

Лиляна ЦОНЕВА

## ТЕАТРАЛНАТА МЕТАФОРА В МЕДИЙНИЯ ДИСКУРС

*В статъе разсматриваются особенности метафорической модели “Театр”, отличающейся особой активностью в современном болгарском политическом дискурсе. Уделяется внимание единицам из различных фреймов (“Театр”, “Шоу”, “Цирк”, “Кино” и т. д.), которыми обозначается болгарское общество наших дней, а также прагматическому потенциалу этих единиц.*

Политическата метафора е сложна и интересна тема, разработвана активно в различни научни направления. Всестранното описание на този феномен е предмет и на формиралата се през последните години *политическа метафорология*, обединяваща политическата лингвистика и метафорологията.

С вече установения термин *политическа метафора* (ПМ) се назовава метафората (М.) в политическия дискурс (ПД), в съдържанието на който се включват всички присъстващи в съзнанието на субекта и адресата компоненти, оказващи влияние върху пораждането и възприемането на речта – други текстове, чието съдържание се отчита от автора и адресата на дадения текст, политическите възгледи и задачи на автора при създаването на текста, политическата ситуация, в която се създава и в която “живее” този текст, репутацията на изданието, в което е публикуван текстът [Чудинов 2005:54].

В рамките на ПД обикновено се говори за собствено политическия (институционалния, официалния) дискурс, към който се отнасят листовките (рядко наричани днес с позабравената дума *позиви* – Л.Ц.), парламентарните дебати, изказванията на митинги, документите на поли-

тическите партии и т. н., и за политическия медиадискурс, дискурса на печатните и електронни медии.

Един от най-важните въпроси, възникващи при изследването на ПМ (както и на М. изобщо), е въпросът за нейните функции. Сред различните функции на ПМ като основни могат да се определят когнитивната и прагматическата. Когнитивната функция на ПМ – това е функцията за моделиране на света, за обработка и преработка на информацията. Във връзка с това А. П. Чудинов пише: при когнитивния подход М. се разглежда като начин на мислене, като средство за осмисляне, представяне и оценка на фрагменти от действителността чрез сценарии, фреймове и слотове, които се отнасят към свършено други понятийни области; М. дава възможност за използване на потенциала на сферата-източник при концептуализацията на новата сфера [Чудинов 2005: 63].

ПМ формира медийната картина на света, различна от наивната картина на света, отличаваща се с ярко национално своеобразие. Медийната картина на света в известен смисъл е лишена от национално своеобразие, тя е по-силно повлияна от други езици, тъй като е част от интердискурса, в който се проявяват различни глоболизиращи (в това число икономически) фактори.

При разглеждането на прагматическата функция на ПМ почти винаги се споменава красноречивият израз “Метафорите могат да убиват” от работата на Дж. Лакоф, в която се анализира употребата на М. в американския ПД за оправдаване на войната в Персийския залив [Лакоф 1991]. Тази важна функция на ПМ се разглежда в трудовете на много авторитетни учени [Кара-Мурза 2000; Опарина 2000; Чудинов 2001, 2005; Михальова 2009; Будаев 2006, 2009 и др.]. Прагматическата функция на ПМ се свързва с факта, че М. е едно от важните средства (при това активно използвано от древността) за изразяване на имплицитна, скрита оценка. М. създават ярки, зрими, понятни образи, оказващи на адресата емоционално въздействие, представящи информацията по определен начин, нужен на самия субект. Именно затова М. заема важно място сред различните средства за въздействие и манипулация, с които разполага политическият дискурс (и медийният дискурс като част от него).

Съвременната ПМ, според А. П. Чудинов, има двойствена природа. От една страна, основните модели могат да се отнесат към традиционните понятийни сфери – антропоморфна, натуроморфна, социоморфна, артефактна. Но, от друга страна, всички те отразяват именно

състоянието на съвременното общество, видно през очите на съвременния човек. [Чудинов 2005a:262]. Затова даже най-традиционните модели на различните етапи от развитието на обществото се преобразуват, отразявайки нови елементи на това развитие.

Това се отнася с пълна сила и за българската ПМ изобщо, и за метафоричния модел “Театър”, един от активните в съвременния български ПД модели, който е предмет на внимание в настоящата работа.

Изследването на особеностите на този модел е направено върху материал от авторска картотека, съдържаща голямо количество примери на метафорична употреба в медийни текстове, отнасящи се към различни жанрове. При анализа на медийните текстове се отчитат и различни екстралингвистични фактори и условия – политическата ситуация, конкретният повод, връзка с различни събития и личности, с други текстове, с други метафори и т. н.

В работата се възприема утвърденото в съвременната наука описание на метафоричния модел на А. П. Чудинов, според което в него се включват няколко признака, най-важни сред които са изходната понятийна област (сферата-източник, сферата-донор), новата понятийна област (сферата-мишена, сферата-магнит), съставящите модела фреймове и слотове [Чудинов 2005:73–78].

Основни източници на изследвания тук материал са централните високотиражни (разбира се, според мащабите на България) издания с различна политическа насоченост, които могат да се отнесат към качествената или сериозната журналистика, въпреки нееднозначното разбиране на това понятие, както и на понятието “жълта преса” [Иванова 2008:27]. Такива са според нас вестниците “Сега”, “Новинар”, “Труд”, “24 часа”, “168 часа”, “Монитор”, “Капитал”, “Дневник”, “Дума”, “Политика”, както и обществено-политическото списание “Тема”.

Метафоричният модел “Театър” е един от най-важните в рамките на съвременната политическа метафорика. Той се определя като един от доминиращите модели не само в българския ПД, но и в ПД на Русия, САЩ и други страни [Чудинов 2001, 2005; Будаев 2009 и др.]. Това може да се обясни както с особеностите на политическия живот като сфера-мишена, така и с актуалността на театъра като област-източник на метафоричния пренос.

Идеята за театрално-игровата същност на човешкото битие, за театралността (или зрелищността), която пронизва съвременното общест-

во, определяно като “общество на спектакъла”, е една от актуалните идеи в съвременната наука.

Театралността се разглежда като вродено свойство на човека, което се проявява в социалното взаимодействие (естествено, с различна сила в различните му сфери). Театралността в широк смисъл включва както древните народни зрелища (празници, карнавали, панаири), така и различните видове изкуства – традиционни (театър, танц, цирк) и сравнително нови (естрада, кино, телевизия, анимация). Затова в много изследвания метафоричният модел “Театър” се преплита с модела “Игра”, като към него се отнася не само “собствено театърът”, но и всичко, свързано с представлението, зрелището изобщо, играта на сцена.

Театралната М. е една от т. нар. всемирни или вечни М. Тя има богата история – както знаем, от векове светът се определя като сцена, човешкият живот – като спектакъл, хората – като актьори и т. н.

Въпросът за “откривателите” на М. “животът е театър” се решава нееднозначно – много автори я свързват със Шекспир, други търсят връзката на света с театъра в средновековния карнавал или даже в някои индуистки традиции [Будаев 2009:143].

Отбелязвайки, че театралната М. е една от най-древните М., обречени на скиталчество, И. Паси допуска, че Шекспир може да не е чел древните автори, което доказва спонтанната поява на едни и същи М. в различни езици, без литературно или друго влияние. Спонтанното използване на еднакви М. от различни хора, вечния им живот И. Паси обяснява със самото естество на М. – в нея има замяна на две подобни реалности [Паси 2003:613].

Важно е да се отбележи, че тази стара М. демонстрира много интересни особености в съвременния медиен дискурс. Представянето на политическия живот като театър може да се определи като нова особеност на този дискурс, отразяваща новата политическа реалност.

За българската политическа реалност с пълна сила важи казаното от А. П. Чудинов за театралната М. в руския ПД. Той отбелязва, че демократизацията на обществото внася черти на карнавалност в политическия живот, който само преди няколко години е бил абсолютно ритуален – в съветско време заседанията на органите на държавната власт просто не могат да приличат нито на драма, нито на комедия, нито на естрадно шоу [Чудинов 2001:115].

Театърът, според О. Н. Григориева, “огледално” се отразява в политиката [Григориева 2001:147]. Действително, между театъра и политиката

могат да се намерят много сходства. Едно от доказателствата за преплитането на политиката с театъра, за размиването на границите между тях е това, че политиките неизбежно включват в своята дейност елемент на игра и доста често говорят за политиката с театрални термини. Някои автори отбелязват, че особено характерно е използването на “актьорски методи” за политиките-популисти [Михалъова 2009:102].

Е. И. Шейгал свързва театралността на ПД с това, че едната страна на комуникацията (народът) играе ролята на адресат-наблюдател, възприемащ политическите събития като спектакъл, който се играе за него. Авторката подчертава също, че политиките при общуването помежду си и със журналистите никога не забравят за “зрителската аудитория” и специално или непроизволно “лицедействат”, стараят се да направят впечатление и “да оберат овациите” [Шейгал 2000:66].

Близостта на театъра с политиката може да се свърже и с факта, че много актьори, режисьори, драматурзи “се подвизават” в голямата политика. Участието на хора на изкуството в политическия живот може да се определи като една от характерните особености на новото време.

Трябва да се признае обаче, че в много случаи участието в политическия живот на български театрални-професионалисти, в това число признати, се определя от общественото мнение (а понякога – и от самите тях) като неуспешно. Така се оценява например включването на големия български актьор Стефан Данаилов в кандидат-президентските избори през октомври 2011 г. в текста *Защо Ламбо не е Рейгън: И аз обичам чудесния Ламбо, но какво общо има той с политиката? Нима умението му да трогва бабите е по-важно за тях от сметката за тока? Ей богу, жално ми е да го гледам в такъв евтин миманс.* (24 часа 31.10.2011)

Още повече са случаите, когато театрални специалисти говорят за политиката с обичайната за тях театрална терминология, като най-често театралите (преди всичко неизкушените от политиката) оценяват подчертано негативно не само играта на българските политици, но и самата игра в политиката, самият факт, че политиките играят.

Интересен анализ на българския политически живот може да се види например в интервю с известния режисьор Пламен Марков, който отговаря по следния начин на въпроси за връзката на политиката с театъра: *Господин Марков, кои са театралните елементи в политиката, които дразнят режисьорския ви вкус? – Дразнят ме лошо **изиграните роли**. Всъщност в политиката няма добри **режисьори**, защото всичките*

им тайни намерения много бързо стават явни и се оказват твърде плоски. < ...> Коя е **драматургията**, която най-много би подходжала на нашите политици? – Страхувам се, че в политическия живот на страната ни няма никаква **драматургия**. Нашата действителност и политика са на нивото на **импровизацията** – някой изведнъж нещо решава и ако е по-гласовит или по-овластен, идеята му се придвижва нанякъде. <...> Именно затова нашата драматургия е **драматургия** на хаоса – това е **най-примитивният театър**, в който няма нищо, което да е установено... (Тема 12.1.2004)

Като слаба определя играта на българските политици в последните години актьорът Л. Нейков, отговаряйки на въпрос за разликата между театралната и политическата сцена: *Разликата е в слабата политическа драматургия. Нещата са едно към едно. Пиеси се разиграват* всякакви, само дето **драматургията** куца. **Репликите**, които си разменят политиците, не са достойни за нито един от тези **политически актьори**. Управляващите трябва да са дипломати и по друг начин да се надхитрят, та да не го разбирате. Ето сега на **световната политическа сцена** излизат достойни лидери като Саркози, Обама, хора ерудирани, с фин език, с поведение. Искат ми се и в нашия **политически театър** да се появи един такъв **актьор**. (Сега 13.12.2008)

Метафоричният пренос в разглеждания модел обхваща голям брой лексикални единици от понятийната област, условно определяна като “Театър” – към нея се отнасят единици от различни фреймове, назоваващи понятия не само от областта на театъра, но и на балета, танца, операта, цирка, киното, естрадата, карнавала. Такива елементи на метафоричния модел “Театър” се разглеждат и в други работи, посветени на М. в ПД на различни страни [Чудинов 2001, 2005; Будаев 2009; Шейгал 2000; Григориева 2001 и др.].

Анализът на М., които условно можем да наречем “театрални” или “зрелищни”, позволява да подчертаем, че активната им употреба в българския медиен дискурс е свързана с техния силен прагматичен потенциал. С тях понякога неочаквано на пръв поглед, но доста точно се описват както българското общество и българският политически живот изобщо, така и различни организации, явления и събития, при това в различни конкретни периоди от време.

Както и в другите модели, при метафоричния пренос тук се актуализират само някои определени семи, тъй като при съпоставянето на двата обекта сходството между тях се подчертава само в определен

аспект, актуален именно в конкретната ситуация, за да се привлече вниманието именно към него.

При метафоричната употреба на театралната лексика за концептуализиране на политическия живот на преден план излизат различни семантични компоненти, най-често – “неискреност, фалш, двуличие”, “неистински живот, имитация, игра”, “несериозност”, “несамостоятелност, подчинение на чужда воля”, както и “ненужен блясък, излишна зрелищност”, докато на заден план остават други важни за театъра неща – интересният сценарий, майсторската игра, естетическата наслада за публиката и т. н.

Примерите, в които може да се види уподобяването на обществото или негови елементи с театрални М., са многобройни: *България е сцена за бърз театър, тук няма място за второ действие. Сцената е малка, а случките са много. И времето не стига – за да можем да следим всички интриги, трябва да ставаме един ден по-рано. (Тема 21.2.2008); Така и не може да запее в синхрон хорът на управляващите. Хем хористите дисциплинирани, хем диригентът ръководи с твърда палка – пак дисхармония и дисонанси!* (Сега 23.3.2011)

Показателно е използването на театралните М. за назоваване на някои от най-важните организации, институции, личности и събития в държавата. Например: *И докато текат мелодраматични сценки по върховете на МВР, мафията се забавлява. А уж щеше да се затваря циркът в МВР!* (Сега 24.9.2005)

Активизираната употреба на “зрелищни” М. за назоваване на цялото общество и важни елементи и периоди от него е свързана с развенчаването на митовете от миналото, с десакрализацията на институции, личности и събития като една от важните особености на съвременната публицистика, които я отличават от т. нар. тоталитарна публицистика. Отбелязвайки активизацията на театралните М. в руския ПД, А. П. Чудинов подчертава, че в недалечното минало не бихме могли даже да си представим сравнението на Л. И. Брежнев или други важни личности с клоуни, кукловоди или даже с актьори, както и на заседанията на Върховния съвет с цирк или шоу [Чудинов 2001:116].

Любима “мишена” на театралните М. е българският парламент – най-важната институция в България. Многобройни са примерите, в които за обозначаването на парламента се използват театрални М. с негативен оценъчен потенциал; много често това са названия на несериозни, развлекателни жанрове, определящи тази сериозна по принцип институция като място за зрелища: *В арена на смеха се превърна за парламента*

последният работен ден от 2003 г. (Труд 2.12.2003); Залата е заприличала на **куклен театър**. Носи се бурен смях и празнична глъч. (168 часа 23.12.2004); *От хумористичните предавания най-обичам да гледам парламентарните дебати, ще възкликна и аз по примера на нашия премиер. Особено ценни са напоследък постановките на 41-вото народно събрание с Лъчезар Иванов и Цеца Цачева в афиша. Законодателният орган открай време е **непресъхващ извор на хумор, сатира и забава**, но този път **актьорите са от мащаб**.* (Сега 1.12.2009)

Специално трябва да отбележим използването на театрални М. за обозначаването на едно от най-важните събития в общественно-политическия живот – изборите. Именно тогава политиките се включват активно в изборния спектакъл, стараяйки се да спечелят одобрението на публиката (избирателите), някои като изпълнители на главни или второ-степенни роли, други – като режисьори, суфльори или сценографи.

Като забавен спектакъл се очакват и президентските и местни избори през октомври 2011 г. в дадения откъс от медиен текст: *Подобен е интересът и към предстоящите избори. Основните кандидати изглеждат така, сякаш и те нямат особен избор и **игрят роли**, в които обстоятелствата са ги поставили. При това, също като **в комедия дел арте**, разчитат предимно на **импровизации** зад различни **маски**. Очертава се **представление** в духа на **класическата комедия**, където всеки се представя за някого, който не е, и малко преди да падне **завесата интригата** се разплита, а **маските** се свалят за **поклоните**. <...> Освен политици ще участват също социолози и политолози ту като **суфльори**, ту като **хор** (глас на разума) от **антична трагедия**, ту като глас от публиката – нещо като **кака Гинка** от “Под игото”, която при всяка промяна в текста на “Геновева” шумно се провиква: “Сбърка.” Все още не е докрай ясно участието на Доган – дали ще **режисира в първо действие**, или ще се опита да го направи във второ. Но и без него вече има някакъв условен **сценарий (кановачо)**, който в хода на **представлението** може да претърпи известни промени. Ролите са разпределени, остава да се насладим на **играта**. Настанете се удобно. Задават се най-смешните избори.* (Сега 30.9.2011)

Една от изненадите на тази кампания е, че за пръв път в самото навечерие на изборите и най-вече след тях анализаторите и журналистите говорят за доста скучен спектакъл, лишен от традиционната за подобно събитие зрелищност: *Дори и за хората, които не се интересуват много от политика, всички президентски избори до момента оставяха някаква следа. Може да е случка, фраза или изненадващ обрат, но нещо, с което*



сме запомнили този период от историята. На всички избори за държавен глава досега имаше изключително оспорвани кампании, пълни с интриги, динамика и често скандали. На всички избори без сегашните. Броени дни преди първия тур на изборите за президент никой от основните претенденти няма нито една запомняща се фраза, нито един лозунг, клип или поне плакат, в който да има ясна идея. <...> Изборите тази година са повече **скупчен епизод от посредствен телевизионен сериал**, който се **излъчва** с ясното усещане, че няма нужда от нещо по-добро, защото хората ще гледат и това. Сетивата на критична маса хора са толкова атрофирани, че **режисьорите и актьорите в политическия спектакъл** не виждат никаква необходимост да направят повече от **слаба буфонсинахронада**. (Капитал 14.10.2011) (По този повод ще споменем, че представянето на изборите с театрални и други метафори е една интересна тема, чието изследване позволява да се видят особеностите на различните изборни кампании в различно време, в различни страни и т.н. Метафоричното представяне на една от тези кампании – парламентарните избори през 2009 г. – е предмет на нашето внимание в [Цонева 2010].)

Много активни в рамките на модела са единиците от фрейма “Театър”, сред които безспорно господстват названията на развлекателни, “несериозни” театрални жанрове (фарс, водевил, комедия и т. н.), с които се подчертава несериозността на политическия живот у нас: *Защо след водевила с преврата ни сервираха мюзикъла с президентската република?* (Сега 3.5.2000); *Покрай фарса на държава, разиграван у нас отдавна, но особено забързано напоследък, лесно се пропускат твърде важни неща. Оттук идват и най-сериозните следствия на буфонадата, при която на политическата сцена се дуют, падат, стават, пляят се и се плезят все по-несъстоятелни фигури.* (Сега 4.12.2010)

Показателна за оценката на днешната политическа ситуация, е определянето ѝ като моноспектакъл. Ср. пример от интервю с драматурга Стефан Цанев: – *Психиатърът д-р Николай Михайлов с присъщия му колоритен език неотдавна каза, че сме “в режим на моноспектакъл” и предизборната кампания няма да промени картината. Как оценявате вие предизборния театър и какви са прогнозите за финала?* – *Моноспектакълът е труден и рискован жанр, всичко зависи от самотния актьор на сцената, засече ли – няма кой да му помогне, проваля се целият спектакъл. Моноспектакълът в политиката е още по-труден и по-рискован, защото крие опасността **публиката** (в случая народът) да напусне залата при най-малкия гаф на самотния лидер (както се случи със Симеон Втори).* (Труд 23.9.2011)

Впрочем, за моноспектакъл се говори още от първите дни на работата на премиера Б. Борисов: *Фронтменът Борисов обира лаврите на моноспектакъла “Измислям новите министри”, но сега, след като състави кабинета, спешно трябва да продуцира друго занимание за домакините пред телевизора.* (Сега 1.8.2009)

Несериозността на политическия живот получава ярко негативно обозначение и с М. шоу, която, според нашите наблюдения, е една от най-честотните М. в българския политически дискурс изобщо: *Шоуто влезе в политическите послания и поведението на политиците, отразени в медиите.* (Монитор 16.4.2009)

Като най-ярокото и завладяващо шоу се определят изборите, което е много показателно за възприемането и оценката на това важно и сериозно политическо събитие: *Като дойдат избори, политиците искат за няколко месеца да затворим държавата и да гледаме политическо шоу. Ние обаче ги избираме не да ни забавляват, а да ръководят умело! – това са думи на хора от бизнес средите.* (Тема 8.8.2009)

Така например изборите за президент през 2006 г., когато в предизборната надпревара се включват доста странни фигури, се представят като шоу, надминаващо по зрелищност популярни развлекателни предавания: *Който каза, че президентските избори ще бъдат скучни, ще има да взема. Ако искаш гласувай, ако искаш – недей, обаче грехота е да не гледаш. Кандидатите за президент може да са сиви и еднотипни, ама кандидат-вицепрезидент(к)ите вече превърнаха вота в шоу. Имаме си сладкогласна блондинка, която много-много не отбира от политика, ама е упорита <...> Тук е и самият Митьо Пицова! Къв “Биг Брадър”, къв “Сървайвър”? Това е риалитито!* (Сега 16.9.2006)

Важно място в рамките на модела “Театър” заемат и М. от фрейма “Цирк”, с които се назовават политическият живот в България, обществото като цяло или важни елементи от него. Така българската политическа сцена става циркова арена, а политиците – фокусници, клоуни, дресьори. Например: *Държавата се е обърнала на цирк. На сцената непрекъснато излизат разни хора, усмихват се мило или гледат гузно, изчакват аплодисментите и се прибират зад кулисите* (Сега 21.5.2001); *С подписването на споразумение между НДСВ, ДПС и “Новото време” управлението се превърна в цирк. Пред публиката на манежа шутовете се прегръщат, докато зад сцената си издират очите.* (Тема 14.2.2005)

С “циркови” М. много често се представя парламентът: *Парламентарен цирк* (Дума 3.2.2001); *“Пълен цирк с импийчмънта”, весели се и*

“Стандарт”. **Клоунадата** в парламента е вдъхновила и “Новинар”, който е резюмирал представлението: “Долно бельо и кюфтета бях лайтмотивът на дебатите”. (Сега 2.4.2010)

Специално внимание заслужава и метафоричното представяне на самите политици като участници в политическия спектакъл или цирковото представление. Те са не само актьори в различни роли, но и сценаристи, режисьори или суфльори, които “дирижират” политическия живот, увлечени от задкулисни страсти.

Така например, определяйки политическата ситуация в България през 2005 г. като комедия алегория, големият български режисьор Вили Цанков назовава режисьорите на тази комедия: *Най-лошото за една комедия е, когато по средата се смени режисьорът. Сякаш започва нова комедия с горчив вкус. То и дотогава един вдясно от Отца (Симеон) бая здраво режисираше (Доган), пък сега със знаменитото съглашение на трите сили се появи още един сърежисьор (Кошлуков).* (Труд 4.3.2005)

В много случаи действащите лица в българската политика са само кукли на конци, марионетки, послушни на волята на кукловоди: *На последните избори се оказа, че 40% от българите смятат, че кукловодите нямат шанс срещу мощната фигура на днешния премиер. Защото мислят, че те са свързани само с тройната коалиция. Грешка. Кукловодите са свързани с всяка идваща власт.* (Новинар 29.7.2009)

Политиците могат да се представят в определено типично за тях амплуа и доста убедително да играят избраните от тях (или от режисьорите – известни или неизвестни за публиката, български или чуждестранни) роли; или пък, напротив, да изненадват публиката с неочаквани роли или “номера”: *На царя не приляга ролята на човека с твърда ръка. Тя е неблагодарна, немонархическа по природа. Освен това Борисов вече вярва в някаква своя самостоятелна роля и дълбоко грешат онези, които мислят, че той е просто кукла на конци. Той вече играе своя игра, със своите зависимости и обвързаности, но вече не е ничия сянка.* (Сега 12.4.2006)

Типично за българската публицистика е приписването на отрицателни роли на участниците в политическия спектакъл, което е не само средство за изразяване на негативно отношение, но и средство за дискредитация на назоваваните субекти.

Интересни типажки могат да се видят и по време на последните президентски избори, определени с различни театрални М. в текста *Задават се най-смешните президентски избори. Настанете се удобно.* Един от основните претенденти, Р. Плевнелиев, е определен като Арле-

кин: Този публичен образ го сближава с **Арлекин** – основен **типаж** от **комедия дел арте**. **Арлекин** е весел, наивен и общителен, но също учтив и скромен, често се забърква в неприятности, от които успява някак да се измъкне, печелейки симпатиите на **публиката**.

Най-често комични роли играят и другите участници в този политически театър: До него шефът на предизборния му щаб **Цветан Цветанов** стои като **слугата Бригела** – друг устойчив **типаж** от **комедия дел арте**. Той е коварен и пакостлив, с вкус към заплетената интрига, перчи се пред слабите, но е сервилен пред силните.; В двойката **Калфин** – **Данаилов** има нещо от **Панталоне**, също **типаж** от **комедия дел арте**. Той е стар венециански търговец, похотлив, безнравствен, ту беден и страдащ, ту богат и оholen, но постоянно склонен да хленчи и да се оплаква. На **сцената** носи дълги червени панталони и червена шапка. На “**Позитано**” 20 **Панталоне** е станал **Тартюф**. <...> Двойката **Калфин** – **Данаилов** е сложен, сдвоен образ, в който може да се открият също черти от **Дон Жуан** и **Сганарел**, без да е изцяло ясно кой е **слугата** и кой **господарят**.; Сред останалите участници също може да се разпознаят **типажи** от **комедия дел арте**. **Наско Семов** (“Ще уволня **Бойко Борисов!**”) прилича на наперения самохваляк **Капетано**. **Айде, бе**. Да не би да си го назначил, че да го уволняваш? До него **Поля Станчева** е като кокетното слугинче **Коломбина**. На **сцената** ще се появят също **певицата Кантарина** (**Камелия Тодорова**) и **присмехульникът Карактериста** (**Светльо Витков**). Очаква се двамата да придадат леко **водевилен характер** на **представлението**. (Сега 30.9.2011)

По-скоро трагикомичен е образът на **М. Кунева**: **Силно интригуваща** е **ролята**, която **Меглена Кунева** си е избрала. **Представя** се в образа на същинска **Многострадална Геновева**, изоставена сама в дивата политическа гора, на ръце със своята свидна рожба (**гражданското общество в пелени**) и заобиколена от партийни хищници. (Сега 30.9.2011)

Когато се говори за театър, се говори и за **публиката**, заради която се играе. Известно е, че т. нар. “политика на театъра” се основава на образите (ролите) на политиките като основни политически субекти, които играят за **публиката** (народа). Народът обикновено е представен като пасивен или безкритичен наблюдател на политическия спектакъл, рядко – като участник в него: **Вчерашната преса предостави на читателя участието да се усети зрител на безкрайни драми**. (Сега 21.8.2002); **Но за какво му е на българина кино – 14 години е публика на грабежа в държавата**. (Труд 12.3.2004); **Тук смаяната публика** ненадейно се оказва навлязла

твърде вътре в **интригата**, та чак качена на **сцената** на бойните действия. Така **зрителите** стават част от играта и впоследствие – двигател на действието. (Сега 12.3.2001)

Впрочем, както отбелязва Е. И. Шейгал, гражданите по принцип не са склонни да се отнасят към политиките прекалено сериозно, за тях политиката е само разновидност на социална игра, тя е едно от развлеченията на масовия потребител [Шейгал 2000:66].

Но политиката като зрелище, като шоу все пак е особено важна за българската публика, която с интерес следи политиката изобщо и по-конкретно изборите: развлекателният елемент в тях ги прави интересни за всички, даже и за тези, които не гласуват по-принцип, но разгорещено ги обсъждат, най-често отстрани, като наблюдатели. Това се определя от някои автори като “любов към сеира” – характерна черта на българите и другите балкански народи. Ще цитираме във връзка с това част от текста *Господари на сеира*: **Сеирът** се оказва направен точно по размера на българската душа, пасва безгрешно на всеки, независимо дали той се намира в тълпата или на върха. <...> Трудно е да се обясни на Жозе Мануел Барозу какво е сеир. За да покаже, че проявява разбиране към гравитото ни минало, той припомни на глас чувствата си от тоталитарните времена в Португалия. **Сеирът** обаче е явление по-старо и по-загадъчно от времента на тези спомени. Арабска дума, дошла у нас през турския и май че спряла дотук. По нататък нито употребяват думата сеир, нито си имат своя. В статията за тази дума във всезнаещата Уикипедия, колонките на 40-те езика, на които обикновено се превежда, стоят празни – няма съответни думи в техните езици. Преведена е единствено на македонски. Сециате ли се как е “сеир” на македонски? Точно така е: сеир. (Кое е друго доказателство за неща, свързани с държавите, езиците и генно кодирани манталитети.) Пък и как да преведеш сеир – шоу? Разстоянието от “сеир” до “шоу” е толкова дълго и широко, колкото е разстоянието от “кеф” до “дуенде”. Равнява се на разстоянието от единия до другия край на цял континент, Европа. (Тема 30.4.2009)

Важна особеност на метафоричният модел “Театър” е неговото разширяване с единици от различни фреймове. Такива са единиците от областта на танцовото изкуство: *Вероятността Борисов да получи ясен отговор е нулева. Очаква го **протяжно политическо танго** – “крачка напред, две назад”*. **Таницът** ще трае, докато нервите на някой от двамата не издържат и не дойде време за настъпване по кокалчетата. (Стандарт

24.11.2009); *Ни напред, ни назад. Това е българското танго. Едва-едва се помръдваме и само се ритаме по кокалчетата.* (Новинар 10.2.2005)

Към най-новите особености на разглеждания метафоричен модел можем да отнесем и използването на единици от областта на киното и телевизията, представящи различни популярни жанрове, в това число сравнително нови за българската действителност (сериали, пълнометражни анимационни филми и т. н.). Ще отбележим, че подобно явление е характерно и за медийния дискурс на други страни – М. от областта на киното, както отбелязва А. П. Чудинов, са много активни в руската публицистика и изключително активни в американската публицистика [Чудинов 2005:202].

Употребата на такива М. показва, че и най-традиционните метафорични модели се развиват и преобразуват в различни етапи от живота на обществото. Важно условие за активизирането на подобни М., за преминаването им от периферията в центъра на разглеждания модел според нас са широката популярност на назоваваните жанрове, както и силата на тяхното влияние върху голяма част от съвременното общество, определящи и силата на въздействието на тези М. Ср.: *Днес България е на път да се превърне в един страховит уестърн.* (Стандарт 5743/2009); *Изборите ще се превърнат в безкраен турски сериал.* (Сега 18.2.2010); *Българската политика стигна до измерението на риалити формат в условията на предизборна борба.* (Монитор 16.4.2009); *Само силен граждански “Биг Бродър” може да осигури честно и ефективно харчене на публичните средства.* (Сега 19.5.2009)

Особено активно е сравняването на някои политически събития и ситуации от последните години с телевизионни сериали, най-често с т. нар. “сапунени сериали”. Общото между сериалите и политиката се открива в тяхната “безкрайност”, в имитацията на истински събития и чувства, в прозрачното за зрителите развитие на действието: *Сагата около раздържавяването на БТК отдавна се превърна в сапунен сериал. В него обаче главните герои не изгаряха от силните чувства на любов и омраза, както венецуелските и колумбийските си колеги. Според наблюдатели на сделката обаче все още е далеч последният епизод от сериала. Поради огромния зрителски интерес към нискобюджетната продукция сценаристите вкарват нов главен герой – Комисията за регулиране на съобщенията. Развързката за БТК предстои.* (Труд 20.3.2002)

Обобщавайки казаното за театралната М., можем да отбележим, че през последните години тя се превръща в доминираща М., отразяваща

политическата обстановка в България и дейността на политическите субекти с характерните за тях неискреност, двуличиe, подчинение на чужда воля, фалшив блясък.

Извън рамките на настоящата работа остават важни въпроси, свързани с метафоричния модел “Театър” – за отношението на единиците от този модел с единиците от другите метафорични модели, за националното и интернационалното в тях, за въвеждането на театралните М. в текста и т. н. Изследването на тези въпроси би могло да допринесе за по-пълното описание на метафориката в българския политически дискурс като част от политическия интердискурс.

## ЛИТЕРАТУРА

**Белт 2007:** Белт, Т. Политическое убеждение путем метафорического моделирования // Политическая лингвистика. – Вып. 2 (22). – Екатеринбург – с. 18–25.

**Будаев 2006:** Будаев, Э.В. “Могут ли метафоры убивать?”: прагматический аспект политической метафорики // Политическая лингвистика. Вып. 20. – Екатеринбург. – с. 67–75.

**Будаев 2009:** Будаев, Э.В. Метафорический образ России в современном мире. – Екатеринбург.

**Григориева 2001:** Григорьева, О. Н. Политический театр и его репертуар в языке газеты // Слово. Грамматика. Речь. II., вып. 3. – М. – с. 137–150.

**Иванова 2008:** Иванова, Д. Булевардната преса и агресията на чуждия език // Проблеми на социолингвистиката. Т. IX. Агресията и уличният език. – С., – с. 25–31.

**Кара-Мурза 2000:** Кара-Мурза, С.Г. Манипуляция сознанием. – М.

**Лакофф 1991:** Lakoff, G. Metaphor and War. The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf // [metaphor.uoregon.edu/lakoff-1.htm](http://metaphor.uoregon.edu/lakoff-1.htm).

**Михальова 2009:** Михалева, О. Л. Политический дискурс. Специфика манипулятивного воздействия. – М.

**Опарина 2000:** Опарина Е. О. Исследование метафоры в последней трети XX в. // Лингвистические исследования в конце XX в. Сб. обзоров. – М. – с. 186–205.

**Паси 2003:** Паси, И. Метафората // Избрани произведения. Т. 6. – С. – с. 515–656.

**Цонева 2007:** Цонева, Л. Българският политически театър // Дни на науката. – Велико Търново. – с. 86–94.

**Цонева 2010:** Цонева, Л. Болгарские выборы на фоне глобального кризиса // Политическая лингвистика, № 34. – Екатеринбург. – с. 61–90.

**Чудинов 2001:** Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале. Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2001). – Екатеринбург.

**Чудинов 2005:** Чудинов, А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. – Екатеринбург.

**Чудинов 2005а:** Чудинов, А. П. Новые русские метафоры // Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке. – Екатеринбург. – с. 259–265.

**Шейгал 2000:** Шейгал, Е. И. Театральность политического дискурса // Единицы языка и их функционирование. – Вып. 6. – Саратов.