



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МОАЯ

Тема

Образ театра и его отображение в пьесах "Примадонны" Кен Людвиг и "Кошмар актёра"
Кристофер Дюранг

Выпускная квалификационная работа

по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы бакалавриата

«Английский язык. Иностранный язык»

Проверка на объем заимствований

82,92 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

«21» июня 2019г.

зав. кафедрой английского языка
и МОАЯ

Кунина Наталья Ефимовна

Выполнил:

Студент группы ОФ-503-091-5-2

Матафонов Денис Олегович

Научный руководитель:

доцент кафедры английского языка и МОАЯ, к.ф.н

Мошкович Вера Викторовна

Челябинск

2019 год

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	5
1.1 Понятие «образ» и «художественный образ»	5
1.2 Структура и классификация образов	9
1.3 Способы создания образа	14
Вывод по первой главе	23
Глава II. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ДЛЯ СОЗДАНИЯ И ОТОБРАЖЕНИЯ ОБРАЗА ТЕАТРА	24
2.1 Театр как вид искусства.....	24
2.2 Примадонны. Кен Людвиг	27
2.3 Кошмар актера. Кристофер Дюранг.....	36
2.4 Сравнительный анализ пьес	43
Вывод по второй главе.....	46
Заключение	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ	50
Приложение	54

ВВЕДЕНИЕ

Театр как важное явление внешней и внутренней жизни человеческого общества является значимой частью структуры художественного произведения, одним из ключевых его образов. Театральная тематика зачастую определяет общую тему произведения, его эстетическую концепцию и особенности построения конфликта.

Театр в художественных произведениях авторов репрезентируется в двух сущностях: с одной стороны, это собственно театр, драма как произведение для театра, спектакль, игра актеров на сцене, рукоплещущий или недовольный зрительный зал; с другой стороны, театр есть художественный образ, сюжетообразующая метафора, раскрывающая символику произведения и неестественное сценическое поведение его героев.

Актуальность выбранной темы обуславливается тем, что образ театра в литературе не до конца исследован и проанализирован, в частности в произведениях-пьесах. Кроме того, на данный момент можно отметить интерес исследователей к возможности отображения и воссоздания образа одного из видов искусств (в нашей работе – театра) через другой (в нашем случае через литературу).

Цель работы: выявление и анализ основных видов стилистических образных средств с помощью которых авторы создают образ театра в пьесах.

Данная цель определяет следующие **задачи**:

- 1) Изучить и проанализировать теоретический материал по теме исследования
- 2) Дать определение таким понятиям как «образ» и «художественный образ»
- 3) Исследовать использование выразительных средств для создания образов

4) Выявить и описать языковые средства, используемые авторами для создания образа театра и его отображения в пьесах

Объектом исследования являются стилистические средства в пьесах Примадонны (Кен Людвиг) и Кошмар актёра (Кристофер Дюранг)

Предметом исследования выступают выразительные средства, как средство создания образа театра в исследуемых пьесах.

Теоретической базой исследования послужили труды таких ученых как И.В. Арнольд, И.Р. Гальперин, Н.С Валгина и других ученых.

Практическим материалом для исследования послужили такие пьесы как «Примадонны» Кена Людвиг и «Кошмар актёра» Кристофера Дюранга.

Методологическая основа исследования представлена следующими методами: описательными методами, сравнительно-представительным анализом, методом произвольной выборки. Выбор конкретных методик определяется специфическими задачами каждой главы и своеобразием стилистических приемов выбранного произведения.

В ходе работы были сформированы **следующие положения:**

1) При создании театрального образа и его отображения авторы применяют не только тропы, но и термины театральной сферы.

2) Метафоры, сравнения становятся одними из основных языковых средств для создания художественного образа в литературном тексте пьес.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что материал по данной теме был проанализирован и структурирован. Исследуя образные языковые средства, работа содействует развитию когнитивных подходов к изучению образности.

Практическое значение исследования заключается в том, что наблюдения и примеры исследований данной работы могут найти применение в практике преподавания английского языка на семинарских и практических занятиях.

Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Понятие «образ» и «художественный образ»

Понимание образа неоднозначно объясняется в современных научных работах, однако если говорить об образе в его стандартном понимании, то мы можем интерпретировать его как некое чувственное представление определенной идеи. Говоря о чувственном представлении, мы имеем в виду то, что образ по своей сути синтетичен, то есть объединяет разные аспекты чувственного восприятия объекта: определенную форму, размер, облик и т.д.

Образ характеризуется как емкое и многозначное понятие, используемое в философии, психологии, эстетике, искусствоведении, литературоведении, лингвостилистике, дидактике и других науках.

По мнению А. Ф. Лосева, «термин “образ” получает с трудом формулируемую массу семантических оттенков и становится по-разному семантически нагруженным» [Лосев 1991: 527].

Согласно словарю Д. Н. Ушакова, слово «образ» имеет несколько значений:

- 1) образ – облик, вид, подобие (книжн.);
- 2) живое, наглядное представление о ком-либо или о чем-либо;
- 3) художественное отражение идей и чувств в звуке, слове, красках и т.п.;
- 4) созданный художником или актером характер, тип [Ушаков 2005: 1216].

Таким образом, определено самое общее значение данного термина, что составляет сложность его изучения из-за неоднозначности самого понимания как предмета изучения в различных научных областях.

Как было упомянуто выше, образ является многозначным понятием, а также изучается и применяется в различных областях науки, каждая из которых даёт своё собственное объяснение понятию, характеризующееся терминологией, обозначающей его науки.

В философской энциклопедии говорится об образе с точки зрения объекта, который отражается в сознании человека. Чтобы познать образ, необходимо разделить этот процесс на несколько ступеней. Первая ступень заключается в чувственном познании, которое включает в свой процесс восприятие и ощущение, а также представление и понимание. Во вторую ступень входят понятия, суждения, теории, оценки и являются непосредственно мыслительным процессом познания. В первичном представлении образ не несет предубежденность и существует вне искажающих его факторов. Формами определения образа являются действие, язык, знаковые модели. А специфической формой образа становится художественный образ [Философский энциклопедический словарь 1982: 446].

В «Кратком словаре литературоведческих терминов» дается следующее определение образа: «образ – основное понятие эстетики, определяющее природу, форму и функцию художественно-литературного творчества» [Тимофеев 2012: 312].

В психологическом словаре образ характеризуется как чувственная форма психического явления, имеющая в идеальном плане пространственную организацию и временную динамику. Содержание образа может быть как чувственным (например, образ восприятия, образ представления), так и рациональным (образ молекулы, образ мира, образ войны и др.) В чувственном образе может быть воплощено любое абстрактное содержание; в этом случае материалом для образа служат не только пространственно-временные представления (зрительные, слуховые, тактильные, мышечные, вестибулярные, вкусовые и обонятельные), но и внутренняя речь (в виде названия абстрактного понятия или описания его с

помощью ключевых слов) [Психологический словарь: Электронный ресурс].

Следовательно, образом можно назвать представление об объекте, который обусловлен знаниями, определенным чувством, а также опытом субъекта о воспринимаемом объекте. А основным свойством образа является слияние данных, полученных с помощью зрения, слуха, обоняния и т.д. Но зрительное восприятие остается ведущим признаком.

Однако такое понятие как "художественный образ" является так же противоречивым, как и определение "образа" научными работами.

Е.Б. Борисова рассуждает в своей работе о том, что понимание художественного образа разграничивается в таких науках как лингвистика и литературоведение. С точки зрения ученого, литературоведы отдают больший интерес содержательной стороне художественного произведения, а набор языковых средств попадает во внимание лингвистов. Однако общее понимание такого определения как художественный образ отсутствует и у литературоведов, и у лингвистов. [Борисова 2010: 42].

С. М. Мезенин соотносит художественный образ с объективным миром и указывает на то, что реальная жизнь отражается в искусстве, а также определяет художественный образ как ту или иную значащую, ценную часть произведения искусства. Наличие автора и читателя являются неотъемлемой частью создания художественного образа по мнению Мезенина. А литературный, речевой образ воспринимается как вид художественного образа [Мезенин 1983: 48].

Чтобы более ясно понимать значение слова "образ" ученый выступает за разделение таких понятий как образ и знак. Если говорить об индивидуальности мировосприятия и его ощущения, то основной характеристикой образа становится субъективность, а в случае знака отличительной чертой - объективность. Однако и образ, и знак, по мнению С.М.Мезенина, считаются идеальными. Также ученый считает, что образ имеет схожесть с отражаемым объектом, знак же в данном случае имеет

произвольную составляющую. А в случае соотнесения с действительностью, образ и знак воспринимаются неодинаково. Таким образом, ученый дает понять, что образ имеет не только плотную связь с реальностью, но и схожесть с нею, а также принципиально разграничивает знак и образ, указывая на то, что литературоведческими понятиями является только образ. [Мезенин 1983: 49-57]

Г.О. Винокур подтверждает, что возникновение такого понятия как художественный образ определяется художественной литературой, а предметом искусства и его средством выступает сам язык, он же становится здесь и как некое произведение искусства [Винокур 1959: 246].

И.Ф. Волков использует системный подход в своих исследованиях и определяет понятие художественного образа как «систему конкретно-чувственных средств, выражающую художественно освоенную характерность реальной действительности» [Волков 1995: 75].

В литературоведении понятие художественного образа имеет два варианта определения:

- 1) образы – предметы (персонажи, детали);
- 2) словесные образы – тропы.

Ученый А.И. Ефимов выделяет два рода образов. Под первым он выделяет литературный образ, а именно определенный образ литературного персонажа в произведении, а под вторым подразумеваются речевые фигуры — изобразительно-выразительные средства языка, например, тропы, которые обладают ведущей характеристикой для «достижении художественного значения произведения» [Ефимов 1959].

С точки зрения лингвистической характеристики Чернова С.В. представляет в собственной работе художественный образ как некое творческое воплощение реальности [Чернова 2014: 114]. Здесь можно сказать, что образ становится результатом определенной деятельности восприятия, которая содержит в себе творческую единицу и тем самым

преобразует все возможные явления в реальности с существующими в нашем сознании.

Итак, опираясь на вышеперечисленные определения ученых, мы можем выделить некоторые основные характерные черты понятия "художественный образ":

1) создание образа происходит посредством зрительного впечатления, который, в свою очередь, является одной из основных частей общего восприятия действительности;

2) образы строятся на ассоциативных чертах и существуют в сознании человека;

3) образ можно не только интерпретировать, но и осмыслить.

1.2 Структура и классификация образов

В большинстве случаев художественный образ объясняют как особенную систему знаков, следовательно, сами по себе образы можно разделить на некоторые классификации по степени трудности расшифровки знака. Николаев А.И. объясняет, что одни из них непосредственно взаимодействуют с лексическими знаками или же с их самыми простыми сочетаниями, а другие строятся на огромном количестве элементарных знаков, если мы говорим о литературе, то там знаком выступает слово [Николаев 2007: 121].

В таком случае классификация образов будет разделена на элементарный уровень; образы-детали; слой интерьеров, пейзажей, портретов; образ человека и уровень образных гиперсистем.

Итак, к первой классификации образов относится словесная образность элементарного уровня. В данной классификации рассматриваются разнообразные виды наслоения, расширение значений значения, тропы и стилистические средства выразительности образа.

Образы-детали непосредственно строятся из множества словесных образов и являются более важной составляющей при анализировании образов высокого уровня. Примером данного вида может послужить "плюшкинская куча", которая является в произведении образ-деталью, характеризующая героя Плюшкина более точно, нежели отдельно взятые лексические единицы, определяющие его словесный образ.

Далее, Николаев А.И. выделяет интерьеры, пейзажи и портреты. Данная классификация включают в свою структуру и словесные образы, и образы-детали, тем самым имеют достаточно сложную организацию. К данной классификации можно отнести пример картины летнего поля в новелле М. Коцюбинского "Intermezzo".

К следующей классификации относится образ человека, который является действительно сложной знаковой системой в тех случаях, когда данный образ становится центральной фигурой художественной работы автора.

Когда речь идет об уровнях образной гиперсистемы, то, в данном случае, сложность систем образов выходит в большинстве своем за рамки одного произведения. Вот некоторые примеры: образ города Москвы в художественном мире русской поэтессы Цветаевой, образ России в творчестве Александра Блока и т.д. Наиболее сложной образной гиперсистемой является образ мира у того или иного автора, складывающийся из взаимодействия всех образов всех произведений [Николаев 2007: 89-94].

Далее, мы рассмотрим структурную составляющую классификаций образов, а также иные способы разделения образности.

Итак, структура образа обычно двупланова, она делится на два компонента:

- 1) предметный (то, что выражается словесно);
- 2) смысловой (то, что подразумевается).

Деление на предметную и смысловую структуру образа выделяет А.А. Потебня. В своем исследовании он утверждает, что поэтическое слово является главенствующим носителем литературной образности и сравнивается (будучи по своей структуре) со структурой художественного образа [Потебня, 1989: 25].

Двуплановость художественного образа, а также его основные классификации, также рассматривается М.Н. Эпштейном. Он выделяет несколько групп: предметные, по смысловой обобщенности и структурные классификации.

Давайте рассмотрим разделение по предмету изображения или же предметную классификацию образа М. Н. Эпштейна. В основном данное разделение обуславливается выделением в нем взаимосвязанных элементов или же слоев:

- 1) элемент образов-деталей, интерьеров, пейзажей и портретов;
- 2) сюжетный элемент – события, поступки, настроения и т.д.;
- 3) элементы образов характеров и обстоятельств;
- 4) элемент, который представляет собой единство мировой образности, например, образы мира или судьбы, которые создаются единой работой характеров и обстоятельств. [Эпштейн 1987: 252]

Обобщенно-смысловое разделение содержит в себя следующие художественные образы:

- 1) Индивидуальные образы

Несут в себе определенное восприятие автора, его творческую фантазию, а также характерным отличием является индивидуальность, единственность и новизна. К таким можно отнести героя Квзимоду романа «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго или же Воланда Михаила Булгакова в «Мастер и Маргарита».

- 2) Характерные образы

Данные образы являются обобщающими и содержат в себе общие, характерные нравы, обычаи и закономерности отображаемой эпохи. Здесь

можно привести в пример персонажей Ф.М. Достоевского в романе «Братья Карамазовы».

3) Типические образы

Эта категория обозначает наиболее вероятное или же показательное в моменты определенного времени и является высшей степенью обобщающего «вечных образов» людского нрава. Гамлет, Дон Кихот, Казанова – вот некоторые примеры, характеризующие типичный образ.

4) Образы мотивы

Трактуются как устойчиво воспроизводимые единицы в творчестве различных авторов или как некая укрепившаяся часть со своей смысловой нагрузкой в художественном произведении при помощи повторяющегося важного элемента текста. Образы мотивы носят символично-смысловую нагрузку. Так можно привести пример: мотив одиночества, странничества, подвига, свободы и воли.

5) Образы-топосы

Содержат в себе общие и типичные образы, присущие для художественной литературы целого периода или же нации, а не отдельно взятого автора и его произведения. Например, образность "маленького человек" в работах А. Пушкина, Н. Гоголя или "мир как театр" у Шекспира – в культуре Возрождения.

6) Образы-архетипы

Данный вид был введен К. Юнгом и представляет собой первоначально заложенный смысл форм общечеловеческого образа в сознании и воображении человека, передающиеся подсознательно на протяжении всего периода времени, а также включают в себя культурный элемент, который формировался начиная от периода мифов до сегодняшнего дня. В большей степени выделяются архетипы, которые представляют собой образы мифологии, так как содержат характерные свойства всего человеческого.

Теперь перейдем к структурному разделению образов, который формируется по типу взаимосвязи между чувственным восприятием и непосредственно заложенной в нем идеей. Итак, данная классификация представляет собой:

1. Автологические образы

Здесь совпадают планы выражения и смысловые планы, основным выражением служит образ-тип, который по своей сути является "самозначущим". То есть автологический образ обусловлен прямым значением передаваемого.

2. Металогические образы

Данная категория строится иначе нежели автологическая. План выражения и смысловой план не имеют какого-то общего признака в языке, здесь тропы образуют данную связь. Примером может послужить образы природных явления, которые помогают объяснить человеческие эмоции.

3. Аллегорические или же символические образы

В данном типе очень заметно различие плана выражения и содержимого. Наблюдается превышение предметного плана, где содержимым могут выступать многогранные и отвлеченные смысловые нагрузки [Там же: 252-257]

В нашей дипломной работе мы будем рассматривать в большей степени металогические структурные классификации образов, которые выделяются посредством языковых средств переносного значения, а именно троп. Также стоит обратить внимание и на некоторые художественные образы обобщенно-смыслового разделения и предметного, так как данные классификации содержат категории индивидуальных образов, образов-деталей, интерьера и т.д, с помощью которых образность театр может быть рассмотрен достаточно детально через структурную элементность (сцена, зрительный зал и т.д).

1.3 Способы создания образа

Помимо сложности интерпретации понятия образа, еще одним сложным аспектом является создание образа. Если принять определение художественного образа как способа конкретно-чувственного воспроизведения действительности в соответствии с избранным эстетическим идеалом, можно поставить и следующую цель в развитии идей, связанных с изучением образной речи.

Итак, если подойти к оценочному определению создания образа через избрание некой начальной точки определения понятия, то есть возможность выявить некоторое разграничение, а именно последовательность в данной системе образности, то в таком случае можно обнаружить градацию восхождения определенного смысла к более абстрактному. Так определяются три ступени восхождения:

- 1) Образ-индикатор, где значение слова имеет буквальный свой смысл;
- 2) Образ-троп, слово или выражение имеет переносное значение;
- 3) Образ-символ, где обобщенное значение базируется на частных переносах [Валгина, 2003: 80].

Первая ступень образности проявляется в основном благодаря «оживлению внутренней формы слова» (выражение А.А. Потебни). На данной ступени формируется образ-индикатор, который проявляет свой общий смысл. То есть в данном случае традиционный образ с прочным и фундаментальным типом связи, где виды данного образа приспособляются к нынешнему восприятию искусства, поэтому границы переходов от образа к символу и наоборот – размыты.

На второй ступени возникает переосмысление. Это система тропов, в основе которой лежит метафоризация, данная система требует детального рассмотрения. Объект принимает на себя функцию переносного значения именно в результате соединения нескольких метафор, причем символ

является таковым лишь в тот промежуток времени, в который символическая связь объекта с образом действует. Если же вследствие метафорической связи не происходит символической проекции знаков в область образа, то такая структура останется только метафорой. Так, внутри символического образования образа-тропа устанавливается взаимосвязанный тип связи, рассчитанный на субъективный уровень восприятия, то есть значение рождается в сознании зрителя в силу его субъективного опыта, вызванного к жизни работой воображения.

И наконец, образы-символы, являющие собой образы, выходящие за пределы контекста, закрепленные обычно традицией употребления. Они апеллируют к ощущению и проявлению интуиции, обнаруживая способность индивидуума к абстрактному мышлению и восприятию образа. Особенность этого универсального типа связи заключается в эффекте подсознательного восприятия комплекса значений.

Не всегда образные средства являются единственным способом создания образности. Авторы с более бесстрастной манерой письма отдают основное предпочтение в своих произведениях игре со стилистикой и словесностью внешней детали. Так слово "серый" А. П. Чехов в своей знаменитой повести "Дама с собачкой" употребляет в прямом значении, в значении серого цвета (ее серые глаза, серый дом, серое одеяние), однако можно заметить, что этот обыкновенный серый цвет определяет образное значение всей повести и несет особый смысл, который приобретает символическое определение, то есть раскрывает образ безысходности, повседневности, обыденности и безотрадности. Следовательно, если опираться на трехступенчатую систему восхождения, получается, что использование буквального значения серого цвета определяется образом-индикатором, на второй ступени рождается образ обыкновенных простых людей, то есть образ-троп, переносное значение слова "серый", а последняя ступень определяется образ-символом, где

повседневность, обыденность и безотрадность обретают символический положение. [Валгина, 2003: 86]

Получается, можно сказать, что наивысшим аспектом в восхождении от определённого к абстрактному является такое понятие как символ. Символ, по своей сути, и становится конечной «точкой кипения» в формировании образа в сознании зрителя или читателя. Все три этапа формирования образности протекают в сознании человека, они же и обусловлены его жизненным опытом и интеллектуальными способностями, что в конечном итоге позволяют представить, понять тот образ и смысл, который закладывал автор произведения. Процесс создания образа во многом становится композиционным, когда речь идет о переходе из наглядности прямого значения, то есть от его начального пути к его более буквальному пониманию. Такой путь становится наиболее распространенным и в полном объеме используется многими авторам литературных произведений.

Также одним из основополагающих способов создания образа в литературе являются стилистические приемы, которые употребляются в переносном смысле. Они создают художественный образ и помогают писателю произведения достигнуть большей красочности и ясности передаваемого. Такие приемы принято называть тропами. Тропы – лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в переносном значении [Арнольд, 2002: электронный ресурс]; С помощью троп авторы в своих произведениях описывают всевозможные представления, образы героев, воплощают атмосферу.

Сперва давайте рассмотрим один из наиболее употребляемых лексических средства выразительности – метафора. Главной опорой данного языкового средства является скрытое сравнение одного предмета с других, которые изначально объединены между собой общим признаком. Метафора переносит значение с одного предмета на другой, где сходство

связи проявляется через отдаленные явления и свойства обозреваемого [Словарь литературных терминов: Электронный ресурс].

В большинстве своем метафоры очень часто пользуются интересом у авторов произведений, так как они помогают сформировать цельную картину происходящего, создать необходимую атмосферу, или даже, например, передать внутреннее состояние персонажа. Метафора позволяет автору создать то образное восприятие и представление о предметах, которое он изначально пытается передать через призму чувственного, а читатель в свою очередь пытается осознать – какую взаимосвязь автор произведения пытался заложить посредством переноса значения слова. Примером могут послужить: потоки слез (floods of tears), шторм негодования (a storm of indignation).

Исследователь Л.Л. Касаткин разграничивает индивидуально-авторские метафоры и общеизвестные. К общеизвестным лингвист относит такие слова, где скрытое значение имеет узнаваемость и применяется довольно широко, например, руки из золота, крыло самолета, иголка сосны и т.д, а индивидуально-авторские метафоры в свою очередь определяют личный стиль автора произведения и не употребляются массово, а также для раскрытия скрытого значения требуют определенной работы над ними. Примером может послужить творчество М. Цветаевой, например: "Вас притягивали Луны двух огромных глаз". [Касаткин 1991: 116]

И. Б. Голуб также разделяет метафоры на анонимные, это такие метафоры, которые создавались историей языка и стали уже общеузнаваемыми, а также авторские или индивидуально-авторские, которые имеют необычные образные употребления слов, ставшие общенародными, а также обладают сложностью выявления переносного значения признака предметов. [Голуб 2001: 448]

Профессор Диброва Е. И различает иную классификацию метафор, где основополагающим фактором выступает наличие или же отсутствие образности метафоричного значения. Итак, Е. И. Диброва различает

номинативную, образную и когнитивную метафору. К номинативной метафоре можно отнести утратившее значение образности в сознании человека и является его прямым наименованием, например: стрелка часов, ножка стула. Когнитивная метафора – мыслительное отражение реальной или приписываемой общности свойств: горсть – 1. ладонь и согнутые пальцы; 2. о людях: незначительное, малое число. В то время, как образная метафора имеет ассоциативную связь между чувственным восприятием человека и объектом реального или же материального, например: крик души [Диброва 2001: 544].

В большинстве произведений можно также найти еще один троп, который схож по функциональному значению с метафорой. Данный троп называется метонимией. Этот вид тропа переносит наименование одного явления или же предмета на другой, но при этом находится в связи (пространственной, временной и т.д) с явлением, обозначающее заменяемое слово [Словарь литературоведческих терминов].

Выделяются основные случаи метонимии:

1. Перенос с человека на его внешние признаки. Например, эти зеленые глаза уже давно следили за нами;

2. Перенос с помещения на его обитателя, например, университет не был согласен с данным решением;

3. Перенос имени автора на его произведение искусства (музыкальное произведение, книгу и т.д.). Например: Актеры театрального ВУЗа сегодня будут показывать Шекспира.

Также метонимия способна не только выражать реальность, но и может обозначаться как символическое средство распознавания окружающего, например, в тексте Томаса Рида можно найти такой пример метонимии: «Nymphs! Naiads! Mermaids! Which of the three?» [Swanton 2002: 156].

Еще одним видом метафоры становится олицетворение. При олицетворении переносятся признаки, относящиеся к человеку, на предмет

или явление неживого характера. То есть в большинстве своем неодушевленным предметам присваивают свойства или действия, которые присущи в основном только людям. Основной целью данного средства становится упрощение понимания изображаемого свойства предмета читателем.

Образность создается также и эпитетами. П. Я. Гальперин определяет эпитет как средство выражения качества, особенности определенного предмета или явления, которое создается выявленным признаком, и описывает его с точки зрения индивидуального понимания [Гальперин, 1958: 138]. Получается, эпитетом можно назвать художественное определение, которые выделяет в лексической единице какое-то отличительное свойство.

Эпитет помогает авторам создать оценочный характер, сделать акценты на определенных признаках выражаемого явления, чтобы усилить роль передаваемого смысла на читателе. При помощи эпитета автор делает акценты на свойствах предмета, а также выражает свое видение и придает выражению эмоционально-чувственную нагрузку.

Также образ опирается на такие стилистических приёмы как:

Перифраз или Перифраза – языковой прием, состоящий в замене слова или словосочетания с использованием описательного многословного выражения [ФЭБ: Литературная энциклопедия: Электронный ресурс].

В перифразе название предмета, человека, явления заменяется указанием на его признаки, как правило, наиболее характерные, усиливающие изобразительность речи. Примером может послужить перифраз птицы соловья Г. Державиным – певец весенних дней пернатый.

Аллегория – условная передача, изображение через отвлеченное понятие посредством конкретного образа, тип образности, основой которого является иносказание. Отличием аллегории от родственных форм образного выражения является наличие в ней конкретной символики,

подлежащей отвлеченному истолкованию [ФЭБ: Литературная энциклопедия: Электронный ресурс];

Традиционно аллегория используется в басне, сатире, гротеске, утопии и сближается с жанром притчи. В некоторых категориях аллегория служит средством создания образа или всей системы образов произведения.

Аллегория в отличие от символа, в котором явление жизни воспринимается в прямом значении, – это нарочитое средство иносказания, в котором изображение предмета или явления обнаруживает переносное значение, а именно служебное. Так, в сюжетах басен лиса сразу воспринималась как иносказательное изображение хитрого человека, например, в басне И.А. Крылова «Ворона и Лисица».

Ирония – притворное изображение отрицательного явления в положительном виде, с целью осмеять, обратить внимание на тот его недостаток, который в ироническом изображении заменяется соответствующим достоинством [ФЭБ: Литературная энциклопедия: Электронный ресурс];

Ирония достигла расцвета еще в философии Сократа, хотя сам он не пользовался этим термином: последний стал определением его критической манеры со времен Платона. Не удивительно, если вспомнить ироническое отношение Сократа к самому себе: «Я знаю только то, что ничего не знаю».

Сарказм – суждение, содержащее едкую, язвительную насмешку над изображаемым, высшая степень иронии [Кожевников, 1987: 369].

Связь сарказма и иронии замечена еще античными теоретиками, выделяющими четыре ее вида: остроумие, шутливая насмешка, насмешка, издевательство. Сущность сарказма не исчерпывается более высокой степенью насмешки или обличения, а заключается в особом соотношении двух планов – подразумеваемого и выражаемого. В иронии дан лишь

второй план и выдержано иносказание, в сарказме иносказание ослабляется или снимается.

Так, Некрасов в стихотворении «Размышления у парадного подъезда» отрицательно характеризует владельца роскошных палат, жизни которого состоит из упоения лестью, волокитство, обжорство, игра. Пример:

Ты уснешь, окружен попечением
Дорогой и любимой семьи
(Ждущей смерти твоей с нетерпением)...

Поэт саркастически пишет об этом человеке как о герое:

И сойдешь ты в могилу... герой,
Втихомолку, проклятый отчизною, Возвеличенный громкой хвалой!

Гротеск – тип художественной образности (образ, стиль, жанр), основой для которого служит фантастика, юмор, гипербола, контраст фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры [Чернова, 2014: 114];

Стилистические фигуры - обороты речи, используемые с целью увеличения выразительности или колоритности высказывания (например, анафора, эпифора, эллипс, амплификация, антитеза, параллелизм, инверсия, бессоюзие, многосоюзие и др.) [Словари и энциклопедии на Академике: Электронный ресурс].

Цель вышеперечисленных приёмов и особенностей в том, чтобы разнообразить речь, придать ей эстетичности, выразительности, эмоциональности и других качеств, способствующих усилению функции образа, чтобы создать тот условный вид и смысл, который закладывал создатель произведения.

Опираясь на вышесказанное, в практической части мы будем рассматривать образное значение такого культурного понятия как театра, а также его отражение в пьесах "Примадонны" Кена Людвиг и "Кошмар

актеров" Кристофера Дюранга. Нашей целью было выявить языковые средства, которые помогают создать образ театра.

Вывод по первой главе:

Основываясь на изложенном теоретическом материале, мы рассматривали понятия образа и определение художественного образа, под какие классификации, виды попадает образность, а также какими средствами она создается в литературе. Итак, можно определить основные выводы по теоретическому материалу:

1. Образом является эмоционально-чувственное отображение объекта, которое проявляется в нашем сознании через призму ассоциативной связи, представление которого основывается на личностном интеллектуальном развитии человека и определяется чувствами субъекта, где зрительное восприятие является основным.

2. Художественный образ представляет особую форму образа, где восприятие объекта также происходит на основе заложенных ассоциаций реалиями окружающего мира, но также включает и субъективное воображение действительности, которая создается на основе вымысла и содержит в себе эстетическое значение.

3. Основным способом создания образа в литературе становятся изобразительные стилистические средства, которые имеют переносное значение. К таковым в большей степени можно отнести метафору, метонимию, олицетворение, эпитет, сравнение. Они позволяют достигать более ясного понимания передаваемого образа автором для читателя.

Глава II. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ДЛЯ СОЗДАНИЯ И ОТОБРАЖЕНИЯ ОБРАЗА ТЕАТРА

В первую очередь, нам следует понять, что такое театр, и как он отражается в человеческой жизни, его сущность как вида искусства, а также узнать о его компонентах, которые позволяют сформировать цельный образ. Все теоретические аспекты, которые мы описали в первой главе, будут в дальнейшем применены для анализа языковых средств в пьесах.

2.1 Театр как вид искусства

Мы часто находим отражение искусства в нашей жизни, так как само по себе искусство, его материальная составляющая (картина, книга, спектакль, симфония и т.д) – есть отражение нашей с вами жизни через призму чувственного аспекта восприятия информации, которое формирует определенные образы в виду интеллектуального и эмоционально-чувственного развития человека, образуя в его сознании те или иные формальные образы, который изначально попытался заложить художник или автор произведения. Образ становится наивысшей составной в любом виде искусства, подтверждая свое значение и существование только при помощи воздействия и восприятия через нас самих.

Одним из фундаментальных видов искусства является театр, который отражает реальность происходящего посредством действия на сцене, осуществляющиеся актерами пьесы перед его зрителем. Говоря о театральном искусстве, мы всегда говорим о нем как о духовной культуре, которая формируется на протяжении уже многих веков, как о зеркале общественного сознания и жизни народа. То есть театр, по большей части, принимает некую метафоричность и раскрывает нашу реальную жизнь

через сравнение с нереальным, искусственным. Создавая произведение искусства, автор закладывает огромный спектр своего жизненного опыта, а также те пережитые эмоции на момент своей работы. В случае с театром, его итоговой производной является спектакль, основанный на переживании определенных событий и сплоченности образов, заложенными его создателями, а конечным потребителем становится зритель, который так же, как и автор, задействует свою интеллектуальную и эмоциональную составляющую, и в конечном итоге порождает образы, обусловленные работой сознания и разума зрителя.

Театр, как вид искусства, вбирает в себя определенные признаки. Во-первых, театр синтетичен и является коллективной работой. Спектакль формируется на основе сценария (литературного текста), а также из работы определенных задействованных творческих и технических структур: режиссеры, актеры, композиторы и т.д, что объясняет его коллективную составляющую, то есть спектакль – есть театральное искусство, формируемое коллективным разумом.

Во-вторых, не стоит забывать, что театр задействует различные художественные средства. В основе спектакля, как уже было сказано выше, находится текст. Характерным и трудоёмким процессом работы над художественным произведением является перенесении литературного сценария на сцену. В результате чего лексическая единица преобразуется в сценическое действие. За ним следует сценическое пространство – это первое, что видит зритель после поднятия занавеса, в котором размещены декорации. Далее, сцена и зрительный зал. Отдельное место занимает и само театральное здание. Проектировщики и архитекторы всегда отдавали предпочтение привлекательности и красоте общего вида здания, чтобы завораживать внимание. Для усиления эмоционального воздействия спектакля помогает музыка. Ни для кого не секрет, что главным лицом спектакля является актёр, который создаёт художественный образ, а зритель, в свою очередь, уже видит перед собой своеобразное

произведение искусства, которое закладывали его создатель, а именно – режиссёр. Всё, что создано драматургом, актёром, художником, композитором заключено в строгие рамки режиссёрского замысла, что придаёт разнородным элементам завершенность и целостность. Тем самым, режиссёр выступает, как всеобъемлющий творец произведения искусства.

Следовательно, основываясь на литературном сценарии, который будучи был создан драматургом, режиссёр проводит определенный мыслительный процесс создания художественного замысла, при этом факт действительности, который был заложен изначально в сюжетобразующую тему, сначала претерпевает эмоционально-чувственную и интеллектуальную оценку восприятия автором, и только потом подвергается режиссерской и актерской работе, а именно созданию образов в данных событиях, заложенных в литературном тексте, и которые впоследствии обретают свой завершающий замысел и образует целостную многосложную структуру – художественный образ спектакля, который формируется в процессе расшифровки и понимания самим зрителем.

Из всего вышесказанного можно провести некую закономерность, которая включает в себя 5 составляющих полного процесса создания образности спектакля.

1. Реальность.

Во главе стоит сама действительность, ее образующий ряд событий, скрепленных между собой следственными связями или иными другими связями.

2. Литературный текст

На данном этапе в создании образности спектакля встает сам драматург, а также его воображение и понимание первичной реальности определенных фактов, которые впоследствии были отобраны и преобразованы в литературный текст пьесы.

3.Режиссёрский замысел

При формировании будущей образности спектакля, как единой системы образов и понимания идеи, где уже заложена первичная вообразимость драматурга, здесь проявляется так называемый второй замысел самого главного художественного руководителя спектакля – режиссёра, с его представлением о сценическом действии, как о некой форме.

4. Театральный текст

Здесь, в силу своей логичности, вступает ряд образов-событий, который создается непосредственно самими актерами спектакля, определяющие последовательность образов-действий. Данный ряд характерных действий направлен на формирование уже единой системы образов.

5. Художественный образ спектакля

Философско-образная формула театрального текста, "макрознак", равный всему произведению искусства и являющийся третьей вообразимой реальностью, возникающей у зрителя в процессе восприятия театрального текста.

В рамках нашей дипломной работы, мы будем анализировать литературный текст произведений, а также его языковые средства, которые способствуют созданию и отражению самого образа театра в пьесах "Примадонны" Кена Людвиг и "Кошмар актеров" Кристофера Дюранга.

2.2 Примадонны. Кен Людвиг

Говоря о театре, мы выделяем несколько его составляющих, что в дальнейшем поможет нам структурировать и проанализировать языковые средства, способствующие формированию его образного отражения. Итак, вот некоторые примеры театральных компонентов, которые в большей

степени привлекли наше внимание при анализе двух пьес: сцена, актеры, реквизит, звуковое сопровождение, а также зрительный зал. Данные элементы позволяют зрителю сформировать эмоционально-чувственный образ, который в дальнейшем отразится в их сознании.

Кен Людвиг – американский драматург и театральный режиссёр, чьи работы были поставлены более чем в 30 странах, а также переведены на более 20 языков. Знаменитая комедия "Примадонны" Кена Людвига рассказывает его читателю и зрителю о двух героях-неудачниках по имени Лео и Джек, которые полностью отдают свою жизнь театральному искусству и едва сводят концы с концами. Бедность и неудачи вынуждают молодых людей прибегнуть к рискованной аванюре: притвориться родственницами престарелой миллионерши, которая собирается оставить им гигантское наследство.

Действующими лицами пьесы "Примадонны" являются: Мег Снайдер, Дункан Вули, Лео Кларк, Джек Гейбл, Одри, Доктор Майерс, Буч и Флоренс Снайдер. Мег Снайдер (30 лет) молодая женщина, которая мечтает о большом мире за пределами Йорка, штат Пенсильвания, и она знает, что есть жизнь за ее городом; она просто еще не испытала этого. Мег жизнерадостная, верная, с отличным чувством юмора, а ее естественная красота завораживает. Мег обожает театр, в отличие от ее жениха-домоседа Дункана. Он – местный священник, он хороший человек в душе, но скорее суетливый, замкнутый, рассеянный и живет в своем собственном мире. Отношения Дункана с Мэг больше похожи на отношения родителя с ребенком, чем жениха и невесты. В первой же сцене автор помогает четко разграничить сформировавшееся видение театра между Мег и Дунканом, а также их отношение к данному виду искусства.

Проведя анализ литературного текста пьесы, нами были замечены стилистические средства выразительности 10 метафор, 7 сравнений, 4 метонимии, 7 аллюзий, 2 гиперболы, а также 31 термин театральной среды. Ниже мы представим анализ некоторых примеров языковых средств.

Аллюзии

Для Мег театр становится объектом воздыхания, это целый мир со своими жителями и жизненной энергией. Увидеть сцены, которые разыгрывают замечательные актеры из Англии, постановки Шекспира – все это невообразимое чудо. Создавая образ театра, автор прибегает к использованию аллюзии через антропоним Шекспира, который имеет грандиозную известность и ассоциацию с театральным ремеслом.

«MEG. How can you say that?! It's Shakespeare! "Scenes from Shakespeare!"....» [Людвиг: 9].

Примером аллюзии могут послужить реплики Лео Кларка, когда после очередного неудачного выступления в Шрусбери с шекспировскими сценками, Лео довольно резко отзывается об их подготовке к спектаклю, о нехватке костюмов и актеров, чтобы они с партнером Джеком могли полностью играть шекспировские пьесы, а не какие-то сценки.

«LEO. ...In a pinch we could put on "One Gentleman of Verona!" "The taming of the Merry Wife of Windsor!"»

JACK. All right, all right...

LEO. "Much Ado About Hamlet!"!» [Там же: 17].

Здесь мы видим, как автор переосмыслил название некоторых из пьес Уильяма Шекспира, тем самым создав новые названия в реалиях актеров пьесы "Примадонны" Лео Кларка и Джека Гейбла, а также создает комический эффект для зрителя.

Когда Мег собирается на выступление "Шекспировские сцены" в Шрусбери, она называет Дункану двух актеров, которые должны были играть этим вечером – Лео Кларк и Джек Гейбл. В этом примере автор использует аллюзию к известному американскому актеру Кларку Гейблу, носившего прозвище «Король Голливуда», известному в 1930-1940-х годах, создав образы театральных актеров с помощью аллюзии антропонима голливудского актера.

«MEG. It stars these two really wonderful actors from England. Leo Clark and Jack Gable.» [Там же: 9].

«DUNCAN. What are they called again?

MEG. Clark and Gable.» [Там же: 9].

Также Дункан говорит о том, что театр может быть сравним с "Мессией", данное сравнение можно отнести к библейскому факту, который рассказывает нам об обещанном освободителе еврейского народа, который пророчился еврейской Библией. В христианстве этот термин применяется к Иисусу. Здесь Кристофер Дюранг приходит к использованию стилистической фигуры как аллюзия.

«DUNCAN. ...or The Messiah when they bring real sheep on stage.» [Там же: 9].

Метафоры

Далее, можно выделить метафору, когда Мег Снайдер упоминает актеров Лео Кларка и Джека Гейбла, а также тот язык Шекспировских времен, сравнивая это "с волшебными чувствами, которые волна за волной нахлыывают на тебя".

«MEG. Oh, they were so wonderful! And to hear that language... just rolling over you in wave after wave...» [Там же: 9].

Кен Людвиг приводит еще одну метафору в реплике Мег, которая тоже имеет связь с языком времен Шекспира. В свою очередь, она не только выражена так же великолепным и волшебным чувством счастья, но сравнивается с удивительным природным явлением водопада.

«MEG. ...and let those words just tumble out of me like a waterfall.» [Там же: 41].

Не стоит забывать и о значимости актера, ведь образ актера является основным средством выразительности сценического действия в театре, а значит он также способствует формированию образа театра в сознании зрителя.

Кристофер Дюранг использует метафору в реплике Дункана, когда тот рассуждает о профессии театрального актера и не понимает, почему человек добровольно, по своему желанию может выступать на сцене. Хотя в свою очередь Дункан является священнослужителем и по своему ремеслу занимается тем же самым, что и актер – играет перед публикой.

«DUNCAN. ...I can't imagine why anyone would voluntarily put on a silly costume, stand up in front of a lot of people and pontificate about something that most of the audience has absolutely no interest in.

BUTCH. ...You're a minister. Don't you do that?» [Там же: 33].

Стоит подчеркнуть и метафору, используемую Кеном Людвигом для создания образа массовости сценической битвы и ее масштабность в рамках временного события, которая также развивают юмористическую основу театрального представления.

«Banners wave!» [Там же: 12].

Стоит отметить еще одну важную метафору, которая обретает традиционный характер, а именно "ЖИЗНЬ – это ТЕАТР". Используя один из театральных терминов (жанр комедии) автор проводит сравнение с жизнью, где актеры, конечно же, обычные люди, которые "играют свою роль в спектакле".

«LEO. ...and we, the actors of this comedy called life...» [Там же: 72].

К метафоричной модели "ЖИЗНЬ – это ТЕАТР" мы можем отнести еще одну метафору, которая также отражает значение образа театра в человеческой жизни, а именно как о еще одном шансе, чтобы сделать жизнь лучше, преодолеть все испытания на пути к успеху, славе. То есть сыграть роль успешного человека в этой жизни.

«LEO. ...Jack, it's the role of lifetime. Will you meet the challenge? Will you rise to the occasion?» [Там же: 28].

Гипербола

Мэг хочет попробовать что-то новое, так как возможностей для культурного развлечения не так уж и много в Йорке и она думает, что любит театр больше всего на свете, что характеризует ее как человека творческой натуры.

«MEG. Oh. I think I love the theatre more than anything in the whole world»
[Там же: 9].

В приведенном выше примере автор использует такое лексическое средство выразительности как гиперболу, чтобы выделить значение и силу всей любви Мег к театральному искусству, как чувственного образного значения.

Еще одним из примеров употребления гиперболы является фраза в диалоге между Мег и Лео Кларком, когда Мег рассказывает о ее первой встрече с пьесой Шекспира "Двенадцатая ночь". Говоря об образности театра автор подразумевает в первую очередь чувственный аспект восприятия и его отражение через призму счастья для главной героини произведения Мег.

«MEG. ...My happiest memory in the world is when my father took me to Philadelphia to see my first Shakespeare...» [Там же: 41].

Метонимия

В предыдущей фразе автор использует еще одно лексическое средство выразительности как метонимия, выделяя имя автора пьесы, а не самого произведения.

«MEG. ...to see my first Shakespeare.» [Там же: 41].

Автор приводит еще один пример метонимии в реплике Мег, когда она говорит о том, что всю свою жизнь она хотела бы посвятить театру, а ее единственной профессией стала бы профессия актера.

«MEG. I'd ever want to do is be an actress. I'd want to recite Shakespeare every night and...» [Там же: 41].

Мы также можем найти очередной пример лексического средства выразительности как метонимия в сцене с поездом, когда между Джеком и Лео встает вопрос о дальнейших планах и о том, как театральное искусство отражается в жизни обоих актеров.

«JACK. Leo, do you really want to do Shakespeare all your life?» [Там же: 16].

Сравнение

В случае Дункана любовь к театру – это скорее нонсенс, но он считает, что данный вид искусства иногда может быть и замечательным, если сравнивать его с ежегодным Пасхальным конкурсом звонарей округа Йорк. В данном случае автор прибегает к сравнению, чтобы не только выразить тот образ театра, который представляет для себя Дункан, но и показать его значение относительно вопросу, связанному с церковью.

«DUNCAN. Theatre can be wonderful of course...When it's something like the York County Bell-Ringers Annual Easter Pageant.» [Там же: 9].

Репетируя шекспировскую пьесу "Двенадцатая ночь" в честь свадьбы Мег Снайдер и Дункана Вули, Бучу достается роль Эндрю Эгьючик, одного из второстепенных персонажей шекспировской пьесы. Сэр Эндрю – стереотипный дурак, он глуп, тщеславен и напоминает клоуна, что, как ни странно, характеризует и самого Буча: он также неотесан и туповат. Когда Буч появляется на репетиции, автор применяет сравнение, чтобы усилить его клоунский и нелепый вид.

«BUTCH. I look like a broom with shoes on» [Там же: 61].

Когда Лео Кларк пытается провести ряд упражнений с Бучем, чтобы избавиться от зажатости и страха перед публикой, а также хоть немного подготовить его к роли сэра Эндрю Эгьючика, в ремарке автор сравнивает Буча с горгульей, которая страдает рахитом. В данной ремарке автор так же используется такое языковое средство как сравнение.

«By this time, BUTCH looks like a gargoyle with rickets.» [Там же: 65].

В сцене, где актеры репетируют Двенадцатую ночь, можно выделить еще один пример сравнения. Лео Кларк говорит об оформлении комнаты под сцену для шекспировской пьесы.

«LEO. ...Each one better than the next. Soon this room will be decorated like a fairy land...» [Там же: 71].

Умолчание

Дункан также напоминает Мег о том, что церковь высказывается достаточно категорично по отношению к театру, как к явлению. Здесь автор использует синтаксическое выразительное средство – умолчание, чтобы придать образу театра значимость, а также прибегнуть к воображению зрителя и заставить самостоятельно понять для себя, что есть театр для них самих.

«DUNCAN. You know, the church has never looked very kindly upon play-going as a phenomenon, as a way of – ». [Там же: 10].

Олицетворение

Образ сцены в пьесе "Примадонны" является неотъемлемой частью образа театра. Говоря о сцене, мы подразумеваем специальное место театрального действия, где происходит событие, а также все описательные ремарки автора способствующие его созданию. В данном случае можно выделить событие, когда одним из театрализованных действий является выступление Лео Кларка и Джека Гейбла перед собранием "лосей" (грубых, неотесанных и некультурных мужиков) со знаменитыми сценами Шекспировских пьес. В первую очередь бросается олицетворение, которое автор применяет для открытия сцены, чтобы осветить образ театрализованного события.

«...the curtain flies, the light change – and we're on a battlefield in England in the 1400s.» [Там же: 12].

Мы также обнаружили некоторые примеры идиом, звукоподражания и эпитетов.

Отдельно стоит выделить звуковое сопровождение, которое погружает нас в те временные рамки обозреваемого действия на сцене. К ним можно отнести звуки труб, доблестный крик, звук войны и т.д.

«Trumpets sound!» [Там же: 12].

«We hear the sounds of war...» [Там же: 12].

К звукоподражанию можно отнести звук "Ha!", который актеры издают в момент битвы, когда их мечи отражают атаки, чтобы воспроизвести имитацию боевой схватки и создать образ театрального сценического действия.

«Note also: "Ha!" denotes a thrust of the sword and its accompanying shout of valor» [Там же: 13].

«HOTSPUR. A plague on both your houses! Ha! Ha!» [Там же: 13].

Эпитеты также помогают в создании сценического образа поля битвы с помощью описательных ремарок реквизита на сцене. В данных примерах эпитеты выражают скудность и убогость театрального представление актеров, таким образом Кен Людвиг высмеивает их подход к своему ремеслу.

«...and we see a flimsy castle in the distance.» [Там же: 12].

Чтобы усилить юмористический эффект данного театрального действия, автор приходит к использованию идиоматического высказывания *down-at-heel*, что в переводе означает неряшливо, жалко, скудно, тем самым заставляя зрителя сформировать необходимый образ сцены, больше иронизировать нелепость самих актеров, а также их спектакля.

«These effects, unfortunately, are a bit down-at-heel.» [Там же: 12].

Термины

Автор очень часто прибегает к употреблению театральных терминов, данные слова позволяют органично дополнить образ театра, чтобы в дальнейшем читатель мог четко его увидеть в своем сознании. Большинство терминов несут прямую коннотацию и дополняют сценические формы театра в пьесе. Вот некоторые примеры театральных терминов:

«MEG. Wait! There are some lines I need to ask you about» [Там же: 56].

«MEG. ...The rehearsal starts in two minutes!» [Там же: 61].

«LEO. Well, Stephanie, there are a lot of props in the play!» [Там же: 63].

Итак, в пьесе "Примадонны" автор подходит к созданию образа театра достаточно тщательно, сам театр несет сюжетобразующую линию в пьесе, а также способствует развитию главной героини Мег, которая переходит от слепого и наивного повиновения своему жениху Дункану к уверенности в себе, она становится женщиной, испытывающую истинную любовь ко всему окружающему. Мы можем отметить, что с помощью вышеперечисленных языковых средств выразительности автор создает желаемый образ театра в сознании зрителей и читателей пьесы. Подводя итог, можно выделить использование метафор, аллюзий, сравнений, метонимии и гиперболы, как одними из ключевых средств образности театра в данной пьесе.

2.3 Кошмар актера. Кристофер Дюранг

Кристофер Фердинанд Дюранг – американский драматург, известен своими возмутительными и часто абсурдными комедиями. Короткая юмористическая пьеса "Кошмар актера" разворачивается вокруг обычного

бухгалтера по имени Джордж Спелвин. Сама пьеса, спектакль – это в прямом смысле абсурд и некий кошмар для Джорджа. Он по неизвестным причинам становится актером, который должен выйти на сцену вместо Эдвина Бута, сломавшего обе ноги в автокатастрофе. Но Джордж не имеет ни малейшего представления о том, какой спектакль будут показывать и уж тем более не знает ни единой реплики из сценария. Центральной темой этой пьесы является трусость, страх, рожденный тревогой, дезориентацией и беспомощностью, с которыми сталкивается Джордж на протяжении всей пьесы. Основной причиной страха главного героя становится сам театр. То есть, сам образ театра и все то, что может тем или иным образом с театральной тематикой соприкасаться (актеры, сцена, костюмы, реквизит и т.д), отражается в пьесе через страх, тревогу и безысходность ситуации для Джорджа.

В данном произведении мы отобрали основные языковые средства, которые имеют ассоциативную связь с образностью театра, к ним можно отнести 9 метафор, 6 сравнения, 4 метонимии, 2 аллюзии и 25 терминов театральной сферы. Ниже представлен анализ некоторых средств, с остальными примерами можно ознакомиться в списке приложения.

Метонимия

Например, тему страха и трусости можно увидеть в диалоге между местной примадонной Сарой Сиддонс и Джорджем Спелвином, который пытается уточнить – какую пьесы они должны играть с минуты на минуты.

«GEORGE: Wait, please. What play are we doing exactly?

SARAH: (Staring at him) What?

GEORGE: What is the play, please?

SARAH: Coward. (Looking at him like he's crazy) It's the Coward. (Slowly) Noel Coward.» [Дюранг: 3].

В данном пример автор прибегает к такому языковому средству как метонимия, заменяя в репликах Сары Сиддонс название работ драматурга его именем. Также стоит отметить перевод слова "coward", как трус –

человек, легко поддающийся чувству страха (каким и является наш главный герой Джордж), тем самым способствуя созданию юмористического эффекта, а также формируя ассоциативный образ театра через антропоним – Ноэл Кауард, чье имя в свою очередь знаменито в театральных кругах.

Выделяя определенные пьесы, а также отмечая авторов различных театральных постановок в сценарии, Кристофер Дюранг очень часто использует ассоциативное создание в сознании зрителя образа театра посредством антропонимов театральной сферы, как это уже было показано выше, а также выделяя именитые пьесы, такие как "Человек на все времена" Роберта Болта, "Гамлет" Шекспира, "Частные жизни" Ноэла Кауарда и т.д.

«ELLEN: By Samuel Beckett. You know, in the garbage cans...» [Там же: 4].

«GEORGE: Coward. (Xs a few steps DC) I wonder if it's "Private Lives."» [Там же: 12].

Исследуя литературный текст пьесы, также можно выделить большое количество знаменитых шекспировских цитат, сценических действий из различных театральных пьес, которые помогают выразить образ театра для зрителя и способствовать его укреплению в сознании.

«SARAH: Extraordinary how potent cheap music is.» [Там же: 5].

«GEORGE: Ah, well, perhaps. To be or not to be. I don't know any more of it. » [Там же: 5].

«GEORGE: ...To be or not to be, that is the question...thrift, thrift, Horatio... Poor Yorick...» [Там же: 12].

Метафора

Отдельный интерес представляет реквизит театра, а также его скрытое значение в пьесе Кошмар Актера. Создавая театральный образ, а именно образ сцены, что является одной из основных частей театра, где

появляется впервые главный герой пьесы – Джордж Спелвин, является аббревиатура ТАРДИС (от английского TARDIS — Time And Relative Dimension(s) In Space), что в буквальном своем понимании обозначает машину времени и космический корабль из британского сериала "Доктор Кто".

«George Spelvin wanders out of the TARDIS which is DCR in front of the traveler.» [Там же: 3].

ТАРДИС может доставить своих пассажиров в любую точку времени и пространства. В данном случае, машина времени ТАРДИС переносит героя пьесы в театр или в некое пространство, что очень сильно напоминает театральную среду. Если учесть тот факт, что театр является местом, где время не может остановиться, а в момент спектакля можно воссоздать любое событие и пространственный отрезок, то в таком случае образ театра обретает традиционный метафорический характер, а именно "Жизнь есть театр", где главный герой пьесы появляется на свет (на сцене), проживает жизнь в страхе, проявляя иногда каплю мужества (выступает на сцене перед зрительным залом), а в конце своей роли-жизни умирает (пьеса заканчивается сценой казни Джорджа Спелвина). В данном случае, можно отметить фразу Сары Сиддонс, которая подтверждает, что Джордж слишком молод для этой роли, то есть сравнивает его с ребенком, который недавно появился на свет.

«SARAH: ...Of course, you're a little too young for the part..» [Там же: 3].

Монолог Джорджа Спелвина является одним из ключевых моментов в пьесе, где автор затрагивает тему жизни, а также размышляет о ней с помощью цитирования Шекспира. В первых репликах главного героя можно отметить скрытое сравнение жизненных размышлений наедине с самим собой, как и в шекспировских монологах, что также затрагивает ассоциативную связь между театром и жизнью. Монолог Джорджа становится потоком его сознания.

«GEORGE: ...Of course, sometimes people have soliloquies in Shakespeare.» [Там же: 12].

Еще одним театральным реквизитом, который несет в себе скрытое значение является мусорный бак. После монолога Джорджа на сцене появляется Эллен с двумя железными баками под мусор, в один из которых она забирается и просит Джорджа сделать точно также залезть – внутрь второго бака как и она. Данный театральный реквизит раскрывает ограниченность нашей жизни, то есть мы живем в собственном мире, который похож на некую металлическую коробку для обыкновенного мусора.

«GEORGE: There seems to be some sort of muck in the bottom of this garbage can.

ELLEN: Mustn't complain, Willie. There's muck at the bottom of everyone's garbage can.» [Там же: 13].

На дне бака Джордж замечает нечто подобное, что напоминает ему грязь и немного этим смущен, в то время как Эллен говорит ему, что это действительно грязь, которая есть в каждом мусорном баке. Если бак – это наше ограниченное жизненное пространство, то грязь становится подобием проблем и несчастий в нашей жизни.

Сравнение

В монологе Джорджа на сцене перед зрительным залом можно также найти примеры сравнения. В процессе монолога главный герой просит прощения у публики, ведь он должен был играть типичный образ Гамлета и вообще создавать все те роли, которые были ему даны, однако он понимает, что не справляется со всеми возложенными обязанностями, но продолжает играть на сцене, уподобившись маньяку. То есть, образ актера может восходить к агрессивному и жестокому, чтобы вызвать необходимые чувства у читателя.

«GEORGE: (Apologetic) I'm sorry. This is supposed to be Hamlet or Private Lives or something and I keep rattling on like a maniac - I really do apologize.» [Там же: 12].

Символ

Театр является одной из показательных форм выражения жизни через художественное восприятие. Если взять во внимание тот факт, что театр является подражанием жизни, то есть метафорой на жизнь, а также попыткой раскрытия скрытого смысла человеческой жизни, то вопрос, касающийся бога и церкви, занимает фундаментальное место в жизни. В пьесе Кошмар актера Джордж Спелвин часто вспоминает годы, когда, будучи ребенком, он хотел стать священнослужителем и уйти в монастырь, однако "перестал верить во все это" и стал обыкновенным бухгалтером. Оказавшись на театральной сцене в момент показа спектакля, Джордж напуган, он пытается импровизировать и в минуты страха, вспоминает моменты из своего детства, которые связывали его с монастырем.

«GEORGE: ... I don't know how I got here. I wish I weren't here. I wish I had joined the monastery like I almost did right after high school. I almost joined, but then I didn't.» [Там же: 10].

«GEORGE: ...I was going to join the monastery after high school but they said I was too young and should wait...» [Там же: 12].

«GEORGE: ...so I never did join the monastery. I became an accountant...» [Там же: 12].

В данном случае монастырь становится символом, который помогает Джорджу справиться со страхом сцены в театре, а также средством, которое позволяет создать те ощущения и образы, которые формируют самое основное чувственное восприятие самого образа театра через призму страха для главного героя пьесы.

Термины

Также стоит отметить термины театральной сферы, которые используются Кристофером Дюрангом при написании пьесы, тем самым способствуют созданию необходимого чувственного образа в сознании зрителя. Система театральных терминов создает сложную по себе структуру и включает в свой состав большое количество групп терминов, которые различаются между собой по своему обозначению, по месту, а также условному признаку.

Когда Джордж попадает в неизвестную обстановку, мы сразу же можем заметить театральную терминологию, выраженную общелитературными словами, например, реквизит, сцена, костюм, роль и т.д, которые способствуют формированию образа театра и заставляют нас как зрителя почувствовать атмосферу и обстановку, в которой оказывается герой пьесы. К таким терминам можно отнести слова драматурга в ремарках, а также в диалогах самих актеров пьесы.

«Basically an empty stage with a few set pieces on it... pieces like boxes, a sofa, a fake tree, and a costume rack. He wanders downstage...» [Дюранг: 3].

«HENRY: Look, no one's allowed backstage before a performance. So you'll have to leave or I'll be forced to report you to the stage manager.» [Там же: 4].

«GEORGE: But where is the dressing room?» [Там же: 5].

Отдельно стоит выделить и сокращения, а также аббревиатуры, которые использует Кристофер Дюранг для обозначения места актера на самой сцене и его физического действия, что позволяет нам представлять полный образ сцены театра.

«Enter Meg, SR, with clipboard and master script.» [Там же: 3].

«GEORGE: Good Heavens, how awful (Xing a few step SL)...who's Eddie (Xing back)?» [Там же: 3].

Также не стоит забывать о зрительном зале в театральной среде, ведь зал способен создавать атмосферу не только для самого актера, но и для

восприятия того или иного образа в зависимости от собственного эмоционально-чувственного развития. В комедии "Кошмар актера" автор прибегает к созданию имитации зрительного зала посредством записанных звуков смеха, аплодисментов и т.д.

«Sound-Recorded laughter and applause» [Там же: 7].

«Sound of audience moaning» [Там же: 5].

Итак, все эти языковые средства выразительности позволяют представить нам образ театра. Из основных можно отметить такие средства, как метафоры, метонимии и сравнения. Так же, как и в первой пьесе, автор данного произведения прибегает к большому количеству театральной терминологии.

2.4 Сравнительный анализ пьес

В обоих произведениях авторы подходят достаточно глубоко к созданию образности театра. В одном случае, театр становится сюжетообразующим элементом пьесы, а также способствует раскрытию и развитию самих персонажей. В другом, театр обретает тематический характер и несет в себе ассоциативное чувство страха и трусливости главного действующего героя пьесы. Благодаря анализу образа театра обоих произведений мы можем сделать следующие выводы:

Сравнивая данные пьесы в обоих случаях авторы прибегают к использованию структурных звеньев театра для создания образности, к таким элементам мы отнесли сцену, актера, костюмы, реквизит, звуковое сопровождение и зрительный зал. Данные элементы можно охарактеризовать как элементы образов-деталей и интерьера. В обеих пьесах авторы формируют образ театра благодаря структурному разделению, а именно на автологическую образность, где театра несет

прямое значение и воспринимается как вид искусства, и на металоогический образ, где театр несет скрытое значение, а именно обретаает метафоричную модель "Жизнь – это Театр" и создается на основании стилистических языковых средств выразительности, однако в пьесе "Кошмар актера" образ театр обретаает еще и символическую нагрузку, при которой страх, трусость и неуверенность становятся главными движущими мотивами в создании образности, то есть театр становится символом страха для главного героя пьесы, а защитой служит церковь.

При отборе стилистических средств для создания образности театра авторы обоих произведений использовали в большинстве своем метафоры, метонимии, сравнения. Также стоит отметить и частоту использования терминов театральной тематики, которые несут в себе автологический тип образности, где данное разделение позволяет на элементарном уровне создать первоначальное видение образа театра для читателя.



Диаграмма 1

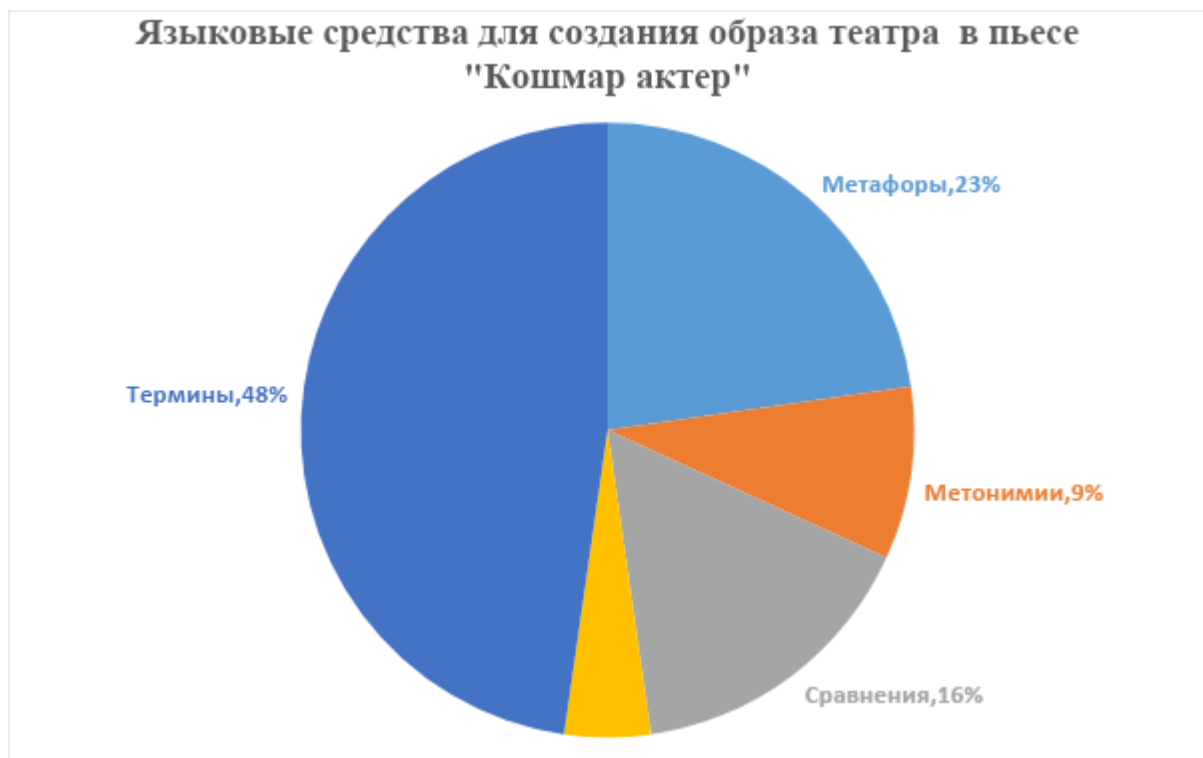


Диаграмма 2

На диаграммах можно увидеть, что термины способствовали в большей степени созданию образа театра в обоих произведениях. Однако не все стилистические средства можно наблюдать в каждой из пьес. Метафоры, сравнения стали основными тропами, которые в большей степени формируют художественный образ театра в обоих произведениях, а гиперболы, аллюзии и метонимия становятся второстепенными языковыми средствами образности театра.

Результаты сравнительного анализа подтверждают наши положения о том, что метафоры, метонимии, сравнения становятся основными языковыми средствами создания театральной образности и ее отражения в данных пьесах, а также добавочной стилистической фигурой становится аллюзия, где отсылки в основном проявляются к Шекспировским временам и его героям, произведениями. Стоит отметить и частоту использования терминологической базы театральных терминов, которая в большей степени способствует отражению в сознании читателя ассоциативного образа театра.

Вывод по второй главе:

Театр играет важную роль в обоих произведениях-пьесах, обе пьесы также отображают отношение к культурной стороне театрального искусства. В результате нашего исследования было выделено 108 языковых единиц языка из которых 52 составили стилистические языковые средства изобразительности театра и 56 единиц составили терминологическую базу театральной сферы.

1. Чаще всего авторы в обоих произведениях использовали метафоры и сравнения, где ведущее положение занимает метафора, в которой прослеживается метафоричная модель “Жизнь – это Театр”, сравнения же в большей степени обретают эмоционально-чувственный характер и проводят ассоциативную связь с природными явлениями. Аллюзии в обоих произведениях содержат в основном отсылки к литературным фактам и скрывают в себе пародийность, но присутствует также и примеры библейского характера. Гипербола помогают усилить чувство высокого, где любовь к театру воспринимается как единственное чувство к данному виду искусства.

2. Интересным становится тот факт, что термины играют основную роль для отображения ассоциативной образности театра. Термины, в свою очередь, обуславливаются выделением элемента образов-деталей и интерьеров театра, где образ сцены, актера, зрительного зала и звуковое сопровождение способствует образованию образа театра. Благодаря своему прямому значению передаваемого смысла, то есть автологическая образность театра воспринимается гораздо легче на его первичном восприятии и формирует основу для дальнейшего образования художественного образа театра, где его отражение приобретает терминологическую образность, то есть скрытый характер.

Заключение

В нашей дипломной работе мы рассмотрели такое культурное понятие как театр, а также его образ и отображение в пьесах-произведениях.

Первая глава посвящена теоретическому исследованию, где мы разобрали понятия образа и художественного образа, где образом является эмоционально-чувственное отображение объекта, а определение художественного образа становится его особой формой и носит эстетическую ценность, мы рассмотрели виды, а также классификации образного разделения, выявили основные способы создания образности в литературных произведениях, где главными источником создания образа становятся такие языковые средства, как тропы, основа которых составляет переносное значение смысла.

Во второй главе мы разобрали культурное понятие театра, его отражение в человеческой жизни, а также этапы образного создания спектакля, где литературный текст пьесы взяли за основу для анализа дальнейшей работы. В обеих пьесах мы отобрали 108 языковых единиц, которые связаны с созданием ассоциативного образа театра, основу которых составили стилистические средства выразительности, а также база терминов связанных с театральной сферой. Часть анализа языковых средств представлена во второй главе. Далее, был произведен сравнительный анализ данных языковых единиц в обеих пьесах, который показал частоту употребления определенных стилистических средств образности театра. Благодаря проведенной работе и вышеперечисленным данным мы можем выделить основные выводы:

1. Итак, образ представляет собой ассоциативное чувственное восприятие объекта субъектом и находит свое отражение в сознании индивида, где образ воспринимается на основании личностного

интеллектуального и эмоционального развития человека, а художественный образ обозначает форму образа, которая выделяет его эстетическое значение и в большей части определяется вымышленными категориями, основа которых составляет так же окружающий мир объекта, как и в случае образа.

2. Основу создания образного значения составляют лексические стилистические языковые средства, к таким в большей части можно отнести метафору, метонимию, олицетворение, сравнение и эпитеты, в числе которых метафоры и сравнения занимают лидирующие позиции в создании образа и его отражения. Благодаря функциями этих языковых средств, они позволяют донести до читателя переносное значение объекта образности, создать особый металогический образ, который позволит раскрыть определенную чувственную ассоциативный ряд необходимого предмета или явления.

3. В пьесах “Примадонны” Кена Людвиг и “Кошмар актера” Кристофера Дюранга самыми эффективными в передаче образа театра и его отражения в сознании читателей стали термины, метафоры и сравнения, где термины театральной среды стали основными языковыми единицами в создании прямого ассоциативного образа в сознании читателя, а лексико-стилистические средства становятся главными единицами в формировании скрытого значения образа театра, то есть формируют металогический образ театральной среды. Стоит отметить, что термины театра определяются как образно-детальными и интерьерными видами образа и помогают создать первоначальное отображение театра в сознании человека. А метафоры и сравнения позволяют создать металогическую образность театра, а также усилить чувственное восприятие и отображение в дальнейшем формирования художественного образа театра в сознании читателя.

В ходе работы над темой образа театра и его отражения в пьесах было определено, что создавая образ в сознании читателя, автору

необходимо создать первоначальный ассоциативный образ театра, а помогает ему в этом терминология объекта образа, где сами термины образуют прямое значение передаваемого образа. При этом стилистические фигуры позволяют понять глубже передаваемый образ, сделать его более ярким, а также сформировать металогическую образность, то есть скрытое отображение нашего объекта для образа.

Следуя из всего вышесказанного, мы можем сказать, что цель и задачи, которые мы обозначили во введении были выполнены, а также положения, выносимые на защиту были доказаны. Интерес данной темы обусловлен тем, что образ по-прежнему не до конца исследован, а именно в таких литературных произведениях как пьесы, в нашей работе мы постарались исследовать данную проблему и изучить ее детально в рамках дипломной работы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст]. – Учебник для вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. – 380 с.
2. Борисова Е.Б. О содержании понятий "художественный образ" и "образность" в литературоведении и лингвистике [Текст] / Е.Б. Борисова // Вестник Челябинского государственного университета. – Вып. 37. – Филология. Искусствоведение. – 2009. № 35 (173). – С. 20-26.
3. Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Е. Б. Борисова. – Самара, 2010. – 42 с.
4. Валгина Н.С. Теория текста [Текст]. – Москва: Логос, 2003. – 173 с.
5. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения. [Текст] – 2-е изд. – М.: КомКнига, 2005. – 176 с.
6. Волков И.Ф. Теория литературы. [Текст]. – М.: Просвещение, 1995. – 256 с.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст]. / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 462с.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст]. – М.: 2009. – 144 с.
9. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – 3-е изд., испр. 50 [Электронный ресурс] – М.: Рольф, 2001. – 448 с.
10. Диброва Е.И., Касаткин Л.Л., Николина Н. А. и др. Современный

русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Морфемика. Словообразование [Текст] – М.: Академия, 2001 – 544 с.

11. Ефимов А.И. О языке художественных произведений. [Текст] – М.: Издательство МГУ, 1954. – 288 с.

12. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. [Текст] – М.: Издательство МГУ, 1957. – 448 с.

13. Касаткин Л.Л. Краткий справочник по современному русскому языку [Текст] – М.: Москва, 1991. – 400 с.

14. Кожевникова В. М. Литературный энциклопедический словарь [Текст] – Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

15. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. [Текст] – М.: Мысль, 1991. – 527 с.

16. Мезенин С. М. Образность как лингвистическая категория [Текст] // Вопросы языкознания. – 1983. № 6. – С. 48 - 57.

17. Мещеряков Б.Г. Большой психологический словарь [Электронный ресурс] – М.: Прайм-Еврознак, 2007. – 315 с.

18. Николаев А. И. Лексические средства выразительности [Электронный ресурс] – Учеб. пособие для студентов филологических специальностей. М.: Листос, 2011. – 121 с.

19. Николаев А. И. Основы литературоведения [Текст] – Учеб. пособие для студентов филологических специальностей. М.: Листос, 2011. – С. 89-94

20. Потебня А. А. Эстетика и поэтика [Текст] – М.: Искусство, 1976.

– 614 с.

21. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Краткий словарь литературоведческих терминов [Текст]. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 2002. – 312 с.

22. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь современного русского языка [Текст]. – М., 2005. – 1216 с.

23. Хализев В.Е. Теория литературы [Текст]. – М.: 2002. – 438 с.

24. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия [Текст] / С.В. Чернова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Научный журнал. – 2014. №. 6. – С. 109-116

25. Эпштейн М.Н. Образ художественный [Электронный ресурс] – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 252-257.

Словари и энциклопедии

26. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.—М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

27. Пави П. Словарь театра [Текст]. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.

28. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов.—М.: Москва, 2012. –230 с.

29. Философский энциклопедический словарь [Текст]. – М. Советская энциклопедия, 1982. – 815 с.

Электронные ресурсы

30. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык:

учебник для вузов [Электронный ресурс] / И. В. Арнольд, П. Е. Бухаркин. – М. : Флинта, 2002. – С. 384. – Режим доступа: <http://bugabooks.com/book/256-stilistikasovremennyj-anglijskij-yazyk/68--6-razgovornyj-stil.html>, 2002, свободный

31. Ирония / ФЭБ: Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le4/le4-5711.htm?cmd=p&istext=1>, 2018, свободный

32. Перифраз / ФЭБ: Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le8/le8-5432.htm?cmd=p&istext=1>, 2018, свободный

33. Стилистические фигуры // Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/45462>, 2018, свободный

34. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.ldoceonline.com>, 2011, свободный.

35. Macmillan Dictionaries Online [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.macmillandictionary.com>, 2011, свободный.

36. Oxford Advanced Learner's Dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com>, 2011, свободный.

Художественная литература

37. Ken Ludwig «Leading Ladies: A New Comedy» – Samuel French, 2006. – 498 p.

38. Christopher Durang «Actor's nightmare» – Dramatists Play Service, Inc., 1981. – 380 p.

Приложение

Приложение 1.

По пьесе Кена Людвига «Примадонны»

Метафоры

MEG. Oh, they were so wonderful! And to hear that language... just rolling over you in wave after wave... [9]

DUNCAN. ...I can't imagine why anyone would voluntarily put on a silly costume, stand up in front of a lot of people and pontificate about something that most of the audience has absolutely no interest in.

BUTCH. ...You're a minister. Don't you do that? [33]

Banners wave! [12]

LEO. ...and we, the actors of this comedy called life... [72]

LEO. ...Jack, it's the role of lifetime. Will you meet the challenge? Will you rise to the occasion? [28]

MEG. ...and let those words just tumble out of me like a waterfall. [41]

LEO. I was scouting for props amid the roiling sea of the York County merchants. [68]

LEO. Rock bottom! I can feel my arse scraping on the little stones...

LEO. ...so that your heart stops beating with the anticipation of it. [44]

LEO. Do it now, before life gets cold. [45]

DOC. You are my sunshine, my only sunshine... [78]

Сравнение

DUNCAN. Theatre can be wonderful of course...When it's something like the York County Bell-Ringers Annual Easter Pageant. [9]

BUTCH. I look like a broom with shoes on. [61]

By this time, BUTCH looks like a gargoyle with rickets. [65]

LEO. ...Each one better than the next. Soon this room will be decorated like a fairy land... [71]

AUDREY. See, I'm gonna play him as a real tough guy. [68]

MEG. Like to halves of the same apple! [85]

AUNDREY. ...the other in a straight line, like two worms sucking each other's lips.

Гиперболы

MEG. Oh. I think I love the theatre more than anything in the whole world. [9]

MEG. ...My happiest memory in the world is when my father took me to Philadelphia to see my first Shakespeare... [41]

Метонимия

MEG. ...to see my first Shakespeare. [41]

MEG. I'd ever want to do is be an actress. I'd want to recite Shakespeare every night and... [41]

JACK. Leo, do you really want to do Shakespeare all your life? [16]

DUNCAN. Hello, Evangelical United Bretheren Church of York. [29]

Аллюзии

MEG. How can you say that?! It's Shakespeare! "Scenes from Shakespeare!".... [9]

LEO. ...In a pinch we could put on "One Gentleman of Verona!" "The taming of the Merry Wife of Windsor!"

JACK. All right, all right...

LEO. "Much Ado About Hamlet!"!» [17]

MEG. It stars these two really wonderful actors from England. Leo Clark and Jack Gable. [9]

DUNCAN. What are they called again?

MEG. Clark and Gable.» [9]

DUNCAN. ...or The Messiah when they bring real sheep on stage. [9]

JACK. I'm in "Charley's Aunt Meets the Fairy Queen!" ... [39]

Термины

MEG. ...And the show starts at seven! [8]

MEG. I saw them do a show like this in Philadelphia about two years ago.
[9]

DUNCAN. Meg. Theatre can be wonderful of course. [9]

MEG. Well they must have had an open date on their touring schedule,
but... [10].

DOC MYERS. ...from our monthly entertainment... some very special
entertainment... [12]

LEO. We are giving a performance up here! [14]

LEO. Except we have no actors, it's just the two of us! We have seven
costumes! From different plays! [17]

AUDREY. She said she thought that the older one, that was Max, she
thought that Max was in the theatre.

LEO. In the theatre...! [22]

JACK. I can't play a woman! [28]

LEO. Jack! Who do you think played the women's role in Shakespeare's
time? [28]

MEG. You know, comedy, tragedy...? [41]

MEG. A few lines. Please! I know it all by heart. I'll Do Viola's lines.
She's my favorite character in all the plays. [41]

LEO. ...and the two of you put on a performance of Shakespeare, together.
[45]

LEO. So, in honor of your wedding, we plan a special event to make it
truly unforgettable: a scene from Shakespeare - no! a whole play - Twelfth
Night - starring you and Leo Clark. [45]

LEO. Private acting lessons! [45]

MEG. We could do the performance then. [46]

MEG. And I am so thrilled about being in a play with you... I mean, you're an actor. A real actor. [55]

MEG. Stephanie, this is Leo Clark. The famous actor!

MEG. Wait! There are some lines I need to ask you about [56]

MEG. ...The rehearsal starts in two minutes! [61]

LEO. Well, Stephanie, there are a lot of props in the play! [63]

Метафора

SARAH: ...Of course, you're a little too young for the part. [3]

GEORGE: ...Of course, sometimes people have soliloquies in Shakespeare. [12]

GEORGE: There seems to be some sort of muck in the bottom of this garbage can. [13]

ELLEN: Mustn't complain, Willie. There's muck at the bottom of everyone's garbage can. [13]

GEORGE: ...The quality of mercy is not strained. It droppeth like a gentle rain upon the place below... [12]

VOICE: Ladies and Gentlemen, may I have your attention please?

ELLEN: Oh, Willie, listen. Perhaps there is God. [14]

GEORGE: ...We are such stuff as dreams are made on... [12]

GEORGE: ...Our lives are rounded by a little sleep... [12]

MEG: Oh farther, why have they locked you up in this dreadful dungeon... [14]

MEG: ...and the everlasting life of the soul. [14]

Сравнение

GEORGE: (Apologetic) I'm sorry. This is supposed to be Hamlet or Private Lives or something and I keep rattling on like a maniac - I really do apologize. [12]

There's No Business Like Show Business [3]

GEORGE: This doesn't sound like Noel Coward [10]

SARAH: These words like daggers enter in mine ears [12]

ELLEN: And he has garlic breath just like Godot... [13]

GEORGE: ...but women should be struck regularly like gongs. [7]

Метонимия

GEORGE: Wait, please. What play are we doing exactly?

SARAH: (Staring at him) What?

GEORGE: What is the play, please?

SARAH: Coward. (Looking at him like he's crazy) It's the Coward.
(Slowly) Noel Coward. [3]

ELLEN: Samuel Beckett. You know, in the garbage cans... [4]

GEORGE: Coward. (Xs a few steps DC) I wonder if it's "Private Lives."
[12]

Термины

Basically an empty stage with a few set pieces on it... pieces like boxes, a sofa, a fake tree, and a costume rack. He wanders downstage... [3]

MEG: You play the part. Now I know you haven't had a chance to rehearse it exactly, but presumably you know your lines and you've certainly seen it enough. [3]

HENRY: Look, no one's allowed backstage before a performance. So you'll have to leave or I'll be forced to report you to the stage manager. [Там же: 4]

GEORGE: ...I don't remember rehearsing it exactly. And am I an actor?..
[4]

ELLEN: ...Stanley, just don't do it onstage. [4]

MEG: George, get into costume. We have 15 minutes. [4]

MEG (off-stage): 10 minutes, everybody. The call is 10 minutes. [4]

GEORGE: But where is the dressing room? [5]

Enter Meg, SR, with clipboard and master script. [3]

VOICE: At this evening's performance, the role of Elyot, normally played by Edwin Booth, will be played by George Spelvin... [5]

At curtain open... George is pushed onstage. He is dressed as Hamlet...
[5]

GEORGE: Good Heavens, how awful (Xing a few step SL)...who's Eddie
(Xing back)? [3]

GEORGE: (not paying attention) Oh, my turn? [12]

GEORGE: Line! Line! [12]

GEORGE: When you call for a line, the stage manager normally gives
you your next line to refresh your memory! Line! [12]

GEORGE: I just don't recall attending a single rehearsal. [12]

ELLEN: I left the opera because I couldn't sing. [14]

Blackout. Sound of axe coming down. [17]

Everyone does curtain call and leaves. [17]

Аллюзии

GEORGE: Brush up your Shakespeare - start quoting him now! Da da
da... [12]

GEORGE: Oh my God, I'm heartily sorry for having offended thee and i
detest the loss of heaven and the pains of hell... [12]

Методические разработки по пьесе Кристофера Дюранга «Кошмар актёра»

Task 1. Reading

1. Read the whole play.
2. Write the letter of the correct author on the blank line.
 - a. Samuel Beckett (wrote dark, nonrealistic plays that reflected the humor and pathos of the human condition).
 - b. William Shakespeare (the world's greatest playwright, wrote comedies and tragedies).
 - c. Noel Coward (wrote witty plays with wealthy people).

_____ 1. Nothing to be done. Pause. Pause. Wrinkle nose. Nothing to be done.

_____ 2. The quality of mercy is not strained. It droppeth like the gentle rain from heaven upon the place below.

_____ 3. Oh, Elyot, darling, I'm sorry. We were mad to have left each other. Kiss me.

_____ 4. Oh speak no more! These words like daggers enter in mine ears.

_____ 5. We'll just wait. Pause. Either he'll come, pause pause pause, or he won't.

_____ 6. Extraordinary how potent cheap music is.

Task 2. Writing

Practice writing in three different styles. Write the opening line or speech of a play, first in the style of William Shakespeare, then in the style of Noel Coward, and finally in the style of Samuel Beckett.

Task 3. Performing

Work with a partner to create a scene in which each of you plays a character in a different style.

Методические разработки по пьесе Кена Людвиг «Примадонны»

Task 1. Reading

1. Read scene two of the second act.
2. Describe characters which are played by actors in this scene.

Task 2. Vocabulary

1. Match the words and phrases on the left with the definitions on the right.

costumes	Someone who tells the actors in a film or play what to do
cast	Objects used in a film or play
character	All the actors in a film or play
director	Clothes that actors wear
props	A person in a story, film, etc.

2. Fill in the blanks in the following sentences, using words from the previous activity.

a) Now Maxine, our esteemed _____, has asked me to give you a few notes while she's out looking for_____.

b) All right, everyone, line up, please, Let me see my_____ all together. Let's go.

c) I need Stephanie for rehearsal. And tell her to get into _____.

d) I'll do Viola's lines. She's my favorite _____ in all the plays.

Task 3. Performing

1. Divide into groups and try to make a small performance. Choose your character and learn lines by heart.