

Образ автора в тексте театральной рецензии

© Н. Н. Мошникова, 2005

Образность является яркой отличительной чертой театрального дискурса. Согласно Патрису Пави, постановка—это “всегда образное воплощение, но она более или менее воображаемая и “воображающая” субъект дискурса, представляемый мир фигурируют в ней благодаря созданию образов, приближающихся к реальностям, о которых говорит текст или которые он внушает”¹. Авторы театральных рецензий также могут создавать свои художественные образы.

Образность театральной рецензии проявляется прежде всего в выборе языковых средств выражения автора, а именно в выборе метафор и метафорических сравнений, а также при помощи экспрессивно-ассоциативной лексики (чаще всего глаголы, прилагательные и существительные). В данной статье мы рассмотрим образность театрального дискурса на примере такой значимой и необходимой категорий публицистики как образ автора в текстах театральных рецензий в целом и те средства, с помощью которых этот образ реализуется.

Согласно литературному энциклопедическому словарю, “в образе неразрывно слиты объективно-познавательное и субъективно-творческое начала”, т.е. “художественная специфика образа определяется тем, что он отражает и осмысливает существующую деятельность, а также тем, что он творит новый, небывалый, вымышленный мир”. В нашем случае это вымышленный мир автора и вымышленный мир события. “Само терминологическое словосочетание “образ чего-то” или “образ кого-то” указывает на устойчивую способность художественного образа соотноситься с внехудожественными явлениями,” “с жизнью, сознанием”².

В.В. Виноградов определил образ автора как “цементирующую силу, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему”, как “внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения”³. По мнению Г.Я. Солганика, образ автора является также “важнейшей стилиобразующей категорией публицистического текста”. Основное отличие автора публицистического текста от художественного состоит в том, что в публицистике образ автора совпадает с создателем текста, тогда как в

¹ Патрис Пави. Словарь театра. М., 1991.

² Литературный Энциклопедический Словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987.

³ В.В. Виноградов. О теории художественной речи. М., 1971. С. 191.

художественной литературе этого никогда не происходит⁴. Кроме того, позиция автора в публицистике как правило более активная и открытая, что “делает публицистику мощным средством воздействия, часто превосходящим по силе художественную литературу”⁵. Понятие “автор” включает в себя, во-первых, отношение к событию, а во-вторых, способность выразить свое отношение к нему на бумаге. Кроме того, автор может выступать в тексте как *человек социальный* и *человек частный*. В чистом виде эти два вида встречаются крайне редко, потому что человек социальный всегда является и частным и наоборот. Но сущность авторского я определяется соотношением именно этих двух граней. Человек социальный в структуре категории автора характеризуется социальным анализом события, объективно-субъективным отношением к нему, а также употреблением мы-предложений. Человек частный в структуре категории автора, напротив, проводит индивидуальный анализ события, отличается субъективно-объективным отношением к действительности и преобладанием я-предложений⁶.

Известный американский литературовед У.Бутом предложил в 1960-е гг. термин *имплицированный автор*, который означал “тот комплекс представлений об авторе, которые реальный автор стремится породить у своих читателей, конструируя текст данным, а не каким-либо иным образом”⁷. Другой известный немецкий литературовед В. Изер предложил позже термин *имплицированный читатель*, который означал читательскую актуализацию потенциального значения текста по ходу чтения⁸, то есть это читательская аудитория, на которую ориентируется автор текста. По мнению И.М. Кобозевой, существует непосредственная связь между автором и его читательской аудиторией. Адресант “определяет цель коммуникативного акта”, “уместность и успешность которого зависят от адресата”⁹. Другими словами, позиция адресата достаточна активна, читатель, по словам Дж. Каллера, участвует в сценическом действии текста¹⁰, “реконструирует — весьма приблизительно — внутренний мир имплицированного автора, тем самым

⁴ Г.Я. Солганик. Стилистика публицистической речи // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 2. М., 2004. С. 268.

⁵ Э.Р. Агаларова. Особенности газетно-публицистического стиля // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования. М., 2001. С. 88.

⁶ Г.Я. Солганик. Стилистика публицистической речи // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 2. М., 2004. С. 268.

⁷ W.C. Booth. The rhetoric of fiction. Chicago, 1961.

⁸ W. Iser. The implied reader Baltimore. London, 1978.

⁹ И.М. Кобозева. Лингво-прагматический аспект анализа языка СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2003. С. 104.

¹⁰ J. Culler. Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature. London, 1975.

выполняя его предписания”¹¹. Позиция адресанта публицистической речи также весьма активна, это как правило “свободно (нередко радикально) мыслящий человек, выступающий от собственного имени, реализующий себя в свободной, эмоциональной речи”¹².

Адресат текста, по мнению М.М. Бахтина, “может быть непосредственным участником-собеседником бытового диалога, может быть дифференцированным коллективом специалистов какой-нибудь специальной области, может быть более или менее дифференцированной публикой, народом, современниками, единомышленниками, противниками и врагами, подчиненным, начальником, низшим, высшим, близким, чужим и т.п., он может быть и совершенно неопределенным неконкретизированным другим”¹³. Имплицированный автор, адресат, на которого рассчитаны театральные рецензии в нашем исследовании — это прежде всего подготовленная публика, театралы и все увлекающиеся театром, а имплицированный автор, адресант театральной рецензии — это профессиональный критик, чья позиция также является очень активной, эмоционально-экспрессивной и личностной.

Таким образом, адресант театрального дискурса в нашем исследовании — это всегда человек частный, который оценивает театральную постановку со своей индивидуальной точки зрения, выражая субъективно-объективное отношение к событию. Это отношение всегда оценочное и критическое, даже в тех случаях, когда постановка оказалась удачной с точки зрения критика. Как правило, автор играет в театральном дискурсе роль *ирониста*, подшучивающего, а иногда и зло высмеивающего постановку и все связанное с ней, реже *полемиста*, целью которого является склонить читателя к своей точке зрения с помощью эмоционального давления и других приемов, и еще реже *исследователя*, стремящегося эмоционально проанализировать событие и дать ему соответствующую оценку.

Можно выделить следующие три основные направления оценки в театральном дискурсе:

- 1) оценка в целом (спектакля, постановки),
- 2) оценка исполнения (игра актеров, работа режиссера и каждого отдельного человека, занятого в спектакле),
- 3) оценка восприятия спектакля (самого критика, других критиков, самих актеров, зрителей).

¹¹ В.З. Демьянков. Интерпретация политического дискурса в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 1. М., 2003. С. 124.

¹² Г.Я. Солганик. О закономерностях развития языка газеты в XX веке // Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Журналистика. 2002. №2. С. 50.

¹³ М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 280.

Таким образом, можно еще раз сказать, что в театральных рецензиях как правило всегда преобладает экспрессия и оценочность. Критики могут использовать I- или we-предложения, часто одновременно обе конструкции в пределах одной статьи или одного предложения. Читатель конструируется автором как непосредственный собеседник диалога (а не монолога), человек, если не профессионально занимающийся театром, то, по крайней мере, им увлекающийся. Такое отношение к адресату подчеркивают you-предложения, которые вместе с we-предложениями позволяют автору “сблизиться” со своим читателем, установить неформальный, дружеский тон общения, а кроме того заставить таким образом читателя посмотреть на событие глазами автора статьи.

В своей рецензии критик может говорить, например, от лица всех:

Anyone coming to this show expecting a retro sing-along like ‘Grease’ will not get what they’re expecting, but I can almost guarantee they will come away happy.

We see them first when their adventures are over, grown-ups keeping the tragic trust they have promised themselves, so that we move with them into a massive flashback.

Beginning after the story’s conclusion, he establishes a narrative device that allows for switches and elisions, but we know the direction we are taking.

Также критик может открыто говорить лично от себя:

I wouldn’t have missed it but it’s too long, too literal and not the knock-out event one hoped for.

So maybe I’m wrong; but I have to report that I found *His Dark Materials*, at the Olivier Theatre, a mess — sometimes exciting, just occasionally inspired, but all too often mediocre.

I was reminded of nothing so much as the show about Dick Barton, Special Agent, which I saw at the Warehouse Theatre, Croydon the other day — except that with Dick Barton you get a few laughs.

Кроме того, нередко автор статьи обращается непосредственно к своему собеседнику, т.е. к читателю. Например:

In terms of reimagining author Philip Pullman’s weird parallel multiverse for the stage, you know that director Nicholas Hytner has cracked it when you find yourself believing that you are actually listening to a fearsome talking polar bear drunkenly bemoaning the loss of his all-important armour.

It’s rare on stage that you get to see a properly normal person, free of exaggerated suffering or unusual eloquence.

There is clever comic business as well, especially in the bits of the plays that you see the actors performing, as it were, in the wrong direction.

Автор может также использовать различные “специальные приемы интимизации” со своим читателем, чтобы “выглядеть близким читателю человеком”¹⁴. Привнесение личного опыта на страницы рецензии в связи с постановкой, рассказывание шуток, анекдотов, историй, поговорок, слухов, личных наблюдений, языковая игра, использование разного вида вопросов, упоминание о длительности постановки, если она показалась скучной или неудачной.

Одним из таких приемов является привнесение личного опыта на страницы рецензии в связи с постановкой. Например:

There’s a nasty trick that he finally plays on Laertes that I’ve not seen before.

In ten years of theatre-going, I have walked out of three productions during the interval.

I’ll come clean, I’ve hated this play ever since I was force-fed it at A’ level. Since then I’ve tried to make friends with it through numerous twee cod/rustic productions but it’s never been for me.

...as a child I did try Kipling and I didn’t like it one bit.

I first read Leo Butler’s play on a flight to Bucharest.

Еще одним приемом “интимизации” является упоминание о времени. Критики достаточно часто обращают внимание на время, которое необходимо чтобы что-то понять или узнать. Чаще всего они обращают внимание на продолжительность спектакля, особенно в тех случаях, когда спектакль, по их мнению, был неудачным. Время как один из способов раскрытия образа автора отличается от времени в образе события. Если в образе события время — это просто временные рамки, т.е. дни, в течение которых показывается спектакль, то здесь это отношение критика к происходящему. Например:

It takes the same amount of time to learn that Frances’s novels are best-sellers.

It was a long haul. The first act lasts an hour and a half; the second, just under an hour. During this time the stage is awash with joviality, amplified voices, a certain amount of shouting, busy feet, all those adorable songs, scenery whistling in and out, and—of course—rain.

It can’t have been easy reducing 1,300 pages to six hours of stage time.

You can’t fault Nicholas Wright’s two-part, six-hour adaptation of Philip Pullman for lack of ambition, skill and fidelity to the original trilogy.

Помимо всего прочего образ автора может раскрываться в использовании им шуток, поговорок, слухов, историй, анекдотов и личных наблюдений. Например:

¹⁴ Г.Я. Солганик. Стилистика публицистической речи // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 2. М., 2004. С. 271.

Gnarled old news veterans like to tell the tale of the unworldly theatre critic who, instead of calling the news desk when he discovers the theatre where he has been sent is on fire, simply goes home on the grounds that there will now be no show to review. So, for the record, as the audience came out of the Royal Lyceum, the fire brigade was in attendance at the theatre's administrative office just across the street (анекдот).

The Arabs say, "Life is a bridge; on a bridge you build no house" (поговорка).

There are jokes here that miss as well as hit but, by taking such evident care to entertain its audience, Joz Houben's production earns our indulgence (шутка).

"Do you like Kipling?" goes the old joke. "I don't know, I've never kiplined." comes the response (шутка).

I've heard it said that football is the new theatre (слухи).

I noticed members of the audience shaking hands with the cast at the end of Roy Williams's excoriating attack on British racism (личные наблюдения критика).

There's a famous story about the 18th-century actress Peg Woffington. Having played the male role of Sir Harry Wildair, she strode into the Covent Garden green room to announce: "I believe half the men in the town take me for one of their own sex". To which a fellow actress replied: "It may be so but the other half can convince them to the contrary" (история).

Критик часто пытается привлечь внимание читателя при помощи языковой игры слов. Например:

Kelly, on the other hand, was built more like a docker than a dancer, and it was that muscular athleticism (and Kelly's incongruously sweet voice) that I missed.

Joe McFadden's John is a young whipper-snapper hungry to learn, who, by the end of the play, realizes he probably will.

When the air raid warning sirens sound, Lyndhurst's Norman steps out tentatively to inform the audience that the show will go on with the words: "All those who wish to live — I mean leave — should do so now" (языковая игра в цитате).

Not only can't I wax lyrical, I can't wax at all about Wax.

Кроме того, автор пытается "сблизиться" со своим читателем, используя вопросы. Авторы англоязычных театральных рецензий прибегают к вопросительным формам намного чаще, чем авторы, например, экономических статей¹⁵. Этот факт еще раз подчеркивает экспрессивность театрального дискурса. В одних случаях, критики используют вопросительные конструкции, чтобы привлечь внимание читателей к

¹⁵ *Е.Н. Малюга. Причины употребления вопросительных форм в англоязычных газетах // Язык. Сознание. Коммуникация. Выпуск 19. М., 2001. С. 42-44.*

обсуждаемой теме, в других — как мысли вслух, размышление перед лицом читателя. В этом случае критик может сам же ответить на поставленный вопрос, если он не риторический, т.е. не требующий ответа. Необходимо также отметить, что, несмотря на достаточно большое количество проанализированных рецензий, ни в одной нам не встретились расчлененные вопросы. То же самое отмечает Е.Н. Малюга, говоря об экономических статьях¹⁶.

Одним из наиболее часто используемых видов вопроса в театральном дискурсе является косвенный вопрос. Например:

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

Had anyone asked me how to stage *His Dark Materials*, Philip Pullman's 1,500-page trilogy, this would have been the only possible answer, albeit a total cop-out.

What I question is the adaptability of Pullman's trilogy, be it into theatre, radio or film.

Другим также часто встречающимся типом вопроса в театральном дискурсе является вопрос, который автор задает самому себе от лица читателей и на который пытается дать возможный ответ. Например:

What would it be like to go to the theatre and have these assumptions overturned? Well, that really would be another world.

How could the presentation of shape-changing demons, intergalactic pitched battles, flying witches, magic and metaphoric "dust", and parallel universes come across in a medium that for all its contemporary technology now has to compete with the spectacular advances of cinematic computer graphics as seen in *The Lord of the Rings* and the *Potter* films? Frankly, the answer is, it can't.

Why bring on a sofa for the scene in which the three leads sing "Good Mornin" if you're not going to let them walk over its back? Why seduce us into believing that Simon Coulthard will reproduce Donald O'Connor's famous against-the wall backflip, and then reveal the wall as a paper fake and collapse it over his head? All that's generated is a sense of bathos.

Еще один вид вопроса в театральном дискурсе — это вопрос в комментарии. Например:

There remains the question of Pullman's attack on religion — or on "organized religion", as some prefer to put it. (Is there any other kind?)

Best described as Milton's *Paradise Lost* meets Tolkien's *Lord Of The Rings* and C.S. Lewis's *Narnia* series, this trilogy is a metaphysical stew, spiced with Big Questions (Does God exist? Can evil be good?) and very

¹⁶ Там же.

lightly seasoned with hormones, as Lyra, the central character, journeys from innocence to experience.

Образ критика формируется также благодаря тем способам ведения диалога, которыми он пользуется при общении с читателем на страницах своей статьи.

Одним из таких способов ведения диалога с читателем является предположение о чем-либо в рецензии. Например:

Cynics might sniff at the sheer glee of the Dallas ensemble's sunshine-and-psychedelia schtick, but the cassock-clad spectacle is a sight to behold, and two dozen of them ought to be enough to win you over.

Her emotions may be skewed but as Fielding plays her she comes across as real.

America may be country non grata at the moment, but this sophisticated, resolutely non-schmaltzy show plays to its strengths.

As welcome as this revival is, it would be even better if it inspired a new play.

I suggest, if you are already Pullmanised, you will find the most invaluable element of the National Theatre's production of *His Dark Materials* is the programme that accompanies it.

В некоторых случаях критик может высказывать предположение того, что думает не он сам, а его читатель. Например:

You might think these characters are played for comic effect; in fact, they high-light — sometimes powerfully — the limits, and fallouts from, personal fantasies.

Более редкий случай предположения — это предположение, которое выражено в виде надежды. Например:

It's to be hoped that Taymor will return to weave her magic on something more substantial very soon.

Еще одним способом ведения диалога со своим читателем является просьба о прощении. Например:

This was the third, for which I apologise to TO and its readers profusely (ТО здесь обозначает название журнала "Time Out", в котором была напечатана рецензия).

Также, для поддержания видимого диалога с читателем, критик может давать советы. В некоторых случаях сразу двойной совет:

I heartily recommend that you heed Mr Todd's advice and remove your arse from the sofa — if only to head for the Lyric immediately.

Иногда совет выглядит как рекомендация. Например:

If houses such as the King's Head are to attract and hold on to new audiences, they need productions that are not only pleasurable means of passing the time but also vital ways of understanding the society in which we live.

...sit back and let this comedy of manners wash over you.

It is the tough job of director and cast to make what coherence of this they can.

Go and see it for yourself.

В более редких случаях совет дается в виде рецепта или даже списка покупок. Например:

Add testosterone and alcohol and you've got a cast-iron recipe for mindless disaster.

Here's a killer shopping list for anyone casting a stage adaptation of *Singin' in the Rain*: one male lead with film star looks, machine-gun tap skills and perfect comic timing; one sweet-voiced ingénue capable of hoofing her way over the back of a sofa; one perky comic who can belt out a tune, tinkle the ivories and perform backflips by running at the wall; one comedienne with the grace of a swan and the voice of a helium-filled Brooklyn broad.

Бывают также случаи завуалированного, скрытого совета. Например:

But the company is still falling far short of the artistic renaissance it so desperately needs.

Также для поддержания диалога с читателем критик может разыгрывать сцену отгадывания чего-либо. Например:

My guess is that there is a small part of us all that delights in the showmanship of the acting, the resplendent costumes and playful badinage that comes with the genre.

We might guess at Madeleine's occupation from...

Образ критика как человека частного и эмоционального проявляется в его эмоциях в рецензии.

К таким эмоциям мы отнесли:

– проявление интереса, например:

Is this, I wonder, an example of Page's famous diplomacy?;

– сожаление о чем-либо в постановке, например:

...my only complain is that Christopher Oram's minimal forest doesn't easily transfer to the Lyric's proscenium arch.;

– удивление от чего-либо, например:

So it's a bit of a surprise to meet up with my childhood hero again.;

– радость, например:

His team-mates then return as Mr Bumble from Oliver! And a Dr Strangelove Nazi.

– раздражение:

Sure enough even the critics have a walk on part; the inevitable gibe ("they don't even buy a f***ing ticket!") was greeted with a round of applause allits own on the first night.;

– скуку:

But I must admit that, lover of all things bold and imaginative though I hope I am, I was weary by the end.;

– притворное снисхождение или прощение:

Come back Cliff Richard's Heathcliff, all is forgiven.;

– ироническое наставление:

Always beware of musicals that open with milkmaids frolicking around flowery knolls in dresses that, like their faces, appear to have been scrubbed with whatever soap made our pastoral predecessors whiter than white. Be doubly wary if a beautiful pink dawn has risen over the hills etched on to the blackcloth. Be trebly, quadruply so if the author is supposed to be that somber observer of human pain, Thomas Hardy.;

– насмешку:

You can see the attraction. Match the story of the doomed and beautiful Tess with some great music and you just might come up with something along the lines of *Latraviata*. Not this time.;

– притворный страх:

This, I fear, is a show that has missed its time.

There are some misbegotten musicals on which it would be kinder to turn a deaf ear and a fuzzy eye. And I fear that for all the valiant efforts of a large company and creative team this old-fashioned musical version of Tess Off The d'Urbervilles may win just such a response.;

– ироничное сожаление:

Unfortunately this is Tess the musical...

Критики проявляют не только свои эмоции на страницах рецензии, но и чувства, ощущения, а иногда даже запахи. Например:

But as long as he's satisfied, you sense he'll be happy whatever the critics say.

We never, though, get a sense of the time that has elapsed...

You can feel the humanity prowling around the piece but the figures on stage are distancingly anonymous.

Fascinating as all this is, it's hard to avoid the feeling that you're witnessing a sophisticated update of the freak show, or perhaps a visit to the asylum to laugh at the amusing inmates.

There is little sense of physical frailty, almost no sense of majesty, and no apparent reason for his abdication.

Occasionally, too, I felt that Hamilton's habit of physically describing everything she says could be curbed.

There's an awful sense of loss, of wasted love and desperate yearning, reinforced by Jean Kalman's clever set.

Hayden Griffin's set is so authentic you can almost smell the beer-stained carpet.

Очень ярко образ критика проявляется в его оценке события, и в том, как эта оценка проявляется.

По мнению Н.И. Клушиной, оценочность является “универсальной чертой публицистического стиля” и “пронизывает все ярусы публицистических текстов”. Автор говорит о двух основных видах оценки: открытой и скрытой. Скрытая оценка отличается от открытой тем, что проявляется завуалировано, а не открыто. Скрытая оценка может проявляться имплицитно (оценка “заложена в значение слова”) и эксплицитно (оценка “присуща не конкретному слову, а его употреблению”)¹⁷.

Приведем примеры открытой оценки в театральном дискурсе:

Of all the questions raised by this production, the two most important are: Who cares and why bother? Other people’s dreams are always a nightmare, this one more than most.

I can’t say that I enjoyed it entirely while I watched it, but now I can’t get it out of my head.

The play is highly watchable.

What, I kept asking myself, is the point of an epic send-up of bad art when there is so much good art still waiting to be discovered?

Более интересными, с нашей точки зрения, являются случаи проявления скрытой оценки, т. е. не явной, не очевидной. Эти случаи, как уже говорилось, мы разделили на два основных вида: случаи имплицитной и эксплицитной оценки.

Имплицитная оценка (передающаяся с помощью значения слов) представлена в театральном дискурсе с помощью прежде всего метафор, например:

Cooper is dashing, sings in an agreeable light baritone, dances admirably well even when soaking wet, exudes charm and an intermittent American accent and carries (in a Sisyphian sense) the show.;

Here’s a killer shopping list for anyone casting a stage adaptation of *Singin’ in the Rain*: one male lead with film star looks, machine-gun tap skills ...;

By the final curtain, however, there is no shadow of a doubt that, by pasting his heart to the front of his raincoat, Cooper’s move from mute ballet dancer to song and dance man is working.;

...Kerryson’s dead-hand direction makes a millstone of the story almost fatally dragging down the show’s spirit.

и метафорических сравнений, например:

¹⁷ Н.И. Клушина. Общие особенности публицистического стиля // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 1. М., 2003. С. 274; Н.И. Клушина. Языковые механизмы формирования оценки в СМИ // Публицистика и информация в современном обществе / Под ред. Г.Я. Солганика. М., 2000.

The only people having a good time are the cheerleaders for mediocrity who laugh like drains while jealously wishing it was them up there.

Josefina Gabrielle is agreeable enough as Cooper's girl-next-door love interest, and the peppy Simon Coulthard gives goofy support as the clowning second banana.

Достаточно интересным случаем проявления имплицитной оценки автора является употребление синтаксических единиц, стянутых в одно слово. Мы выделили следующие виды синтаксических единиц в театральном дискурсе:

- синтаксические единицы с like, например:
 - banraku-like black-garbed operators
 - was left Shakespeare-like
 - Wolfit-like employer
 - Fool-like dogsbody
 - part Mary Shelley-like warning of man's abuse of scientific endeavour
- передающие диапазон, например:
 - childhood-to-adult beauty
 - three lone women-grandmother Hen
 - actor-manager
- в одно предложение, например:
 - the whole Spacey-goes-to-Waterloo enterprise
 - thespian self-aggrandisement of the I've-climbed-the-mountain-that-is Lear variety
 - a show-must-go-on ethos
 - doesn't-matter-who-you-are ending
- в два слова, например:
 - in the heart of ego-land
 - second-rate
 - two-men show
- сравнительные, например:
 - yet larger-than-life even when he's behaving smaller-than-most
- характеризующие, например:
 - care-free teenager-turned-debilitated victim
 - a little custard-pie-and-mashed-potato-throwing
 - bodily-function-based humour
 - a tough behind-the-limelight world
- с предлогами, например:
 - rites-of-passage,
 - ...he is on the programme cover, lips-to-lemon, eyes-a-rolling...

Еще один способ проявления имплицитной оценки в театральной рецензии является использование образований от имен собственных с помощью суффиксов, например:

Are you a Pullmaniac too?

...if you are already Pullmanised...

We live in interesting times. Given the terroristic nature of the “real” world, western society seems more and more to be retreating into the Tolkienised, Potterised and now Pullmanised metaphorical and mythological fantasy worlds.

Эксплицитная оценка (связанная уже с употреблением слова, а не с его значением) проявляется в театральном дискурсе при помощи комментария, например:

Pumped up with victory, he struts the stage when he wins — for once it feels as if the production needs a large space — but emotionally collapses when Arthur turns on him.

I suppose it depends on whether you see the function of the stage adaptation as a sort of animated crib sheet that covers the main episodes and saves you the bother of reading the book (the National’s His Dark Materials and almost all atage versions of Jane Austen fall into that category), or whether the show can remain true to a novel while becoming an independent work of art in its own right (think Complicite’s Street of Crocodiles or most Shared Experience shows).

Также эксплицитная оценка в театральные рецензиях критиков связана с употреблением цитат, например:

As the dramatist says in his introduction to the published text, such thespians “worshipped Shakespeare, believed in the theatre as a cultural and educative force and saw themselves as public servants”;

а также комментированием этих цитат, например:

Lyndhurst’s final cry of, “What about me?” is rendered as a screech of anguish, and it represents a part of theatrical folklore that is nigh on impossible to express cleanly and without bitterness: that it is an unforgiving profession to all but a few.

His final cry, “What about me?” falls flat.

Кроме того, эксплицитная оценка проявляется, конечно же, в его иронии, например:

This is a show, then, for children of all ages under about 17 — and maybe for a good many of their parents as well.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что образ автора является важным связующим элементом любой театральной рецензии. Как было показано выше, образ автора раскрывается в тексте рецензии, прежде всего, в проявлении эмоций и ощущений, оценке, различных способах “сближения” (“интимизации”) со своим читателем и поддержания диалога с ним.

Л и т е р а т у р а

1. *Патрис Пави*. Словарь театра. М., 1991.
2. Литературный Энциклопедический Словарь / Под общ. ред. *В.М. Кожевникова и П.А. Николаева*. М., 1987.
3. Longman Dictionary of contemporary English. Longman Dictionaries, 2001.
4. *В.В. Виноградов*. О теории художественной речи. М., 1971.
5. *Г.Я. Солганик*. Стилистика публицистической речи // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 2. М., 2004.
6. *Г.Я. Солганик*. О закономерностях развития языка газеты в XX веке // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2002. №2.
7. *Э.Р. Агаларова*. Особенности газетно-публицистического стиля // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования. М., 2001.
8. *W.C. Booth*. The rhetoric of fiction. Chicago, 1961.
9. *W. Iser*. The implied reader Baltimore. London, 1978.
10. *И.М. Кобозева*. Лингво-прагматический аспект анализа языка СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2003.
11. *J. Culler*. Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature. London, 1975.
12. *В.З. Демьянков*. Интерпретация политического дискурса в СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 1. М., 2003.
13. *М.М. Бахтин*. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
14. *Е.Н. Малюга*. Причины употребления вопросительных форм в англоязычных газетах // Язык. Сознание. Коммуникация. Выпуск 19, М., 2001.
15. *Н.И. Клушина*. Общие особенности публицистического стиля // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Часть 1. М., 2003.
16. *Н.И. Клушина*. Языковые механизмы формирования оценки в СМИ // Публицистика и информация в современном обществе / Под ред. Г.Я. Солганика. М., 2000.