

Научная статья

УДК 792.01 (049.32)

doi: 10.17223/22220836/49/25

## РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ «ДИАЛЕКТИКА ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА: ОПЫТ КОГНИТИВНОГО ТЕАТРОВЕДЕНИЯ»

**Ирина Анатольевна Тарасова**

*Саратовский национальный исследовательский государственный университет  
имени Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия, tarasovaia@mail.ru*

**Аннотация.** Рецензия представляет монографию В. Алесенковой, закладывающую теоретические основы нового научного направления – когнитивного театроведения. Отмечается, что монография носит междисциплинарный характер: автор использует достижения когнитологии для изучения процессов создания смысла в постдраме. Основными итогами исследования, по мнению рецензента, являются осмысление невербальных форм воплощения символических образов; описание механизма переноса смысла из визуального пространства в ментальное в процессе постижения режиссерского замысла.

**Ключевые слова:** когнитивное театроведение, смысл, символ, постдрама

**Для цитирования:** Тарасова И.А. Рецензия на книгу «Диалектика постдраматического театра: опыт когнитивного театроведения» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 49. С. 303–309. doi: 10.17223/22220836/49/25

Original article

## BOOK REVIEW: DIALECTICS OF POST-DRAMATIC THEATER: THE EXPERIENCE OF COGNITIVE THEATER STUDIES

**Irina A. Tarasova**

*Saratov State University, Saratov, Russia Federation, tarasovaia@mail.ru*

**Abstract.** The review presents a monograph by V. Alesenkova, which lays down the theoretical foundations of cognitive theater studies. The material for Alesenkova's research is the phenomenon of post-drama. The review notes that the monograph is interdisciplinary: the author uses the achievements of cognitology to study the processes of the sense creating in post-drama. Therefore, the reviewer uses the method of comparing the terms of the humanities (sign, symbol, myth, metaphor, concept) with their cognitive interpretation in the study of Alesenkova. Using the experience of semiotics and cognitive linguistics, Alesenkova creates an original cognitive methodology for the analysis of stage action. Based on a large amount of factual material, the author of the monograph convincingly shows that the constructive potential of a symbol allows one to create inter-level semantic projections (so called *transsemantic constructions*), in which the process of signifying a symbol and symbolizing a sign is carried out.

According to the reviewer, the main findings of the study are:

- comprehension of non-verbal forms of embodiment of symbolic images;
- description by means of the author's term "transsemantic constructions" of the mechanism of transferring meaning from visual space to mental in the process of comprehending the stage director's intention;
- creation of a typology of theatrical symbols.

In linguistics, a symbol is a second-order verbal sign, while V. Alesenkova considers the process of symbolizing a non-verbal (visible or audible) material form. V. Alesenkova argues that the semantic physical actions of the actors play a key role in the construction of the mental level of the performance, have a dominant effect on its viewer interpretation. In the monograph by Alesenkova, the hypothesis of the non-verbal nature of the concept is being developed. As a result, the author offers his own understanding of post-drama as a process of organizing meaning that goes beyond the linguistic level of a dramatic text.

The reviewer supposes that it is precisely the attempt to model the mental reality of both the stage director and the viewer that allows Alesenkova's monograph to be classified as a new research area of cognitive science.

**Keywords:** cognitive theater science, sense, symbol, post-drama

**For citation:** Tarasova, I.A. (2023) Book review: Dialectics of post-dramatic theater: the experience of cognitive theater studies. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 49. pp. 303–309. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/49/25

**Алесенкова В.** Диалектика постдраматического театра: опыт когнитивного театроведения: монография / под ред. и с предисл. З.В. Фоминой. – Саратов : Саратов. гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2020. – 290 с.: ил.



Термин «когнитивный», встречающийся в названии целого ряда дисциплин (когнитивная психология, когнитивная лингвистика, когнитивная поэтика и др.), означает «связанный с процессами познания (когниции)», в которых задействованы мышление и речь, а также сенсомоторный опыт и эмоциональные аспекты восприятия [1. С. 81]. Разные дисциплины в конгломерате когнитивных наук занимаются разными аспектами когниции: лингвистика изучает процесс фиксации знаний в языковых формах, психология – «архитектуру» когнитивной системы человека, нейронауки – биологические основания когниции и т.д. С появлением монографии В. Алесенковой можно утверждать, что в содружестве когнитивных наук появилась новая дисциплина – когнитивное театроведение.

Рецензируемая монография представляет когнитивный взгляд на постдраматический театр.

Первая глава книги посвящена осмыслению феномена постдрамы, определяемой автором как «диалектическая модель творчества режиссера, выраженная в пересечении вербального и невербального, визуального и ментального пространства сценического действия» [2. С. 2]. Феномену постдрамы, согласно исследованию В. Алесенковой, присущи следующие черты:

- двухвекторное развитие условного театра в области мифотворчества и перформативности;
- переход от творческого воплощения текста драматурга к созданию режиссерского сценического замысла на основе литературного сюжета;
- вторичная смысловая надстройка над авторским замыслом, которая создается преимущественно невербальными художественными средствами;
- воплощение аудиовизуальными художественными средствами ментальных образов символической сферы восприятия.

Для автора работы особенно актуальным является понимание постдраматизма как процесса организации смысла, выходящего за пределы языкового уровня драматургического текста. Критикуя известную концепцию немецкого теоретика постдраматического театра Ханса-Тиса Лемана [3], В. Алесенкова подчеркивает, что постдраматический театр – это не отсутствие смысла, как это нередко представляется, а новые способы смыслового конструирования. Научное осмысление невербальных форм воплощения символических образов является, безусловно, важной исследовательской задачей.

Если первые две главы («Постдраматический театр как двухвекторная модель режиссерского творчества», «Мифотворчество и перформативность») будут особенно интересны теоретикам драмы и специалистам в области истории театрального искусства, то последующие разделы расширяют научный контекст исследования, которое приобретает качества междисциплинарного. Беря за основу семиотическую модель мифа Р. Барта [4] и когнитивную теорию метафоры Д. Лакоффа и М. Джонсона [5], В. Алесенкова создает на их основе оригинальную когнитивную методологию анализа сценического действия.

В центре внимания В. Алесенковой – процессы смыслопорождения в постдраматическом спектакле, модели формирования смысла в сознании зрителя, для которых используется авторский термин «трансмысловые конструкции» – *формы трансляции смысла, возникающего в результате пересечения смысловых сфер бытия с одного уровня на другой: из визуального пространства в ментальное, с внешнего плана на внутренний и обратно, из языковой сферы в неязыковую, из эмпирического плана в метафизический* [2. С. 130].

В.Н. Алесенкова предполагает, что выявление доминирующего типа трансмыслового конструирования позволяет более точно определить эстетику театрального представления. По утверждению автора, языковая конструкция *аллегорического* типа свойственна поэтическому (метафорическому) театру, а языковая конструкция *псевдоаллегорического* типа характерна для постмодернистского театра. Эстетика же собственно постдраматического театра формируется на мифическом уровне.

В отличие от Р. Барта, посвятившего свою книгу «Мифологии» развенчанию современных мифов, Алесенкова подчеркивает позитивную сущность режиссерского мифотворчества. Именно позиция по отношению к мифу –

мифосозидание или демифизация – позволяет провести демаркационную линию между трансмысловым конструированием и деконструкцией, лежащей в основе перформативности.

В спектакле-мифе основным механизмом трансляции смысла является символ, поскольку он способен одновременно осуществлять связь с идеей (прообразом) и визуальным (или акустическим) объектом, пользуясь структурой метафоры и знака, которые рассматриваются как вспомогательные инструменты символизации.

Как известно, отличительной особенностью символа является его способность вмещать в своей материальной форме как значения эмпирического мира, так и мира духовного, трансфизического. В лингвистике символ – это вербальный знак второго порядка, в то время как В. Алесенкова рассматривает процесс символизации невербальной (видимой или слышимой) материальной формы (глава «Символ как системный элемент конструирования смысла»). На большом фактическом материале (указатель проанализированных спектаклей содержит более 80 наименований постановок отечественных и зарубежных режиссеров) автор работы убедительно показывает, что конструктивный потенциал символа, заложенный в полярности его образной и знаковой природы, позволяет создавать межуровневые смысловые проекции (трансмысловые конструкции), в которых осуществляется процесс означивания символа и символизации знака.

Думается, монография В. Алесенковой вносит определенный вклад в развитие теории символа. Этот вклад обусловливается предложенной автором типологией символов и предпринятой реконструкцией процесса символизации в театральном искусстве.

В. Алесенкова выделяет три типа символов. Первый тип – конвенциональный символ, т.е. символический объект с уже зафиксированным значением, например, цветовые символы, символы власти и государственности, геометрические символы и символы стихий. В языке такие символы, как правило, называются традиционными (черный – символ смерти; роза – символ любви). Представляется, что символическое значение таких конвенциональных символов совпадает с означаемым традиционных символов в языковых системах, именно поэтому они сохраняют свое значение за пределами спектакля. В структуре театрального действия подобные символы ведут себя как знаки, осуществляя перенос значения с формально-языкового уровня на ментальный (точнее назвать его семантическим). Например, в спектакле «Король Лир» И. Шаца направленный на сцену красный свет в момент ослепления Глостера символизирует кровь.

Второй тип – номинальный символ (в поэтике ему соответствует индивидуально-авторский символ). В концепции В. Алесенковой номинальным символом становится интуитивно выбранный режиссером визуальный (реже акустический) объект, на котором фокусируются ассоциативные представления режиссера (и зрителей). Смысловые физические действия, которые осуществляются актерами с этим предметом, проецируются на ментальный уровень, в область представлений об объекте, вовлеченном в физическое действие (рояль – поющая душа дома, мундир – система отцовских ценностей в постановке «Трех сестер» И. Шаца). Структура смыслопорождения в данном случае носит метафорический характер. Номинальный символ созда-

ет проекцию на ментальный внеязыковой уровень, не сохраняя связь с объектом вне сценического действия.

Наконец, корреляция всех значений, накапливаемых зрителями в течение спектакля, создает символический образ, который можно назвать *концептуальным символом, метасимволом*. Метасимвол представляет собой ментальный символический образ, выделенный из сферы бессознательного. Он познается зрителями как проекция метафорического концепта в концепт мифический. Таким мифическим концептом выступает, например, в спектакле П. Вуткарэу «Елизавета I» принцип марионеточности (подчинение человеческих судеб и судеб великих и мелких держав предопределению свыше). Концептуальный символ является средством познания действующих принципов и законов мироздания (ИЕРАРХИЯ, АМБИВАЛЕНТНОСТЬ, ЦИКЛИЧНОСТЬ, РАВНОВЕСИЕ и т.п.) и апеллирует к метафизическому опыту зрителя. Этот тип символа не проявляется на уровне визуально-акустических форм, а возникает как надстройка номинального символа, являясь по сути метасимволом. Наличие метасимволов свидетельствует о преобразовании сценического действия в сценический ритуал.

Важным не только для искусствоведения, но и для семиотики является новый взгляд на динамику формирования театрального символа. В. Алесенкова утверждает, что смысловые физические действия актеров играют ключевую роль не только в конструировании ментального языкового (семантического) уровня спектакля, но и оказывают доминантное воздействие на зрительскую интерпретацию на ментальном внеязыковом уровне. Ассоциативно-символические и абстрактно-символические действия функционируют в спектакле как двигатель мысли, сообщающий энергию и силу механизму символизации. Привлечение данных зрительских опросов позволяет представить процесс трассмыслового конструирования с разных точек зрения.

Важным для когнитологии является конкретизация понятия концепта (базовой единицы мышления) относительно сценического действия. В монографии Алесенковой получает развитие гипотеза о невербальной природе концепта, неоднократно высказывавшаяся представителями когнитивной лингвистики [6].

В четвертой главе «Опыт когнитивного театроведения» убедительно представлена реконструкция ключевых концептов, осуществляемая на материале ряда спектаклей. Заслуживает внимания сам путь реконструкции: от невербальной метафоры к символу, определяющий методологию когнитивного анализа постдрамы. Так, анализируя концепт ГОСУДАРСТВО, В. Алесенкова вычленяет ряд ассоциативных цепочек (концептуальных метафор):

- 1) государство – сооружение, разрушение которого приводит к гибели;
- 2) государство – демоническое структурное образование с инверсивным божественному миропорядком;
- 3) государство – система механизмов и др.

На базе этих концептуальных метафор, т.е. системы регулярных проекций из более конкретной «области источника» на более абстрактную «область цели», в сознании зрителя возникает символический образ государства (концептуальный символ), оформляется концепт государственности как иерархии. Подчеркнем, что в отличие от концептуальных метафор, описанных М. Джонсоном и Д. Лакоффом [5], сценическая (визуальная) метафора в

представлении Алесенковой образуется в процессе сценического действия невербальными средствами театра.

В результате проведенного анализа автор приходит к выводу, что концепт в постдраматическом театре имеет двойное бытие: языковую форму репрезентации (основанную на знаках) и мифическую (основанную на символах). Таким образом, на принципиально ином материале подтверждается вывод о послонной, многоуровневой структуре концепта [7].

Кризис семиотического подхода к спектаклю в конце XX в. автор монографии связывает с разворотом театра к невербальным формам воплощения смысла, не подчиняющимся законам драматического действия, на которое были направлены адаптированные семиотикой методы лингвистического анализа [2. С. 118]. Предложенный В. Алесенковой путь решения этой проблемы – попытка выявить универсальные свойства в знаковом аспекте символа, применить когнитивный подход к анализу сценического действия – является, на наш взгляд, весьма продуктивным, так как открывает новые междисциплинарные перспективы и свидетельствует о единстве гуманитарного знания.

#### Список источников

1. Кубрякова, Е., Демьянков В., Панкрац Ю., Лузина Л. Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. Кубряковой. М. : Филолог. факультет МГУ, 1996. 245 с.
2. Алесенкова В. Диалектика постдраматического театра: опыт когнитивного театроведения / под ред. и с предисл. З. Фоминой. Саратов : Саратов. гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2020. 290 с.
3. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / пер. с нем. Н. Исаевой. М. : ABCdesign, 2013. 311 с.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Г. Косикова. М. : Прогресс, 1994. 616 с.
5. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. А. Баранова. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 256 с.
6. Попова З., Стернин И. Когнитивная лингвистика. М. : Восток-Запад, 2007. 315 с.
7. Тарасова И. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы. М. : ИНФРА-М, 2018. 166 с.

#### References

1. Kubriakova, E.V., Demyankov, V., Pankrats, Yu. & Luzina, L. (1996) *Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov* [A Concise Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow: MSU.
2. Alesenkova, V. (2020) *Dialektika postdramaticheskogo teatra: opyt kognitivnogo teatrovedeniya* [Dialectics of post-dramatic theater: The experience of cognitive teatrology]. Saratov: The L.V. Sobinov Saratov State Conservatory.
3. Lehmann, H.-T. (2013) *Post-dramatic theater* [Post-dramatic Theater]. Translated from German by N. Isaeva. Moscow: ABCdesign.
4. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated from French by G. Kosikov. Moscow: Progress.
5. Lakoff, G. & Johnson, M. (2008) *Metafora, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Translated from English by A. Baranov. Moscow: LKI.
6. Popova, Z. & Sternin, I. (2007) *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive Linguistics]. Moscow: Vostok-Zapad.
7. Tarasova, I. (2018) *Kognitivnaya poetika: predmet, terminologiya, metody* [Cognitive Poetics: Subject, Terminology, Methods]. Moscow: INFRA-M.

#### Сведения об авторе:

**Тарасова И.А.** – доктор филологических наук, профессор кафедры начального языкового и литературного образования Саратовского национального исследовательского государ-

ственного университета имени Н.Г. Чернышевского (Саратов, Россия). E-mail: tarasovaia@mail.ru

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

***Information about the author:***

**Tarasova I.A.** – Saratov State University (Saratov, Russia Federation). E-mail: tarasovaia@mail.ru

*The author declares no conflicts of interests.*

*Статья поступила в редакцию 28.02.2021;  
одобрена после рецензирования 05.03.2021; принята к публикации 15.02.2023.  
The article was submitted 28.02.2021;  
approved after reviewing 05.03.2021; accepted for publication 15.02.2023.*