

Jarosław Strycharcki
Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Концепт «Жизнь» в драме Василия Сигарева

Современная русская драма активно изучается российской и польской наукой (Н. Mazurek [Mazurek 2007: 174], L. Mięowska [Mięowska 2007: 201], W. Piłat [Piłat 2000: 193; 2002: 287-296], J. Strycharcki [Strycharcki 2009: 259], Н. Лейдерман [Лейдерман 1997: 160], М.И. Громова [Громова 2002: 160], С.Я. Гончарова-Грабовская [Гончарова-Грабовская 2006: 280], О. В. Богданова [Богданова 2004: 716] и др.), но несмотря на относительно большое количество работ, посвященных поэтике драматургических произведений, вопросы концептуального смысла драматургического текста остаются малоизученными.

Впервые данный компонент семантики текста был рассмотрен И.Р. Гальпериним, который выделил три основных вида информации текста: содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная, содержательно-подтекстовая [Гальперин 1981: 28]. В монографии И.Р. Гальперина дается развернутая дефиниция содержательно-концептуальной информации, которая, по его суждению, «сообщает читателю индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, описанными средствами содержательно-фактуальной информации, понимание их причинно-следственных связей, их значимость в социальной, экономической, политической и культурной жизни народа, включая отношения между отдельными индивидуумами, их сложного психологического и эстетико-познавательного взаимодействия» [Гальперин 1981: 28]. Опираясь на труды И.Р. Гальперина, Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин приходят к выводу, что «представляя собой информацию эстетико-художественного характера, концептуальная информация семантически выводится из всего текста как структурно-смыслового коммуникативного целого, поэтому нацеленный на ее выявление специализированный лингвистический анализ может быть ограничен частной задачей – обнаружением и интерпретацией базовых концептов (или концепта) того или иного литературного произведения» [Бабенко, Казарин 2009: 56]. Для выявления концептуальной информации избранных нами драматургических произведений мы сочли необходимым обратиться к термину *концепт*, ибо ключевой концепт представляет собой основу

индивидуально-авторской картины мира, воплощенной как в отдельном тексте, так и в совокупности текстов одного автора.

Концепту посвящено множество работ. К определению концепта обращались философы, лингвисты, литературоведы – С. А.Аскольдов, А. Вежбицкая, А.А. Камалова, В.И. Карасик, В.В. Колесов, Е.С. Кубрякова, С.Х. Ляпин, Д.С. Лихачёв, Ю.С. Степанов и многие другие.

Часто цитируется определение, предложенное С.А. Аскольдовым: концепт – «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов 1997: 269], это заместитель родового объёма. Но С.А. Аскольдов не отождествлял концепт с индивидуальным представлением, а усматривал в нём определённую общность. Концепт, в его понимании, выполняет функцию условного знака (символа).

Для Д.С. Лихачева «Концепт – универсалия человеческого сознания... Многократное обращение к нему способствует формированию ассоциативного поля, границы которого в сознании субъекта определяются «культурной памятью», причастностью к духовной традиции» [Лихачев 1993: 10].

Ю.С. Степанов акцентирует внимание на культурологической составляющей определения, он пишет: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё. [...] **Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека**» [Степанов 2001: 43]. Таким образом, по Ю.С. Степанову, концепт – это и единица культуры и единица сознания. Можно сделать вывод, что концепты – это наиболее сложные понятия, самые важные из них, без которых сложно представить себе культуру. Концепт признаётся более объёмной единицей – он включает в себя не только понятия, но и всё то, что делает его фактом культуры. Это привычные для культуры смыслы, существующие сами по себе, которые реконструируются людьми.

Д.С. Лихачёв рассматривает концепт с когнитивной и психологической точек зрения как заместитель понятия в индивидуальном и коллективном сознании носителей языка: «концепты – некоторые подстановки значений, скрытые в тексте «заместители», некие «потенции» значений, облегчающие общение и тесно связанные с человеком и его национальным, культурным, профессиональным, возрастным и прочим опытом» [Лихачёв 1997; 283]. Д.С. Лихачёв полагает, что концепт не

непосредственно вытекает из значения слова, а формируется, являясь результатом столкновения словарного значения слова с личным и национально-культурным опытом человека.

Все определения концепта отражают два подхода в его понимании – лингвокогнитивный и лингвокультурологический. Концепт в когнитивных исследованиях предстаёт как концепт-образ, концепт-символ, концепт-представление в зависимости от различного уровня языкового и внеязыкового сознания. Лингвокогнитивный концепт формируется в сознании человека из его непосредственного чувственного опыта – восприятия мира органами чувств, предметной деятельности. Должны согласиться с мнением В.З. Демьянкова о том, что «*Концепт* – почти исключительно принадлежность языка ученых-гуманитариев...» [Демьянков 2001; 45].

При изучении художественного текста используется термин *художественный концепт*. Художественный концепт может трактоваться как индивидуально-авторское психическое образование и как элемент национальной художественной картины мира. В российской гуманитарной науке концепт разрабатывается и лингвистами, и литературоведами. И.А. Тарасова пишет, что наиболее четко литературоведческое понимание концепта сформулировано в работах В. Г. Зусмана, где художественный образ и концепт противопоставляются по сфере бытования – интратекстуальной/интертекстуальной. Подобное понимание художественного концепта отчасти пересекается с лингвокультурным подходом в концептологии, где концепты национальной культуры и одноименные концепты не всегда совпадают по своему содержательному и ценностному компоненту, что говорит о их дискурсивном варьировании [Тарасова 2010: 742-743]. Соответственно данному пониманию художественного концепта соответствует предпринятое нами исследование драматургических текстов.

В данной статье обращаемся к произведению молодого драматурга Василия Сигарева, наиболее яркого и последовательного представителя уральской школы драматургии. Изучив и обобщив научные и публицистические источники о творчестве Сигарева, сочли логичным представить краткий биографический очерк о нем. Василий Владимирович Сигарев родился 11 января 1977 года в городе Верхняя Салда Свердловской области, окончил драматургическое отделение Екатеринбургского государственного театрального института, работал в творческом семинаре Николая Коляды. Первые драматургические опыты увидели свет в журнале «Урал» и в

сборниках пьес учеников Н. Коляды «Метель» и «Репетиция». Сигаревым написаны пьесы «Пластилин», «Семья вурдалака», «Детектор лжи», «Замочная скважина», «Метель» (по мотивам одноименной повести А. Пушкина), «Божьи коровки возвращаются на землю», «Парфюмер» (по мотивам романа Зюскинда), «Черное молоко», «Пышка» (по мотивам новеллы Ги де Мопассана), «Фантомные боли», «Волчок», «Агасфер», «Русское лото» и др. Наиболее известна пьеса «Пластилин», постановка пьесы (режиссер К. Серебренников) была признана лучшим спектаклем театрального сезона 2000 года. Ему присуждена премия «Чайка» в номинации «Прорыв» (2001), премия газеты «Московский комсомолец» (2002). «Пластилин» Серебренникова – это наилучший спектакль московского фестиваля «Новая драма» (2002). Спектакль участвовал также в международных театральных фестивалях в Торунь (Польша), Берлине и Бонне (Германия), ВІТЕФ (Югославия), Нитра (Словакия), Париже (Франция), Тампере (Финляндия). Пьесу ставили на подмостках лондонского театра «Royal Court».

В московских театрах ставились также пьесы «Детектор лжи» (театр «Сфера», режиссер Н. Попков), «Черное молоко» (театр «У Никитских ворот», режиссер М. Розовский и театр им. Н.В. Гоголя, режиссер С. Яшин), «Парфюмер» (МХАТ, режиссер К. Серебренников). Сигарев обладатель многочисленных премий, в том числе международных (см. о Сигареве в [Гончарова-Грабовская 2006: 280; Логинова; Минеева; Mazurek 2007: 174; Piłat 2002: 287-296; Strycharski 2009: 259]).

Экзистенциальная тематика характерна для многих произведений Сигарева, творческий поиск которого часто направлен на описание судеб молодых людей. Для того, чтобы осознать место и значение данной темы в творчестве уральского автора, необходимо обратиться к пьесам «Пластилин», «Божьи коровки возвращаются на землю», «Агасфер» или «Волчок».

В данной работе к исследованию привлекается пьеса «Черное молоко», для которой вопрос бытия наиболее актуален. Прежде, чем обратиться к описанию художественного (индивидуально-авторского) концепта, необходимо выявить смысловое ядро концепта 'Жизнь' как общенационального феномена. С этой целью нами проанализирована семантика слова *жизнь*, которое является именем соответствующего концепта. При работе с семантической структурой слова опираемся на ряд лингвистических словарей русского языка – толковые словари Даля, Ожегова, Ожегова и Шведовой, Ушакова, Ефремовой (см. список лексикографических источников).

Анализ словарных статей выявил, что слово *жизнь* многозначное, при этом количество лексико-семантических вариантов колеблется от 6 до 14. Например: Ожегов, Шведова – 6, Ожегов – 10, Ушаков – 11, Ефремова – 14.

При описании семантической структуры слова сочли возможным учесть толкования Словаря Ефремовой; словарная статья помимо 14 лексико-семантических вариантов включает 5 дополнительных значений (оттенков значения). Выявленные значения, по нашим соображениям, могут составлять содержание национально-культурного концепта 'Жизнь'. Далее словарная статья приводится в сокращении:

Жизнь ж.

- 1) Особая форма существования материи, возникшая на определенной ступени ее развития, главным признаком которой и отличием от неживых объектов является обмен веществ.
- 2) Состояние организма в стадии роста, развития и разрушения.
- 3)
 - а) Время от рождения до смерти человека или животного.
 - б) перен. Срок существования чего-л.
- 4)
 - а) Развитие чего-л.
 - б) События, происходящие с чем-л. существующим.
- 5) Совокупность всего сделанного и пережитого человеком.
- 6) устар. То же, что: биография.
- 7) Деятельность общества и человека во всей совокупности ее проявлений.
- 8)
 - а) Реальная действительность во всей совокупности ее проявлений.
 - б) Реальная действительность в ее отдельных внешних проявлениях.
- 9) Уклад, способ существования, времяпровождение.
- 10)
 - а) Движение, оживление, вызываемые действиями живых существ.
 - б) Существование в развитии, движении (о природе).
- 11) перен. Энергия, внутренняя бодрость, полнота духовных и нравственных сил.
- 12) перен. Самое дорогое для человека; источник радости, счастья.
- 13)
 - а) перен. Существование без нужды, забот.
 - б) Полнота проявления физических и духовных сил.

в) Выражение полноты физических и духовных сил, душевного подъема, воодушевления, одухотворенности.

14) устар. Живое существо (Ефремова).

Полагаем, что перечисленные выше дефиниции слова *жизнь* объединяют различные слои общенационального концепта, отражая разные картины мира – философскую, научную, наивную. При работе с художественным концептом логично опираться на наивную картину миру и соответствующий концептуальный пласт, что может быть соотнесено со значением глагольного слова *жить*. Где *жить* – это

1. Существовать, быть живым. *Ж. долго. Жил сто лет. Рыбы не могут ж. без воды. Цветы не могут ж. в темноте. После операции он жил только три дня. // Вести деятельную жизнь; пользоваться жизнью, наслаждаться ею. Ж. полной, настоящей жизнью.*

2. кем-чем. Быть поглощённым чем-л., увлечённым кем-, чем-л., считать что-л. главным в жизни. *Ж. детьми, сыном, семьёй. Ж. наукой, театром, спортом Ж. какой-л. надеждой, ожиданием чего-л., воспоминаниями.*

3. Вести тот или иной образ жизни. *Ж. богато. Ж. уединённо. Ж. припеваючи. Ж. холостяком, отшельником. // чем и на что.*

Поддерживать своё существование чем-л. *Ж. собственным трудом, уроками; ж. на зарплату, на пенсию, на доходы от чего-л. Ж. на чужой счёт.*

4. Пребывать, проживать где-л. *Ж. в гостинице, общежитии. Ж. в городе, деревне, за границей. Ж. в двухкомнатной квартире. // Обитать где-л., населять что-л.; водиться где-л. (о животных). Медведь зимой живёт в берлоге. В нашем пруду живут караси. // Вести жизнь общую с кем-л., среди кого-л.; проживать совместно. Ж. с женой, с мужем, с матерью, с сыном, с семьёй. Ж. вдвоём в одной комнате. // (с предлогом в и предлож. падежом мн. числа или с тв. падежом ед. числа сущ., обозначающего род занятий). Устар. Работать, служить в качестве кого-л., проживая в доме хозяина. Ж. в кухарках, в дворниках.*

5. с кем. Разг. Находиться с кем-л. в любовной связи. *Живёт с чужой женой.*

6. Быть, находиться, иметься. *Во мне живёт уверенность, что всё уладится. ◇ Жить своим умом. Быть самостоятельным, независимым в решении жизненных вопросов, в своих поступках. Жить чужим умом. Не проявлять самостоятельности в решении жизненных вопросов, прибегать к авторитетам. Велеть (приказать) долго жить.*

Умереть. (За) здорово живёшь (см. 2. Здорово). Как живёте-можете? (см. 1. Мочь) (Кузнецов).

Актуальным представляется выявить, какие из названных смыслов активны для творчества Сигарева или же могут быть выявлены новые, не зафиксированные словарями смыслы, что собственно станет базой моделирования индивидуально-авторского концепта 'Жизнь'.

Обратимся к тексту пьесы и прежде всего кратко изложим ее содержание. Персонажи – молодые люди Лева и девушка Шура по кличке «Мелкий», торгующие тостерами по захолустным городкам России. В своих поездках им приходится встречаться с разными людьми и попадать в различные ситуации.

Исследование опирается на контексты, в которых функционирует слово *жизнь* и его однокоренные. Всего было выявлено 11 реплик со словами *жизнь* и *жить*.

1. КАССИРША: ...А Варька у меня дочка, так ей замуж надо срочно. А то ведь двадцать пять годочков уже, а еще не под одним мужиком не была. Страшненькая шибко. Прямо невероятно страшненькая. И все дурнеет и дурнеет главно. Прыщей ужас. Штук по семьдесят на каждой щеке. Но это понятно от чего. **Хотеечки это, это пройдет, как только жизнью этой начнет жить.** А что бы вот начала значит, денег шас надо. Мужик чтоб какой-нибудь клюнул. А потом, что бы жил, тоже приплачивать придется. Так что до пенсии я здесь. На теплом местечке-то.

В этом контексте присутствуют слова-актуализаторы, которые помогают раскрыть смысл слов *жизнь* и *жить*, а именно: *дочь, замуж мужик*. В данном случае перифрастическое выражение *жизнью этой начать жить* имеет значение 'иметь интимные отношения'. Это значение не регистрируется словарем Ефремовой, но присутствует в семантической структуре слова *жить* (Кузнецов – 5 ЛСВ, здесь и далее указывается номер лексико-семантического варианта в семантической структуре полисемантического слова).

2. ЛЕВЧИК: Ну а я то че здесь? Не хорони, если не на чё. За забор вынеси и пускай лежит. Скажешь, знать не знаю, кто такой. Да чё мне тебя учить, что ли? Сама, поди, грамотная. **Жизнь уж прожила.**

В предложении *жизнь уж прожила* слово *жизнь* является компонентом фразеологической единицы, которая синонимична лексико-семантическому варианту

‘совокупность всего сделанного и пережитого человеком’ или ‘жизненный опыт’ (Ефремова – 5 ЛСВ) .

3. КАССИРША: ...Чё-т жалко их даже стало. По пол зарплате почти выкинули, а ведь не пригодится. **Зато теперь палец сосать будут.** А у них еще детей по три-семь штук. Настрогали по доброте душевной. Или по глупости. Думали, может, государство, чем подмогнет. А оно вишь как к ним...

В контексте *Зато теперь палец сосать будут* слово *жизнь* не функционирует. Однако, данная фраза в просторечии обозначает ‘жить плохо, голодно, бедно’ (Кузнецов – 3 ЛСВ).

4. ПЬЯНЫЙ МУЖИК: Тогда радоваться надо. А вы.... (*Снова сел, закрыл глаза, бормочет*). **Если все живы, тогда радоваться надо.** А вот когда помрет кто, тогда... **Жизнь ведь она ж как...то задом, то передом....** А вот если помрет кто, тогда хоть так хоть этак - все одно. А люди ж они чего выдумали - они только ТАКОЙ смерти боятся. А ТАКАЯ то чё...ТАКАЯ-то не страшна. Раз - и все. ДРУГОЙ смерти боятся надо. Тогда вот страшно. Душа потому что умирает тогда. А душа-то она, ой....Ой, душа-то.

В контексте *А вот когда помрет кто, тогда... А вот если помрет кто, тогда хоть так хоть этак* – все одно

В данном контексте слова *живы* и *жизнь* соотносятся с различными концептуальными смыслами. В первом – *Если все живы, тогда радоваться надо* – наблюдаем экзистенциальное противопоставление слов *жизнь* и *смерть*; во втором – *Жизнь ведь она ж как...то задом, то передом...* – реализуется одно из значений слов *жизнь* и возможно вариативное понимание смысла высказывания (Ефремова – 4 – 8 ЛСВ).

5. КАССИРША: ...Дитё ведь у тебя еще. Стрессов-то нельзя. **Я вон, когда с Варькой ходила, жила с одним ухарем.** С блатным. Весь в татуировках, бляха муха. Ой, и гонял он меня. Ой, и гонял. Трезвый-то вроде спокойный. **Жизнь, говорил, хочу налаживать.** Устал скитаться, говорил. А чуть примет - всё. Поехала. Заколбашу, кричит. Ножиком вот сюда тыкал. (*Показывает*). Не по настоящему, конечно. Так только - кожу проткнет и всё. А всё равно жутко было.

(а) В предложении *Я вон, когда с Варькой ходила, жила с одним ухарем* реализуется значение ‘жить с кем-то’ (Кузнецов – 4 – 5 ЛСВ).

(б) *Жизнь, говорил, хочу налаживать* слово *жизнь* употребляется в качестве компонента фразеологической единицы. Значение данного фразеологизма соответствует одному из лексико-семантических вариантов слова *жить* – ‘существование без нужды, забот’ (Кузнецов – 3 ЛСВ).

Далее приведем контексты со словами *жизнь* и *жить* и под. и представим обобщенное их описание.

6. МЕЛКИЙ: Правда. Вот здесь вешалась. Уже всё было. Сняли. **Выжила.** Ревела всё потом. Говорила – **все равно не жить.** Я сама отговаривать ходила. (Кузнецов - 1 ЛСВ, Ефремова – 5 – 8 ЛСВ)
7. ЛЕВЧИК: Не ври. Знаю, чё ты говорила. (*Декламирует*). **Жизнь** дается человеку только один раз и прожить её нужно так, что бы не было потом мучительно больно за бесцельно потраченные годы. Так говорила? (Ефремова – 7 – 12 ЛСВ)
8. МЕЛКИЙ: Я ей сказала, что **жизнь поменять** никогда не поздно. (Ефремова – 9 ЛСВ)
9. ТЕТЯ ПАША: «Ну, што, Шура, счастливо вам. Доброй дороги. Берегите дочку-то. Вишь, как оно получилось-то. **Родилася здесь, а жить тама будет.** Не на родине, стало быть, сразу. Но вы уж привезите её как-нибудь. Покажите Родину-то. Да и нас не забывайте. Рады всегда будем. (*Смахнула слезу*)..» (Кузнецов – 4 ЛСВ)
10. МЕЛКИЙ: Не ору. А самое главное, что ты понимаешь всё. **Понимаешь, что живёшь неправильно. Но всё равно продолжаешь так жить.** А потом это начинает тебе нравится, и ты уже прёшься, тащишься от этой своей сучести. А душа в это время умирает. (Ефремова – 8 ЛСВ)
11. МЕЛКИЙ: И ей, тете Люсе кассирше я про него рассказала, и она мне поверила, и сказала, что не будет ничего с собой делать. **Сказала, что жить будет. Жить будет, сказала. Жить. И я тоже хочу жить. ЖИТЬ, Лева...**

В последнем контексте слово *жить* употреблено 5 раз. И это не только повтор как стилистический прием, это еще и смысловое сгущение, которое достигается тем, что глагол *жить* здесь может пониматься в различных значениях – актуализируются

все шесть лексико-семантических вариантов). Но последнее ЖИТЬ не случайно выделено графически, поскольку выполняет особую функцию, привносит понимание жизни во всех ее проявлениях.

Анализ контекстов соотносимых с понятием «жизнь» позволяет сделать следующие выводы

1. Концепт 'Жизнь' актуален для драматургического произведения В. Сигарева «Черное молоко».
2. Художественный концепт *жизнь* реализуется за счет употребления слов *жизнь*, *жить*, *прожить*, *выжить*, а также фразеологических единиц с компонентами *жизнь*, *жить*.
3. По нашему мнению, в тексте противопоставлены следующие смыслы концепта *жизнь*: физиологическая жизнь, низменная, и жизнь нравственная, отвечающая высоким моральным ценностям.
4. Художественный концепт 'Жизнь' в драме Сигарева соотносим с теми значениями слов *жизнь* и *жить*, которые регистрируются словарями и составляют ядро общенационального концепта. Особенность индивидуально-авторского варианта художественного концепта заключается в том, что Сигарев в рамках одного произведения создал наиболее полную структуру концепта, разнообразные концептуальные связи и смыслы – от абстрактных, философских, до бытовых.

Литература

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово. // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997. с. 267 – 279.
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста, Теория и практика. Учебное пособие. М.: Флинта : Наука, 2009. – 496 с.
3. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI века). СПб: Филологический факультет Санкт Петербургского государственного университета, 2004. – 716 с.

4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. – 138 с.
5. Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – XXI века: Учебное пособие. М.: Флинта : Наука, 2006. – 280 с.
6. Громова М.И. Русская современная драматургия. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов и учащихся старших классов школ гуманитарного профиля. М.: Флинта : Наука, 2002. – 160 с.
7. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке. // Вопросы филологии. М., 2001. № 1. с. 35 – 47.
8. Лейдерман Н.Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк. Екатеринбург – Каменск-Уралский: Калан, 1997. – 160 с.
9. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1993, т. 52, № 1, с. 5 – 12.
10. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака М.: Academia, 1997. с. 280 – 287.
11. Логинова Н.Л. «Семья вурдалака»: Одно горе на всех. [Электронный ресурс]. Режим доступа: nobl.ru/publicacii/p_obl_gaz.html.
12. Минеева Н. Тот кто сделал «Пластилин». [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.vashdosug.ru/article617.php.
13. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. – 990 с.
14. Тарасова И.А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения. //Лингвистика. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). с. 742 – 745.
15. Mazurek H. Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007. – 174 s.
16. Mięśowska L. Gra-nie w Postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku. Katowice: Oficyna Wydawnicza Walasek, 2007. – 201 s.
17. Piłat W. Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2000. – 193 s.
18. Piłat W., „Szkoła” Nikołaja Kolady. O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigariewa, // Dawna a nowa Rosja, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2002. – s. 287-296.

19. Strycharski J. Szkoła Nikołaja Kolady. Z zagadnień poetyki. Olsztyn, 2009. – 259 s.

Źródła leksykograficzne

1. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб: Норинт, 1998ю – 1563 с. (Кузнецов).
2. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М.: Изд-во «Русский язык», 2-е изд. 1880 – 1882. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vidahl.agava.ru/> (Толковый словарь живого великорусского языка. Электронный ресурс) (Даль).
3. *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный: Свыше 13600 сл. ст. Ок. 250000 семантических единиц: В 2 т. М.: Русский язык, 2000. – 1233 с. (Ефремова).
4. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., Гос. изд. иностр. и нац. словарей, 1949. – 968 с. (Ожегов).
5. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. – 4-е изд. испр. и доп. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с. (Ожегов, Шведова).
6. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Т. 1. А – Кюрины / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М., Сов. энцикл.; ОГИЗ 1935. – 1567 с. (Ушаков).

Резюме

Концепт «Жизнь» в драме Василия Сигарева

Ключевые слова: современная русская драма, художественный текст, индивидуально-авторская картина мира, художественный концепт, концептуальные связи.

Теоретической базой исследования является теория концепта, в том числе художественного концепта. Материал исследования – драмы Василия Сигарева, современного уральского драматурга. Задача статьи – определить место и значение экзистенциальной темы в произведениях Сигарева. Объем и содержание концепта ‘Жизнь’ выявляются на основе выборки из текста драмы «Черное молоко» контекстов со словами *жизнь*, *жить* и их дериватов. Анализ контекстов обнаружил, что

художественный концепт, реализованный в творчестве Сигарева, соотносится с общенациональным. Выявлена следующая особенность индивидуально-авторского концепта как варианта художественного: в драме «Черное молоко» наиболее полно представлены ядерные смыслы концепта ‘Жизнь’ – от бытовых до философских.

Streszczenie

Koncept „Жизнь” в драматиче В. Сигарева

Слова ключевые: современный драматиче росийский, текст литературы красивой, индивидуальный концепт автора, концепт литературный, концептуальные связи.

Теоретичекой базой исследования является теория концепта, в том числе теория концепта литературного. Материалом исследования являются произведения современного росийского драматурга В. Сигарева. Целью статьи является определение места и роли экзистенциальной проблематики в творчестве Сигарева. Диапазон и содержание концепта „Жизнь” автор представляет на основе выбранных фрагментов контекстов содержащих слово „Жизнь”, „Жить” и их производных в драматиче „Черное молоко”. Анализ контекстов выявил, что представленный в творчестве Сигарева концепт литературный является тождественным с концептом общенациональным. Выявлено следующее свойство индивидуального концепта автора как варианта литературного: в драматиче «Черное молоко» в способ наиболее выразительный представленный является диапазон значений концепта ‘Жизнь’ – от бытового до философского.