



ISSN 2658-4824 (Print)  
УДК 792.01+81  
DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.029-035

## **В.Н. АЛЕСЕНКОВА**

*Саратовская государственная  
консерватория им. Л.В. Собинова  
г. Саратов, Россия  
ORCID: 0000-0002-3768-7024,  
alesenvic@gmail.com*

## **VICTORIA N. ALESENKOVA**

*Saratov State Conservatoire  
named after L.V. Sobinov  
Saratov, Russia  
ORCID: 0000-0002-3768-7024,  
alesenvic@gmail.com*

### **Опыт когнитивного анализа сценических образов на примере концепта «Государство»**

Статья развивает идею когнитивного анализа сценических образов, созданных невербальными средствами постдраматического театра, и изучает механизм формирования концептов на основе театральных метафор и символов. Экстраполяция лингвокогнитивного подхода на язык театра подразумевает интерпретацию визуальных сценических действий как буквальное воплощение метатекста режиссёра, который является ментальной формой естественного языка и считывается зрителями в обратном порядке. Так, концептуальная метафора Дж. Лакоффа и М. Джонсона, будучи парадигматической и выстраивая аналогию к действию, в контексте театра трансформируется в концептуальный символ, поскольку является вторичной смысловой надстройкой над визуально-акустическими формами. В качестве примера в статье приводится анализ концепта «Государство» на материале спектаклей нескольких режиссёров. В результате выясняется, что ментальный образ, репрезентируемый в языке словом «государство», становится осью смысловой проекции (концептуальным символом), формируя символическую связь между концептами «Сооружение» и «Иерархия», которые относятся друг к другу как трансляция эмпирической и метафизической сущности исследуемого образа и демонстрируют принцип взаимодействия языкового и мифического мышления.

### **An Attempt of Cognitive Analysis of Stage Images by the Example of the Concept of “The State”**

The article develops the idea of cognitive analysis of stage images created by non-verbal means of post-dramatic theater and studies the mechanism of formation of concepts on the basis of theatrical metaphors and symbols. The extrapolation of the lingual-cognitive approach onto the language of theater presumes interpretation of visual stage actions as a literal manifestation of the producer's meta-text, which is the mental form of the natural language and is read by the audience in reverse order. Thus, the conceptual metaphor of George Lakoff and Mark Johnson, being paradigmatic and lining up an analogy towards action, becomes transformed in the context of theater into a conceptual symbol, since it presents a secondary semantic superstructure over the visual acoustic forms. As an example, an analysis is made of the concept of “The State” in the article on the material of performances of several producers. As the result, it becomes clear that the mental image represented in language by the word “state” becomes the axis of semantic projection (the conceptual symbol), forming the symbolic connection between the concepts of “Construction” and “Hierarchy,” which relate to each other as the transmission of the empirical and metaphysical essence of the researched image and demonstrates the principle of interaction of lingual and mythical thinking.

**Ключевые слова:**

когнитивный анализ, концепт «Государство», концептуальная метафора, концептуальный символ, сценический образ, язык театра.

**Keywords:**

cognitive analysis, the concept of “The State,” conceptual metaphor, conceptual symbol, stage image, the language of theater.

*Для цитирования/For citation:*

Алесенкова В.Н. Опыт когнитивного анализа сценических образов на примере концепта «Государство» // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 2. С. 29–35. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.029-035.

**Т**еатр режиссёра-художника, характеризуемый немецким театроведом Х.Т. Леманом [7] как театр постдраматический, заметно расширил возможность аудиовизуального моделирования ментального опыта, вынуждая театроведение развивать когнитивный метод анализа для исследования механизмов образования смысла на основе невербального языка сценического действия. Три уровня зрительского восприятия: «формальный уровень языка (область воплощения формы), ментальный уровень языка (область проявления значений) и ментальный внеязыковой уровень (область проекции смысла)» [1, с. 63] позволяют экстраполировать некоторые категории когнитивной лингвистики на теорию театрального искусства. Так, «языковое сознание» [9, с. 32] в театре осуществляется как метатекст на основе визуальных образов, а «ментальная образность» [5, с. 57] находит отражение в создании невербальных метафор и символов, способствующих формированию концептов.

В когнитивной лингвистике считается общепризнанным, что информация о мире заключается в концептах, выраженных средствами того или иного языка. В совокупности они образуют «языковую картину мира», отражающую результат мыслительных процессов того или иного народа. Конечно, лингвистика подразумевает под языком прежде всего естественные языки, поэтому основным

инструментом мышления считает метафору, способную «служить средством понимания концепта благодаря своей эмпирической природе» [6, с. 42]. Однако невербальный язык театра, являясь искусственным языком, демонстрирует способность проецировать мыслительные процессы из языковой сферы в ментальную. Ещё в древности это находило применение в мистериальных формах передачи сакрального знания, где понятийная система выходила за рамки языковой, расширяясь с помощью символизации до образной. Верифицируя представление Э. Кассирера о метафорическом мышлении как части мышления мифического [4], можно утверждать, что быть «механизмом интерпретации мира и знания о мире» [2, с. 12] и «служить средством понимания концепта» [6, с. 42] может не только метафора, но и символ, благодаря своей способности проецировать эмпирический опыт в метафизический.

От конструирования смысловых связей с позиции зрительского восприятия зависит понимание невербального языка сценического действия. В большей мере это понимание зависит от общекультурного эмпирического опыта и от эмпирического опыта каждого отдельного зрителя, который помогает преобразовать парадигматические и синтагматические связи между объектами в понятия и комплексные представления, познаваемые как концепты.

Поскольку язык сценического действия в постдраматическом векторе театра является буквальным воплощением метатекста режиссёра, а следовательно, имеет как бы инверсную структуру (естественный язык приобретает ментальное существование, преобразуя визуально-акустические формы в языковые значения и понятия в сознании зрителей), следует предположить, что экстраполяция лингвокогнитивного метода анализа на язык театра послужит основой для выработки собственного когнитивного метода, присущего театру. При этом следует иметь в виду, что не все достижения когнитивной лингвистики (как и психологии) могут быть применимы к ментальной форме существования языка в театре. Например, знаменитая теория прототипов Э. Рош [10] не актуальна по отношению к невербальному языку театра ввиду первичности визуальных образов и вторичности их языкового осмысления, тогда как теория концептуальной метафоры имеет область пересечения с символом.

В знаменитой когнитивной теории метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона «концепт структурирован метафорой» [6, с. 34] и представляет собой некое обобщение сложившихся представлений в языке о другом концепте. Лакофф различает три категории метафор: структурные, ориентационные (или пространственные) и онтологические, в которых, соответственно, концепт структурируется в терминах другого, организует систему пространственного восприятия или обеспечивает понимание ментального опыта в терминах объектов и вещей. Теория концептуальной метафоры вполне может быть адаптирована к реалиям театра, поскольку основана на так называемой парадигматической метафоре, в которой аналогия выстраивается к действию, а действие переводит объект в другой контекстуальный ряд. Концепт «Спор» в структурной метафоре Лакоффа обнаруживает связь с концептом «Вой-

на», потому что выстроен в терминах, свойственных понятию войны. «Война» становится сферой-источником для «спора» (мишени), образуя концептуальную метафору: «Спор — это война».

Так, в спектакле Ю. Бутусова «Король Лир» разбираемый персонажами на части стол-помост ассоциируется на ментальном языковом уровне с государством Лира, проецируя на него значение действий, осуществляемых в процессе спектакля над объектом «стол-помост», который становится транслятором информации для формирования концепта, репрезентируемого в языке словом «государство». Стол же является для ментального «государства» объектом-проводником информационных накоплений (номинальным символом) и представляет собой один из возможных фрагментов, участвующих в формировании образа государства, который может трансформироваться в символический образ государственности и включать в себя другие концепты.

Чтобы получить объективное представление о каждом метафорическом концепте, Лакоффу потребовалось значительное количество примеров метафор, и они имели место в естественном языке. Театр до недавнего времени не обладал необходимым материалом для когнитивного исследования своего невербального языка художественной выразительности, потому что он, будучи самостоятельным явлением, с недавних пор активно формируется режиссёрами как язык постдраматического театра.

Изучение концепта в рамках одного спектакля не может являться «средством идентификации понятий, с которыми оперирует общество» [3, с. 345], то есть оно не способно быть объективной демонстрацией общекультурного эмпирического опыта. Для получения более объективного представления о формировании концепта «Государство» в театре целесообразно исследовать конгломерат общих представлений с использованием



материала нескольких спектаклей разных режиссёров.

На уровне представления (область проявления значений) выстраивается последовательная цепочка ассоциаций на основе объекта, который метафорически связан с образом, репрезентирующим концепт.

«Король Лир» Ю. Бутусова (2006). Благодаря объекту «стол-помост» возникает представление: распад государства. На базе объекта «обжигающее красное полотно», благодаря действиям Эдгара, возникает представление: огонь, пекло, страдание. Концептуальную основу можно определить как «государство — это сооружение, разрушение которого приводит к общей гибели».

«Ревизор» П. Вуткарэу (2003). Концептуальная основа «государства» складывается из комплексного взаимодействия объектов и сцен на протяжении спектакля. В процессе сцены «Баня» возникает представление: отмывание грязи, отмывание денег, промывание мозгов. Пластическая сцена «Сон Городничего» вызывает представление: страшный суд, давая развитие представлению о бане как чистилище, связывает Хлестакова с представлением о смерти. На базе объекта «Пирамида, возглавляемая Городничим» возникает представление: пирамида власти, иерархия власти. Представление об объекте «Хлестаков» складывается из множества трансформаций в ходе спектакля: мелкий мошенник, ревизор, чёрт, демон.

В сцене «Круговорот взяточников вокруг Хлестакова» (где Хлестаков отражается как многорукая тень) возникает ряд представлений: мельница (осмысленная как перемалывание денег, чёртова мельница, перемалывание душ), паук или тёмное божество (дополняя ассоциативный ряд паутиной для грешников и человеческим жертвоприношением). Вслед за этим объект «Пирамида, возглавляемая Хлестаковым-демоном» вызывает представление: власть тьмы. Объект «Тёмные

очки» на горожанах, наполняющих пирамиду, представляется общей слепотой, тьмой в сознании. Концептуальная основа: «Государство — демоническое структурное образование (пирамида) с инверсивным божественному миропорядком, основанное на человеческой слепоте».

«Вишнёвый сад» И. Шаца (2004). Объект «Дом» на фоне голых досок-стволов с редкими пучками цветов и крестом вызывает представление: умирающий сад — дом; дом — умирающее государство. На базе объекта «Макет Сада» (в смысловой связке со вложенными в него деньгами, обрывками телеграммы, цветами, с зажжёнными внутри свечами, оборванными листьями, справленной в него нуждой) формируется представление: умирающий сад-дом-государство как вместилище денег, вместилище проблем, объект почитания и веры, даровая кормушка, нужник — не годное для жительства место, продаётся на передел, как лом; но как источник идеи служения срастается с домом. Концептуальная основа: «Пришедшее в упадок государство — вместилище капиталовложений, культурных и личных связей, формы служения и формы потребления».

Фрагментарное постдраматическое представление о государстве можно обнаружить в постановке «Юнона и Авось» М. Захарова (1983), где интонационная окраска ответов чиновничьего аппарата в масках представляется «механизмом» государственной власти; в «Гамлете» В. Мугура (1998), где государство Клавдия представлено в виде вечно длящейся грязной стройки, развёрнутой буквально на костях; в «Калигуле» Э. Някрошюса (2011), где сценография из серого шифера (государство Калигулы) крошится и рушится в течение спектакля. Концептуальная основа, соответственно: «Государство — система механизмов, грязная строительная конструкция, разрушающееся строение».

Очевидно, что концепт можно назвать отражением субъективного эмпии-

рического опыта режиссёров (на этапе воплощения) и зрителей (на этапе восприятия), выраженного в ассоциациях и аналогиях, связывающих визуальные объекты-проводники с пониманием сущностной основы государства. На языковом ментальном уровне рассматриваемый концепт «Государство» дублируется рядом значений, и даже из не очень многочисленных примеров становится понятно, что главным структурным образом государства является «сооружение». Следовательно, возникает так называемая концептуальная метафора «Государство — это сооружение», которая основана на эмпирическом опыте и вмещает весь комплекс информации о материальных способах конструирования, процессе строительства, эксплуатации строения (или конструкции) и бытовых потребительских сценариях из области металингвистических представлений.

С психологической точки зрения в негативном восприятии сооружения как разрушающегося и демонизированного проявляется уже метафизический опыт, который отражает ощущение процесса распада, связанного с нарушением закона иерархии, в результате которого происходит замещение света тьмой, божественного порядка демоническим. В этом контексте государство уже будет рассматриваться не как какой-то отдельный объект, а как универсальный принцип государственности (метасимвол), основой и сущностью которого является иерархия. Концепт «Сооружение» выстраивает логическую связь к понятию «иерархия». В результате возникает новое сочетание: «Государство (как государственность) — это иерархия».

Если «государство — сооружение», следуя логике Дж. Лакоффа, является концептуальной метафорой (спроецированной в обратную сторону), то «государство» по отношению к «иерархии» будет концептуальным символом, поскольку является осью проекции эмпирического опыта в метафизический. На этом осно-

вании можно утверждать, что закон иерархии — это метафизическая сущность государства, и если в искусстве доминируют формы разрушения иерархии, то это свидетельствует о преобладании негативных процессов в метафизическом (ментальном неязыковом) плане общественного сознания. Возможно, верификация некоторых невидимых процессов при помощи когнитивного анализа заставит серьёзнее относиться к ментальному плану.

Очевидно, что метафизическая составляющая концепта для познания более важна, чем эмпирическая, но вторая служит базовым фундаментом для первой в осознании смысла. Таким образом, концепт в искусстве театра может иметь как бы двойное бытие: языковую форму осмысления и мифическую. Образ как метафизическая сущность, представляющая собой принцип или процесс, — является уже не метафорой, а ментальной проекцией объекта через призму метафоры. В этом контексте объекты «баня, стол-помост, механизм, пирамида, стройка» становятся номинальными символами, через которые на «государство» проецируются свойства. В случае же, когда свойства проецируются на свойства, возникает уже не метафорическая связь, а символическая; следовательно, прямая логическая связь с образом отсутствует, но образ по-лотмановски «мерцает» из бессознательного, чтобы быть осознанным как концепт.

Когнитивный анализ невербального языка сценического действия способствует познанию метафизической сущности концепта, фундаментом которой служит эмпирический опыт.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Алесенкова В.Н. Модель мифа в языковом и внеязыковом пространстве спектакля // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2016. № 6–3. С. 60–63.
2. Болдырев Н.Н. Интерпретационный потенциал концептуальной метафоры // *Когнитивные исследования языка*. 2013. № 15. С. 12–22.
3. Вежбицкая А. *Язык. Культура. Познание* / пер. с англ., отв. ред. М.А. Кронгауз, вступ. ст. Е.В. Падучевой. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
4. Кассирер Э. Сила метафоры // в сб. *Теория метафоры* / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. под общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 33–43.
5. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. *КСКТ — Краткий словарь когнитивных терминов* / под общ. ред. Е.С. Кубряковой. М.: Фил. фак. МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. 245 с.
6. Лакофф Дж., Джонсон М. *Метафоры, которыми мы живем* / пер. с англ. под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
7. Леман Х.Т. *Постдраматический театр*. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
8. Лотман Ю.М. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
9. Попова З.Д., Стернин И.А. *Когнитивная лингвистика*. Монография. М.: АСТ «Восток-Запад», 2007. 314 с.
10. Rosch E. Prototype classification and logical classification: The two systems // *New Trends in Cognitive Representation: Challenges to Piaget's Theory*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1983, pp. 73–86.

---

Об авторе:

**Алесенкова Виктория Николаевна**, кандидат искусствоведения, ст. научный сотрудник, Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова (410012, г. Саратов, Россия),  
ORCID: 0000-0002-3768-7024, alesenvic@gmail.com

---

## REFERENCES

1. Alesenkova V.N. Model' mifa v yazykovom i vneyazykovom prostranstve spektaklya [The Model of the Myth in the Linguistic and Extra-Lingual Space of the Theatrical Performance]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice]. 2016. No. 6, in 3 parts. Part 3, pp. 60–63.
2. Boldyrev N.N. Interpretatsionnyy potentsial kontseptual'noy metafory [The Interpretative Potential of the Conceptual Metaphor]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Research of Language]. 2013. No. 15, pp. 12–22.
3. Vezhbitskaya A. *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Vezhbitskaya A. Language. Culture. Cognition]. Translated from the English and edited by M.A. Krongauz, with an introductory article E.V. Paducheva. Moscow: Russkie slovari. 1996. 416 p.
4. Kassirer E. Sila metafory [The Power of the Metaphor]. *Teoriya metafory* [Theory of Metaphor]. Translated from the English, French, German, Spanish and Polish and edited by N.D. Arutyunova and M.A. Zhurinskaya. Moscow: Progress. 1990, pp. 33–43.
5. Kubryakova E.S., Dem'yankov V.Z., Pankrats Yu.G., Luzina L.G. *KSKT — Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov* [CDPT — A Concise Dictionary of Cognitive Terms]. General editor E.S. Kubryakova. Moscow: Philological Department of the Moscow State M.V. Lomonosov University. 1996. 245 p.
6. Lakoff G., Johnson M. *Metafory, kotorymi my zhivem* [Metaphors we Live in]. Translated from English, edited and with an introduction by A.N. Baranov. Moscow: Editorial URSS. 2004. 256 p.



7. Leman Kh.T. *Postdramaticheskiy teatr* [Lehman H.T. Postdramatic Theater]. Moscow: ABCdesign. 2013. 312 p.
8. Lotman Yu.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Art]. St. Petersburg: Akademicheskij proekt. 2002. 544 p.
9. Popova Z.D., Sternin I.A. *Kognitivnaya lingvistika. Monografiya* [Cognitive Linguistics. Monograph]. Moscow: AST "Vostok-Zapad". 2007. 314 p.
10. Rosch E. Prototype Classification and Logical Classification: The two systems. *New Trends in Cognitive Representation: Challenges to Piaget's Theory*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. 1983, pp. 73–86.

---

*About the author:*

**Victoria N. Alesenkova**, Ph.D. (Arts), Senior Researcher, Saratov State Conservatoire named after L.V. Sobinov (410012, Saratov, Russia),  
**ORCID: 0000-0002-3768-7024**, alesenvic@gmail.com

---

