

УДК: 811.161.1'33:821.161.1-2  
DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-4-842-858

## ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ЖИЗНЬ» В ПЬЕСЕ Л.Н. АНДРЕЕВА «ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА»

Н.М. Фролова

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Национальный исследовательский  
Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева»  
430005 Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68

В статье предпринимается попытка разноаспектного рассмотрения понятия «концепт» как объекта междисциплинарных исследований, определяются области функционирования и исследовательской фиксации концептов, указываются различия между узуальными и художественными концептами, служащими продуктивным способом проникновения в тайны поэтического мастерства и творческой лаборатории художников слова. Работа посвящена изучению концептуальных основ творчества Л.Н. Андреева и выявлению специфики его языковой личности через исследование языковой репрезентации концепта «Жизнь», связанного с общими социально-философскими и религиозно-философскими исканиями автора. В работе описываются параметры художественного концепта и способы его языкового выражения, основным из которых выступает ассоциативно-семантическое поле; анализируется структура ассоциативно-семантического поля «Жизнь» на материале текста пьесы Л.Н. Андреева «Жизнь человека»; указываются его ядерные и периферийные компоненты, соотношение которых позволяет приблизиться к общему пониманию писателем феномена человеческой жизни, сопряженному с представлениями о Судьбе, Роке и художественными образами свечи, лестницы на основе ассоциативных связей. Перечисляются дополнительные средства языкового выражения концепта «Жизнь», подчеркивающие, с одной стороны, ценностную сущность жизни, а, с другой стороны, ее хрупкость, непредсказуемость, безжалостность по отношению к Человеку. Особое внимание уделяется художественным приемам, задействованным в репрезентации концепта «Жизнь» в авторском художественном дискурсе. Ценность научного подхода, обозначенного в работе, заключается не в контрастном сопоставлении наиболее интересных и значительных точек зрения отечественных и зарубежных ученых, высказанных относительно природы и содержания концепта как феномена языка, мышления, сознания и речи, а в их органичном взаимном дополнении, что позволяет представить максимально целостное и исчерпывающее понимание данного явления в свете различных парадигм современного научного знания.

**Ключевые слова:** концепт, художественный концепт, языковая картина мира, текстовое поле, ассоциативно-семантическое поле, сема, символ

### ВВЕДЕНИЕ

Интеграция различных частных областей научного знания, связанная с популяризацией мнения о том, что изучать любое явление, равно как и более сложные, объемные феномены (например, *жизнь человека, процесс развития социума, философские категории*), эффективно и продуктивно лишь с опорой на достижения самых разных наук (точных, естественных, гуманитарных), в сумме позволяющих сформировать максимально полные о них представления, выдвигает

на передний план соответствующие объекты, располагающие возможностями для всестороннего их осмысления. Среди них необходимо указать «концепт», содержание которого идентично слову «понятие» (на что указывает, например, В.Н. Сурина [1]). Значение каждого концепта предельно обобщено и раскрывается в целом пучке более мелких смыслов, обозначенных словами, рядами слов и выражениями, объединенными различными семантическими связями (это отмечают в своих работах В.А. Пищальникова [2], Е.И. Шейгал [3] и др.).

Обычно к концептам возводят прежде всего те понятия, которые имеют первостепенную значимость для языковой картины мира носителей языка, нередко схожие в разных языках, но по-новому, по-особенному в них раскрывающиеся ввиду их ментальной и этнокультурной обусловленности (что неоднократно подчеркивалось такими учеными, как Л.О. Чернейко [4], Н.Р. Суродина [5], Г.В. Приходько [6], О.Г. Почепцов [7], В.И. Карасик [8], С.Г. Воркачев [9] и др.). Сферами функционирования и фиксации концептов выступают: 1) язык, отраженный в словаре; 2) устная/письменная речь; 3) языковое сознание и т.п., что объясняет внушительный потенциал их разноаспектного изучения. Как отмечает Е.И. Кузнецова, «новейшие исследования соотношения языка и мышления позволяют рассматривать концепты не только в философском, но и в лингвистическом, культурологическом и других аспектах, предлагается большое количество их интерпретаций, классификаций и методов исследования» [10. С. 3].

На необходимость разноаспектного научного осмысления концептов и применения интегративного подхода к их исследованию указывает также Е.В. Образцова [11]. «Причиной такого разностороннего взгляда на данный феномен является то обстоятельство, что информация, заключенная в концепте, чрезвычайно многогранна: она дает сведения об обозначаемом объекте со всех сторон, во всем многообразии его проявлений и связей с другими объектами», — поясняет Е.И. Кузнецова далее [10. С. 3].

Наша работа находится в русле лингвистических и лингвокультурологических исследований национальной концептосферы на материале художественной речи. «Введение термина „концепт“ в категориальный аппарат лингвистической науки было обусловлено сменой научной парадигмы гуманитарного знания на антропоцентрическую, возвратившую человеку статус „меры всех вещей“ и вернувшую его в центр мироздания», — пишет Е.И. Кузнецова [10. С. 3].

Концептологические исследования в отечественной лингвистике в последние десятилетия пользуются большой популярностью, поскольку позволяют изучать семантическую основу языка как когнитивной системы, выявлять специфику отражения им особенностей мировосприятия и мироощущения его носителей, на мыслительном уровне определяющих национальные константы мышления, на языковом — складывающихся в языковую картину мира. По определению А.Р. Габбасовой, языковая картина мира — это «действительность, отраженная в языке, языковое членение мира, информация о мире, передаваемая с помощью единиц языка разных уровней» [12]. Однако сами по себе единицы языка не являются фрагментами, материально выраженными частицами языковой картины мира: такой статус приобретают либо наиболее значимые с культурологической

точки зрения элементы, метафорически усложненные и переосмысленные (культурные символы), либо элементы, участвующие в выражении базовых понятий — концептов («Любовь», «Мудрость», «Вера» и др.), репрезентирующие определенную понятийную область — участок языковой картины мира.

Основным структурным компонентом языковой картины мира является концепт — «содержательная сторона словесного знака, за которой стоит понятие, относящееся к умственной, духовной или материальной сфере существования человека, закрепленное в общественном опыте народа, имеющее в его жизни исторические корни, социально и субъективно осмысляемое и — через ступень такого осмысления — соотносимое с другими понятиями, с ним связанными или, во многих случаях, ему противопоставляемыми» [13]. Содержание концепта, как мы уже подчеркивали выше, может быть отмечено лингвокультурной спецификой, однако ее первостепенная значимость в нем, а также удаленность его семантики от базового значения идентификатора превращает его уже в культурный символ, также бесспорно важный в освоении языковой картины мира. Таким образом, концепт является ведущим средством и орудием познания языковой картины мира, главным образом в лингвофилософском и лингвокультурологическом аспектах.

На сегодняшний день ученые не пришли к единой точке зрения относительно материального выражения концептов. В статье Л.В. Поповой [14], развивающей классификацию концептов, описанную в свое время Г.В. Воркачевым [9], говорится, на первый взгляд, о совершенно разных подходах к пониманию материального выражения концептов в языке и речи.

Во-первых, это «лексемы, значения которых составляют содержание национального языкового сознания и формируют „наивную картину мира“ носителей языка. Совокупность таких концептов образует концептосферу языка, в которой концентрируется культура нации. ...В число подобных концептов попадает любая лексическая единица, в значении которой просматривается способ (форма) семантического представления» [14. С. 311]. Подобный подход продемонстрирован, например, в работах И.П. Михальчука «Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие „закон“)» [15], В.П. Нерознака «От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма» [16] и др.

Во-вторых, в более узком понимании к числу концептов относят «семантические образования, отмеченные лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры» [14. С. 311] (в исследованиях Ю.С. Степанова [17], Д.С. Лихачева [18], В. Зусмана [19; 20], З.Д. Поповой [21; 22], В.И. Карасика [8]). Совокупность таких концептов не образует концептосферы как некоего целостного и структурированного семантического пространства, но занимает в ней определенную часть — концептуальную область.

В-третьих, к числу концептов относят лишь «семантические образования, список которых в достаточной мере ограничен и которые являются ключевыми для понимания национального менталитета как специфического отношения к миру его носителей» [14. С. 311] (работы Л.В. Басовой [23], Л. Буяновой [24], В.А. Лукина [25], Г.В. Приходько [6]). Метафизические концепты (*душа, истина, жизнь, свобода, счастье, любовь* и пр.) — это в большинстве своем «ментальные

сущности высокой либо предельной степени абстрактности, они отправляют к „невидимому миру“ духовных ценностей, смысл которых может быть явлен лишь через символ — знак, предполагающий использование своего образного предметного содержания для выражения содержания абстрактного» [14. С. 311].

Однако, несмотря на бесспорную значимость последних двух групп концептов для понимания этнокультурной специфики и уникальности любой национальной концептосферы, мы не считаем все описанные выше средства выражения/фиксации концептов или их типы взаимоисключающими; скорее, они взаимно дополняют друг друга, плотно перекрывая всю понятийную область языка и — шире — языкового сознания, демонстрируя его полевою структуру, предусматривающую наличие более характерных и менее характерных, более значимых и менее значимых, более информативных и менее информативных в нем элементов для репрезентации широчайшего спектра этнокультурно маркированных смыслов.

Созвучной данным утверждениям выступает мысль о том, что изучение языкового выражения концептов в художественной речи определенного автора является продуктивным и весьма интересным способом обнаружения своеобразия его языковой личности и, соответственно, уникальной языковой картины мира, отражающей свойственное ему одному мировосприятие, пропущенное сквозь призму поэтического дарования, идиостилевых особенностей. Более того, изучение концептов в художественном произведении, их репрезентации с помощью различных языковых средств, их взаимодействия в структуре художественного целого помогает понять мировоззрение не только самого автора, но иногда и целой эпохи и даже менталитет целого народа, что определяет одно из наиболее активно разрабатываемых сегодня направлений концептологических исследований. На важность и перспективность аналитического рассмотрения художественных концептов указывали в свое время такие авторы, как В.В. Красных [26], Л.В. Миллер [27; 28], И.Ю. Иванюшина [29], И.А. Тарасова [30], О.В. Евтушенко [31], М.Н. Зырянова [32], Ю.Е. Прохоров [33], М.С. Рыбина [34], Г.Г. Слышкин [35] и др. Обращение с этой точки зрения к концепту «Жизнь» в творчестве Л.Н. Андреева, главным образом в его пьесе «Жизнь человека», находится в русле таких работ.

Таким образом, объектом данного исследования является концепт «Жизнь» в пьесе Л.Н. Андреева «Жизнь человека», а его предметом — специфика его авторского понимания и связанного с этим языкового выражения.

В качестве ведущей целевой установки нашей статьи обозначим выявление уникально-авторского, лингвофилософского понимания феномена человеческой жизни через исследование концептологических систем художественной речи Л.Н. Андреева (на материале пьесы «Жизнь человека»).

Подчеркнем, что интерес к концепту «Жизнь» продиктован общей направленностью творчества писателя, его болью о человеке, современнике, оказавшемся очевидцем ужасной, кровавой эпохи, события которой зачастую не укладывались в рамки обыденного восприятия действительности. Переосмысление привычных понятий, отношения к самой жизни сопрягались у него с пристальным вниманием к внутренним переживаниям человека, к процессу внутренней жизни, по-своему «перерабатывающей» и отражающей внешние события.

## МАТЕРИАЛЫ И РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Метафизический концепт «Жизнь» представляет собой ментальную сущность высокой степени абстрактности, связанную с языковой картиной мира этноса и представленную соответствующей лексемой *жизнь* — «физиологическое существование человека, животного, всего живого; время такого существования от его возникновения до конца, а также в какой-нибудь его период» [36. С. 488]. Он входит в состав семиосферы лингвокультурологического кода картины мира и является одним из наиболее значимых, имея длительную историю и вбирая в себя большой объем знаний. Применительно к литературному материалу речь будет идти о художественном концепте «Жизнь», лишь в определенной мере соотносящемся с языковым понятием, но не совпадающем с ним, поскольку несет на себе отпечаток творческой уникальности автора, исключительно его понимание жизни в определенном социокультурном и философском контексте. Согласно типологии художественных концептов, предложенной и описанной Л.В. Чернец [37], художественный концепт «Жизнь» относится к числу концептов-представлений в литературном произведении, являясь по своей когнитивной и содержательной природе более сложным образованием, нежели микроконцепты, восходящие к стилистическим приемам и участвующие в образном выражении концептов-представлений. Художественный концепт понимается Л.В. Миллер как «свернутый текст, культурно-семиотический феномен, в котором сочетаются архетипические и мифопоэтические параметры, а также религиозно-философское и культурно-историческое знание о мире» [28. С. 42].

Содержание художественных концептов, свойственных тому или иному писателю или поэту, определяется особенностями его мировоззрения, художественно-образного мировосприятия и индивидуально-авторской картины мира. «Продуктивным способом описания индивидуально-авторской картины мира является концептуальный анализ, который заключается в выведении из содержания всего текста базового концепта, а также знаний о концепте, составляющих его концептосферу», — пишет по этому поводу исследователь [28. С. 42].

Художественный концепт является как бы «заместителем образа, в силу чего природа художественного освоения мира отличается эмоционально-экспрессивной маркированностью, особым словесным рисунком, в котором красками выступают эксплицируемые вербальными знаками образы и ассоциативно-символьные констелляции» [24. С. 28]. В.В. Красных, излагая свое понимание процессов порождения и восприятия текста, под «художественным концептом» понимает «глубинный смысл, свернутую смысловую структуру текста, являющуюся воплощением мотива деятельности автора» [26. С. 57]. Так, у Л.Н. Андреева основным мотивом, послужившим толчком для создания «новой» драмы, стала потребность широких обобщений, пережитого, передуманного и пережитого. По словам писателя, «сама жизнь, в ее наиболее драматических и трагических коллизиях, все дальше отходит от внешнего действия, все больше уходит в глубину души, в тишину и внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний» [38. С. 311]. В философской драме «Жизнь человека» Л.Н. Андреев раскрывает смысл слова «жизнь» в соответствии с индивидуальным восприятием мира и человека, используя при этом разные способы выражения внутреннего содержания данного концепта.

Из сопоставления писательского понимания концепта «Жизнь» с узуальным значением данного слова становится очевидным, что в философской драме Л.Н. Андреев расширяет и углубляет значение слова *жизнь*, дает свое понимание жизни человека, что позволяет говорить о появлении авторского концепта. Поставив целью своего творчества освещение «проблем бытия», Л.Н. Андреев не отступает от нее ни на шаг, последовательно обозначая в своих произведениях проблемы человеческого существования.

Ассоциативно-семантическое поле «Жизнь», являющееся языковым выражением соответствующего концепта в пьесе Л.Н. Андреева «Жизнь человека», не просто передает его объективное содержание, присутствующее в языке, но и собственно авторскую интерпретацию данного понятия, связанную с идеей и проблематикой произведения. Анализ лексем, репрезентирующих данный концепт в художественном тексте в виде текстового поля, показал, что он представляет собой сложное ментальное образование, в содержании которого выделяется узуальная когнитивная составляющая, а также индивидуально-авторские концептуальные признаки. Концепт «Жизнь» является одним из основных, ключевых в творческой рецепции писателя, реализуясь в пьесе, согласно классификации Е.И. Кузнецовой, в качестве гиперконцепта, вбирающего в себя и обуславливающего другие встречающиеся в тексте микроконцепты и ключевые концепты. В совокупности это нацелено на воспроизведение во всей сложности, переменчивости и нюансах трагического мироощущения современника, буквально «раздавленного» ужасающей реальностью, эпохой слома и социального катаклизма, так кардинально пережившего не только саму жизнь, но и восприятие людей того времени. В результате концепт «Жизнь» ориентирован на воссоздание «образа человека как существа слабого, ничтожного, безобразного, страдающего, подверженного всевозможным бедствиям и порокам, но, несмотря ни на что, борющегося за свое жалкое существование» [10. С. 11], не являющегося таким по своей сути, но таким явившегося перед художественным взглядом автора в определенном социально-историческом контексте.

Языковые средства, принадлежащие ассоциативно-семантическому полю «Жизнь», дифференцируются в пределах структуры на единицы, связанные с именем концепта семантическими отношениями («ядерная» и «околоядерная» зоны полевой структуры), и на единицы, связанные ассоциативно-семантическими отношениями («периферийная зона» полевой структуры). Ядерная и околоядерная зоны поля, содержащие языковые единицы, которые связаны между собой семантическим сходством, отражают объективное содержание концепта «Жизнь»; зона периферии, включающая единицы на основе собственно авторских ассоциаций, — субъективное содержание концепта, а также основную проблему пьесы «Жизнь человека» — интерпретацию жизни как образной и ценностной сущности, подчиненность ее власти Судьбы, Рока и в то же время конечность, быстротечность.

Ядерную зону ассоциативно-семантического поля занимает его «имя», совпадающее с «именем» концепта, — «жизнь», а также однокоренные с ним слова.

Данное слово, являясь частью названия драмы, достаточно часто встречается в тексте, выступая в его пространстве в качестве «ключевого», «стержневого», например:

«— Смотрите и слушайте, пришедшие сюда для забавы и смеха. Вот пройдет перед вами вся **жизнь** Человека, с ее темным началом и темным концом. Доселе небывший, таинственно схороненный в безграничности времен, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никем, — он таинственно нарушит затворы небытия и криком возвестит о начале своей короткой **жизни**. В ночи небытия вспыхнет светильник, зажженный неведомой рукою, — это **жизнь** Человека. Смотрите на пламень его — это **жизнь** Человека» [38. С. 153];

«Родившись, он примет образ и имя человека и во всем станет подобен другим людям, уже **живущим** на земле. И их жестокая судьба станет его судьбою, и его жестокая судьба станет судьбою всех людей. Неудержимо влекомый временем, он непреложно пройдет все ступени человеческой **жизни**, от низу к верху, от верху к низу» [38. С. 153];

«Вот он — старик, больной и слабый. Уже кончились ступени **жизни**, и черный провал на месте их, — но все еще тянется вперед дрожащая нога» [38. С. 154];

«Я бы желала, чтобы это было простое и солидное имя. Люди с красивыми именами всегда очень легкомысленны и редко успевают в **жизни**» [38. С. 159];

«Пожилая дама. Это наполняет **жизнь**» [38. С. 159];

«Пожилой господин. Это ставит прекрасную цель для **жизни**. Воспитывая ребенка, устраняя от него те ошибки, жертвой которых мы были, укрепляя его ум нашим собственным богатым опытом, мы таким образом создаем лучшего человека и медленно, но верно движемся к конечной цели существования — к совершенству» [38. С. 159].

Околоядерная зона ассоциативно-семантического поля «Жизнь» представлена единицей, имеющей переkreщивающуюся с «именем поля» семантику — *судьба* «1. Стечение обстоятельств, не зависящих от воли человека, ход *жизненных* событий» [36. С. 832]. Сема «*жизненный*» является в данном случае интегральной, сближающей значения слов *жизнь* и *судьба*. Обратимся к примерам употребления данного слова в тексте драмы Л.Н. Андреева «Жизнь человека»:

«Родившись, он примет образ и имя человека и во всем станет подобен другим людям, уже *живущим* на земле. И их жестокая *судьба* станет его *судьбою*, и его жестокая *судьба* станет *судьбою* всех людей» [38. С. 153];

«— Я проклинаю все, данное тобою. Проклинаю день, в который я родился, проклинаю день, в который я умру. Проклинаю всю жизнь мою, ее радости и горе. Проклинаю себя! Проклинаю мои глаза, мой слух, мой язык. Проклинаю мое сердце, мою голову и все бросаю назад, в твое жестокое лицо, безумная **Судьба**. Будь проклята, будь проклята вовеки! И проклятием я побеждаю тебя. Что можешь еще сделать ты со мною? Вали меня наземь, вали — я буду смеяться и кричать: будь проклята!» [38. С. 225].

Как правило, слово *судьба* используется в одном и том же контексте, что и *жизнь*. Так образуется смысловая целостность произведения.

В периферийной зоне ассоциативно-семантического поля «Жизнь» можно выделить несколько рядов понятий, соотносящихся на ассоциативной основе с «именем поля».

Во-первых, данной зоне принадлежат слова типа *родиться* — «1. Появиться на свет» [36. С. 712], *рождение* и т.п. Несомненно, данные слова связаны с «именем поля», однако их общность на семантическом уровне не обнаруживается:

«— Хотелось бы мне знать, что **родится** у нашей приятельницы: сын или дочь?» [38. С. 157];

«— Я бы желала, чтобы оно умерло, не **родившись**» [38. С. 157];

«— Не спорьте! Не спорьте! Всякой будет свое: одна обмоет, когда **родится**, другая — когда умрет» [38. С. 158];

«Некто в сером (говорит звучно и властно). Тише! Человек **родился**» [38. С. 162];

«Доктор. Вы еще позовете меня, когда **родится** у вас следующий» [38. С. 164];

«Пожилая дама. Позволь, дорогой брат, поздравить тебя с **рождением** сына. (Целует его.)» [38. С. 167];

«Отец. Да, мы с женой уже думали об этом, но не могли решить. Вообще с **рождением** ребенка приходит столько новых мыслей и забот!» [38. С. 173].

Во-вторых, образная суть концепта создается автором при помощи символических средств. Например, «Некто в сером с горящей свечой», не участвующий в общих сценах и появляющийся в ремарках в начале и в конце каждой картины, олицетворяет собой два символических образа:

1) Некто в сером — Судьба или Рок, которому известно все о Человеке и который иллюстрирует ограниченность знаний Человека о своей будущей жизни;

2) горящая свеча — это жизнь Человека от рождения до смерти, пылающая ярким огнем в период молодости и счастья, горящая сильно желтым огнем, когда человек богат и известен; колеблющееся пламя — это уходящая жизнь, полная разочарований и несбывшихся надежд. Горящая свеча отмеряет промежуток времени, который называется жизнью человека, и указывает на ее быстротечность. В ремарках автор постоянно возвращается к этому образу:

«Почти одновременно с Его словами проносится крик ребенка, и **вспыхивает свеча в Его руке**. Высокая, она горит неуверенно и слабо, но постепенно огонь становится сильнее... Он несколько выше обычного человеческого роста. Свеча длинная, толстая, вправлена в подсвечник старинной работы» [38. С. 153];

«В углу, который темнее других, **стоит Некто в сером**. Свеча в Его руке убыла на одну треть, но пламя еще очень ярко, высоко и бело и бросает сильные блики на каменное лицо Его...» [38. С. 160];

«Вот он — счастливый муж и отец. Но посмотрите, как **тускло и странно мерцает свеча: точно морщится желтеющее пламя, точно от холода дрожит и прячется оно**. Ибо тает воск, съедаемый огнем. Ибо тает воск» [38. С. 156].

«В ближнем углу, более темном, чем другие, неподвижно стоит Некто в сером, именуемый Он. Свеча в Его руке убыла ни две трети и горит сильно желтым огнем, бросая желтые блики на каменное лицо и подбородок Его» [38. С. 187];

«Свеча в Его руке не больше как толстый, слегка оплывший огарок, горящий красноватым колеблющимся огнем» [38. С. 192].

«В углу неподвижно стоит Некто в сером с догорающей свечой. Узкое синее пламя колеблется, то ложась на край, то острым язычком устремляясь вверх. И могильно-синие блики на каменном лице и бородке Его» [38. С. 203].



Как отмечает О.В. Гадышева, «в первой картине вспыхнувшая свеча, — это жизнь родившегося человека, находящаяся в руках Некто, который держит ее твердо, с суровым безразличием. Господствующий над всеми Некто в сером всегда находится рядом с Человеком, возвышается над ним и знает наперед все, что случится с Человеком» [39].

Таким образом, с помощью ассоциации «жизнь — свеча» автор показывает этапы жизни Человека от его рождения до смерти, используя символический образ «Некто в сером с горящей свечой».

Другой ассоциацией выступает в тексте драмы ассоциация «жизнь — лестница», например:

*«Неудержимо влекомый временем, он непреложно пройдет все ступени человеческой жизни, от низу к верху, от верху к низу. Ограниченный зрением, он никогда не будет видеть следующей ступени, на которую уже поднимается нетвердая нога его»* [38. С. 153];

*«Вот он — старик, больной и слабый. Уже кончились ступени жизни, и черный провал на месте их, — но все еще тянется вперед дрожащая нога. Пригибаясь к земле, бессильно стелется синеющее пламя, дрожит и падает, дрожит и падает — и гаснет тихо»* [38. С. 156].

Ощущение ступеней жизни, которые проходит каждый человек, реализуется с помощью определенной организации повествования — членения его на абзацы, каждый из которых рассказывает об определенном этапе в человеческой жизни, судьбе. Структурность этих «ступеней» подчеркивается анафорой и синтаксическим параллелизмом; ср.: «Вот он... Но убывает воск»; «Вот он... Ибо тает воск»; «Вот он... и гаснет тихо».

Ценностная сущность жизни акцентируется автором цветовой символикой. Мысль писателя о непознаваемости жизни и смерти, о непредсказуемости будущего, об одиночестве и душевной пустоте сконцентрирована в сером цвете. Розовый и зеленый символизируют недолговечное счастье в жизни Человека, желтый — богатство и вместе с тем недолговечность всего земного, а черный — духовную и физическую смерть Человека. Доминирующим в пьесе является серый цвет, который сопутствует Человеку всю жизнь, хотя определенному периоду жизни человека соответствует дополнительно свой цвет. Перед каждой картиной в ремарках при помощи цветовой символики автор как бы оценивает данный период жизни человека:

*«Некто в сером, именуемый Он, говорит о жизни Человека. Подобие большой, правильно четырехугольной, совершенно пустой комнаты, не имеющей ни двери, ни окон. Все в ней серое, дымчатое, одноцветное: серые стены, серый потолок, серый пол. Из невидимого источника льется ровный, слабый свет — и он так же сер, однообразен, одноцветен, прозрачен и не дает ни теней, ни светлых бликов. Неслышно отделяется от стены прильнувший к ней Некто в сером. На Нем широкий, бесформенный серый балахон, смутно обрисовывающий контуры большого тела; на голове Его такое же серое покрывало, густую тенью кроющее верхнюю часть лица. Глаз Его не видно. То, что видимо: скулы, нос, крутой подбородок, — крупно и тяжело, точно высечено из серого камня»* [38. С. 153];

«Уже кончились ступени жизни, и **черный** провал на месте их, — но все еще тянется вперед дрожащая нога. Пригибаясь к земле, бессильно стелется синее пламя, дрожит и падает, дрожит и падает — и гаснет тихо» [38. С. 159];

«— А у него был красивый **черный** сюртук, в котором он венчался, и он продал его» [38. С. 177];

«Танцующие только в **белых** платьях, мужчины в **черном**. Среди гостей **черный, белый и ярко-желтый** цвета» [38. С. 203];

«В ближнем углу, более темном, чем другие, неподвижно стоит Некто в **сером**, именуемый Он. Свеча в его руке убыла на две трети и горит сильно **желтым** огнем, бросая **желтые** блики на каменное лицо и подбородок Его» [38. С. 208];

«У окна направо рабочий стол Человека, очень простой, бедный: на нем тускло горящая лампа под темным колпаком, **желтое** пятно разложенного чертежа и детские игрушки: маленький кивер, деревянная лошадка без хвоста и **красный** длинноносый пац с бубенцами» [38. С. 209];

«— А помнишь ли ты нашу бедную **розовую** комнатку? Добрые соседи набросали дубовых листьев, и ты сделала из них венки на мою голову и говорила, что я гениален» [38. С. 209];

«— А вы помните **розовенькое** платьице и голенькую шейку?» [38. С. 254];

«— А я **розовую** ленточку. Если повязать ею волосы, то становишься такой нарядной и красивой. Мне подарил ее возлюбленный, но у меня так много лент, а у нее ни одной» [38. С. 255];

«— А я видела сад, и он очаровал меня, я должна в этом сознаться. Представьте себе: **изумрудно-зеленые** газоны, подстриженные с изумительной правильностью. Посередине проходят две дорожки, усыпанные мелким **красным** песком. Цветы — даже пальмы» [38. С. 279];

«— И цветы. Ландыши, с которых не высохла роса, фиалки и **зеленую** травку» [38. С. 279].

Отличительная черта творческой манеры Л.Н. Андреева — насыщенные, темные и резкие цвета, без полутонов, без плавных переходов. Такой четкий рисунок хорошо гармонирует с основной задачей писателя — показать основные вехи жизни обычного человека.

Повтор, являясь стилистическим приемом, способствует акцентированию определенного смысла и выполняет не только экспрессивную функцию, но и информативную. Повторяющиеся слова, конструкции, фразы подчеркивают ценностную суть жизни. Так, в монологах Некто в сером конструктивный прием повтора на синтаксическом, лексическом уровне создает философский план драмы:

«Смотрите и слушайте, пришедшие сюда для забавы, и смеха. Вот пройдет перед вами вся жизнь Человека, с ее **темным** началом и **темным** концом. Доселе не бывший, таинственно схороненный, в безграничности времен, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никем, — он таинственно нарушит затворы небытия и криком возвестит о начале своей короткой жизни. В ночи небытия вспыхнет светильник, зажженный неведомой рукою, — это жизнь Человека. Родившись, он примет образ и имя человека и во всем станет подобен другим людям, уже живущим на земле. И их **жестокая судьба** станет его **судьбою**, и его **жестокая судьба** станет **судьбою** всех людей. Неудержимо влекомый временем, он непреложно пройдет все ступени человеческой жизни, **от низа к верху, от верха к низу**.

*Ограниченный зрением, он никогда не будет видеть следующей ступени, на которую уже поднимается нетвердая нога его; ограниченный знанием, он никогда не будет знать, что несет ему грядущий день, грядущий час — минута. И в слепом неведении своем, томимый предчувствием, волнуемый надеждами и страхом, он покорно совершит круг, железного предначертания» [38. С. 155].*

Повтор эпитета (*темным* началом и *темным* концом) передает мысль писателя о непредсказуемости начала и конца жизни человека. Метафорические выражения (*вспыхнет светильник... — это жизнь Человека; но убывает воск, съдаемый огнем*) подчеркивают мысль автора о быстротечности, о ценности жизни человека, так как тот свет, который зажигается в момент рождения человека и который гаснет после его смерти, освещает путь другим.

Синтаксический параллелизм, акцентируемый повтором лексического состава целого предложения (*и их жестокая судьба..., и его жестокая судьба...*), подчеркивает понимание автором жесткости и безжалостности судьбы, которая уготована человеку.

Для философской драмы «Жизнь человека» характерно употребление лейтмотивных реплик, которые усиливают смысл, свойственный той или иной картине. Во второй картине лейтмотивом является фраза «*Как они бедны. Как они счастливы*». В третьей картине «Бал у Человека»: «*Как богато. Как пышно. Как светло. Какая честь*». Специфической особенностью лейтмотивов в философской драме Л.Н. Андреева является то, что они оказываются не лейтмотивами характера, а лейтмотивами определенной мысли, проходящей через данную картину. Например, в монологе Старухи, в котором повествуется об определенном этапе жизни человека, отражается авторская оценка конца жизни человека. Л.Н. Андреев так объяснял картину «Несчастье Человека»: «Здесь хор в полном соответствии с одиночеством, болезнью и старостью Человека; здесь хор должен выразить отношение мира к старому и одинокому человеку. Отношение это — безразличие; „Мне все равно“ — так отражает мир факт существования человека, к которому он повернулся уже спиной. И здесь хор выражается одинокой, усталой старухой, которой все равно» [38. С. 379]. Данная мысль раскрывает ценностную структуру концепта, и повтор в данном случае углубляет смысл художественного образа.

Определенный смысл уточняется дополнительными художественными средствами. Выразительность каждой детали создается при помощи символики цвета, сравнения, контраста, преувеличения, уточнения. Например, описание определенных предметов, деталей быта показывает тот путь, который изберет Человек и который приведет его к гибели, потому что смысл жизни для Человека заключается в мещанском потребительстве, которое уводит его от борьбы «с непреложным», разрывающей «круг железного предначертания».

*«Жена. Но у нас нет земли!*

*Человек. Я куплю. Мне давно хочется иметь свой кусочек земли. Кстати, я построю там дом по своему рисунку. Пусть посмотрят, какой я архитектор!*

*Жена. Мне хотелось бы в Италии, у самого моря. Мраморная вилла в роще лимонов и кипарисов. И чтобы белые мраморные ступени опускались прямо в голубые волны.*

Человек. *Понимаю. Это хорошо. Но я рассчитываю, кроме того, построить замок в Норвегии, в горах. Внизу фиорд, а сверху, на острой горе, замок. Бумаги у нас нет? Ну, смотри на стену, я беду показывать. Вот это фиорд, видишь?*

Жена. *Да. Как красиво!*

Человек. *Блестящая, глубокая вода, здесь — она отражает нежно-зеленую траву, здесь — красный, черный, коричневый камень. А вот здесь в прорыве — где вот это пятно — клочок голубого неба и белое тихое облачко...*

Жена. *Белая лодка, смотри, отразилась в воде, как будто грудь с грудью два белых лебедя.*

Человек. *А вот тут идет кверху гора. Веселая, зеленая снизу, кверху она все мрачнее, все строже. Острые скалы, черные тени, обрывки и лохмотья туч...*

Жена. *Похоже на разрушенный замок.*

Человек. *И вот на том, на среднем пятне, построю я царственный замок.*

Жена. *Там холодно! Там ветер!*

Человек. *У меня будут толстые каменные стены и огромные стекла из целого стекла. Ночью, когда забушует зимняя вьюга и заревет внизу фиорд, мы завесим окна и затопим огромный камин. Это будут такие огромные очаги, в которых будут гореть целые бревна, целые леса смолистых сосен!*

Жена. *Как тепло!*

Человек. *И тихо так, заметь. Везде ковры и много-много книг, от которых бывает такая живая и теплая тишина. А мы вдвоем, перед камином, на шкуре белого медведя. „Не взглянуть ли, что делается там?“ — скажешь ты. „Хорошо“, — отвечу я, и мы подойдем к самому большому окну и отдернем занавес. Боже, что там!*

Жена. *Клубится снег!*

Человек. *Точно белые кони несутся, точно мириады испуганных маленьких духов, бледных от страха, ищут спасения у ночи. И визг, и вой...» [38. С. 171].*

В данном диалоге автор изображает будущую картину жизни человека, которая должна показать, по какому пути пойдет Человек, что он изберет: борьбу или наживу. Акцептирование внимания читателей на ряде предметов материальной жизни человека позволяет говорить о том, что для него важно и ценно в данной жизни.

Как видим, реформируя драму, Л.Н. Андреев добивался того, чтобы зрители осмыслили ценность жизни. Абстрактные фигуры необходимы писателю для обобщения философских и нравственных начал жизни. Художник показывает только обобщенные картины жизни Человека, по-своему осознанные автором и заставляющие задуматься каждого над смыслом существования.

## **ВЫВОДЫ И ОБОБЩЕНИЯ**

По итогам наблюдений над художественным концептом «Жизнь» в пьесе Л.Н. Андреева «Жизнь человека» можно проследить, как в художественном тексте через язык раскрывается содержание ментально-когнитивных структур, являющихся теперь результатом индивидуального познания и обобщения и имеющих образную и ценностную сущность. Концепт «Жизнь», значимый для художественного мироощущения Л.Н. Андреева, нашел достаточно разнообразное языковое выражение в тексте пьесы «Жизнь человека».

Языковые средства, прямо или косвенно (ассоциативно) выражающие понятие «жизнь», объединяются на основе семантических или ассоциативных связей в ассоциативно-семантическое текстовое поле с соответствующим «именем». Ядерная и окооядерная зоны поля, содержащие языковые единицы, которые связаны между собой семантическим сходством, отражают объективное содержание концепта «Жизнь»; зона периферии, включающая единицы на основе собственно авторских ассоциаций, — субъективное содержание концепта, а также основную проблему пьесы «Жизнь человека» — интерпретацию жизни как образной и ценностной сущности, подчиненность ее власти Судьбы, Рока и в то же время конечность, быстротечность.

Максимально полному и точному раскрытию основной идеи пьесы и ее центрального понятия-концепта «Жизнь» способствует богатая палитра художественных приемов, повышающих выразительность повествования (повторов, в том числе анафорических, эпитетов, метафор, сравнений и т.д.), выступающих в качестве микроконцептов по отношению к гиперконцепту «Жизнь (человека)» в художественном мировосприятии автора. Все это в совокупности помогает Л.Н. Андрееву подчеркнуть подлинную ценность человеческой жизни и необходимость ее прожить каждому Человеку достойно, гордо.

Сказанное определяет важность и необходимость осуществления концептологических исследований на художественном материале с целью расширения знаний о потенциальной семантике языковых единиц, реализующейся лишь в определенном контексте, о самой художественной речи как о необходимой среде для обогащения семантических возможностей лексем, о языковой личности того или иного автора и содержании, концепции его творчества в целом.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Сурина В.Н. Понятие концепта и концептосферы // Молодой ученый. 2010. № 5. Т. 2. С. 43—46.
2. Пищальникова В.А. Значение и концепт // Русский язык в школе. 2007. № 4. С. 45—51.
3. Шейгал Е.И. Тезаурусные связи и структура концепта // Язык, коммуникация и социальная среда. М.: Изд-во МГУ, 2002. Вып. 2. С. 34—39.
4. Чернейко Л.О. Концепты «жизнь» и «смерть» как фрагменты русской языковой картины мира // Филологические науки. 2001. № 5. С. 13—18.
5. Суродина Н.Р. Лингвокультурологическое поле концепта «пустота» (на материале поэтического языка московских концептуалистов). Волгоград: Изд-во ВГУ, 1999.
6. Приходько Г.В. Концепт «огонь» в картине мира русского народа // Наука. Университет. 2005: матер. VI науч. конф. Новосибирск, 2005. С. 86—89.
7. Почепцов О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания. 1990. № 6. С. 110—122.
8. Карасик В.И. Языковые концепты как измерения культуры // Изучение и преподавание русского языка. Волгоград: Изд-во ВГУ, 2001. С. 34—57.
9. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64—72.
10. Кузнецова Е.И. Экзистенциальная концептосфера в рассказах Л. Андреева 1900—1910 годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2009.
11. Образцова Е.В. Понятие лингвокультурного концепта в аспекте междисциплинарных исследований // Филологические науки. 2007. № 5. С. 45—48.

12. *Габбасова А.Р.* Языковая картина мира: основные признаки, типология и функции // *Современные проблемы науки и образования*. 2013. no 4 <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=9954> (Дата обращения: 18.09.2018).
13. *Демьянков В.З.* Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // *Язык как материя смысла: сб. ст. в честь академика Н.Ю. Шведовой*. М.: Азбуковник, 2007. С. 606—622.
14. *Попова Л.В.* Подходы к определению концепта // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. 2013. № 1. С. 309—316.
15. *Михальчук И.П.* Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие «закон») // *Вопросы языкознания*. 1997. № 4. С. 29—32.
16. *Нерозник В.П.* От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма // *Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков*. Омск, 1998. С. 81—88.
17. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М: Академия, 1997.
18. *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // *Вопросы языкознания*. 1983. № 1. С. 3—9.
19. *Зусман В.Г.* Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001.
20. *Зусман В.Г.* Концепт в системе гуманитарного знания // *Вопросы литературы*. 2003. № 2. С. 3—29.
21. *Попова З.Д.* Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 2000.
22. *Попова З.Д.* Семантическое пространство языка как категория когнитивной лингвистики // *Вестник Воронежского государственного университета. Сер. 1: Гуманитарные науки*. 1996. С. 64—68.
23. *Басова Л.В.* Концепт *труд* в русском языке (на материале пословиц и поговорок): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004.
24. *Буянова Л.* Концепт «душа» как основа русской ментальности: особенности речевой реализации // *Гуманитарные науки*. 2002. № 24. Вып. 5. С. 23—28.
25. *Лукин В.А.* Концепт истины и слово «истина» в русском языке (опыт концептуального анализа рационального и иррационального в языке) // *Вопросы языкознания*. 1993. № 4. С. 63—69.
26. *Красных В.В.* От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) // *Вестник Московского государственного университета. Сер. 9: Филология*. 1998. № 1. С. 53—70.
27. *Миллер Л.В.* Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы): дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2004.
28. *Миллер Л.В.* Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // *Вопросы языкознания*. 2000. № 4. С. 42—44.
29. *Иванюшина И.Ю.* Континуальные и дискретные модели представления художественного смысла: образ и концепт // «Образ мира, в слове явленный...»: сб. в честь 70-летия профессора Ежи Фарино. Siedlce, 2011. С. 91—99.
30. *Тарасова И.А.* Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2010. № 4 (2). С. 742—745.
31. *Евтушенко О.В.* Эволюция концептов в художественной речи как отражение ее когнитивного потенциала: дис. ... докт. филол. наук. М., 2011.
32. *Зырянова М.Н.* Особенности лингвокогнитивного исследования мегаконцепта «Творчество» в художественной речи // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2010. № 11 (192). Вып. 42. С. 58—61.
33. *Прохоров Ю.Е.* В поисках концепта. М.: Флинта: Наука, 2008.
34. *Рыбина М.С.* Понятие «концепт», его сущность, границы и целесообразность применения при анализе художественного произведения // *Вопросы философии*. 2008. № 3. С. 33—37.
35. *Слышкин Г.Г.* Текстовая концептосфера и ее единицы // *Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики*. Волгоград, 1999.

36. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: около 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: ТЕМП, 2016.
37. Чернец Л.В. Виды образа в литературном произведении // Филологические науки. 2003. № 4. С. 10.
38. Андреев Л.Н. Жизнь человека: пьесы. М.: ЕВРОЗНАК, 2006.
39. Гадышева О.В. Концепт «жизнь» в драме Л. Андреева «Жизнь человека» // Предложение и слово: парадигматический, коммуникативный, методический аспекты: межвуз. сб. науч. тр. Второй Междунар. науч. конф., Саратов, 25—27 сентября 2002 г. С. 91—96.

УДК: 811.161.1'33:821.161.1-2

DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-4-842-858

## PECULIARITIES OF LANGUAGE REPRESENTATION OF THE CONCEPT “LIFE” IN THE PLAY BY L.N. ANDREEV’S “THE LIFE OF MAN”

Natalia M. Frolova

Federal state budgetary educational institution of higher education  
“National research Mordovia state University named after N.P. Ogareva”  
*Republic Of Mordovia, Saransk, street Bolshevist, 68, 430005*

**Abstract.** The article attempts to consider the concept of “concept” as an object of interdisciplinary research, defines the areas of functioning and research fixation of concepts, identifies differences between the usual and artistic concepts that serve as a productive way of penetrating into the secrets of poetic skill and creative laboratory of artists of the word. The work is devoted to the study of the conceptual foundations of L. N. Andreeva and identification of the specificity of his linguistic personality through the study of linguistic representation of the concept of “Life” associated with the General socio-philosophical and religious-philosophical quest of the author. The paper describes the parameters of the artistic concept and the ways of its linguistic expression, the main of which is the associative-semantic field; the structure of the associative-semantic field “Life” is analyzed on the material of the text of the play by L.N. Andreeva “human Life”; its nuclear and peripheral components are indicated, the ratio of which allows to approach the General understanding of the phenomenon of human life by the writer, coupled with the concepts of Fate, rock and artistic images of candles, stairs based on associative connections. Additional means of linguistic expression of the concept “Life” are listed, which emphasize, on the one hand, the value essence of life, and, on the other hand, its fragility, unpredictability, ruthlessness towards a Person. Particular attention is paid to the artistic techniques involved in the representation of the concept of “Life” in the author’s artistic discourse. The value of the scientific approach outlined in the work is not in the contrast comparison of the most interesting and significant points of view of domestic and foreign scientists, expressed regarding the nature and content of the concept as a phenomenon of language, thinking, consciousness and speech, and in their organic mutual addition, which allows us to present the most complete and comprehensive understanding of this phenomenon in the light of the various paradigms of modern scientific knowledge.

**Key words:** concept, artistic concept, language picture of the world, text field, associative-semantic field, SEMA, symbol

### REFERENCES

1. Surina, V.N. (2010). Concept and conceptosphere. *Young scientist*, 5(2), 43—46.
2. Pishchalnikova, V.A. (2007). The Value and concept. *Russian language in school*, 4, 45—51.
3. Sheigal, E.I. (2002). Thesaurus connections and concept structure In *Language, communication and social environment*. Moscow: Moscow State University Publ. Issue 2. pp. 34—39.

4. Cherneyko, L.O. (2001). Concepts “life” and “death” as fragments of the Russian language picture of the world. *Philological Sciences*, 5, 13—18.
5. Surodina, N.R. (1999). Linguistic and cultural field of the concept “emptiness” (by the material of the poetic language of Moscow conceptualists). Volgograd: Publishing house of Voronezh state University.
6. Prikhodko, G.V. (2005). Concept “fire” in the picture of the world of the Russian people In *Science*. University. 2005: mater. VI nauch. Conf. Novosibirsk. pp. 86—89.
7. Pocheptsov, O.G. (1990). Language mentality: a way of representing the world. *Problems of linguistics*, 6, 110—122.
8. Karasik, V.I. (2001). Language concepts as cultural measurements In *Study and teaching of Russian language*. Volgograd: Publishing house of Voronezh State University. pp. 34—57.
9. Vorkachev, S.G. (2001). Linguoculturology, linguistic personality, concept. *Philological Sciences*, 1, 64—72.
10. Kuznetsova, E.I. (2009). Existential conceptsphere in the stories of L. Andreev 1900—1910: [dissertation]. Rostov-on-Don.
11. Obraztsova, E.V. (2007). The Concept of linguistic and cultural concept in the aspect of interdisciplinary research. *Philological Sciences*, 5, 45—48.
12. Gabbasova, A.R. (2013). Language picture of the world: the main features, typology and functions. *Modern problems of science and education*, 4. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=9954> (accessed: 18.09.2018).
13. Demyankov, V.Z. (2007). The Term “concept” as an element of terminological culture In *Language as a matter of meaning: collection of articles in honor of academician N.Yu. Swedish*, M.V. Lapan (Ed.). Moscow: Azbukovnik. pp. 606—622.
14. Popova, L.V. (2013). Approaches to the definition of the concept. *Bulletin of the Chelyabinsk state pedagogical University*, 1, 309—316.
15. Mikhalechuk, I.P. (1997). Conceptual models in semantic reconstruction (Indo-European concept “law”). *Problems of linguistics*, 4, 29—32.
16. Neroznak, V.P. (1998). From concept to word: to the problem of philological conceptualism In *Problems of Philology and methods of teaching foreign languages*. Omsk. pp. 81—88.
17. Stepanov, Y.S. (1997). Constants. Dictionary of Russian culture. Research experience. Moscow: Academy.
18. Likhachev, D.S. (1983). Conceptsphere of the Russian language. *Problems of linguistics*, 1, 7—9.
19. Zusman, V.G. (2001). Dialogue and concept in literature. In *Literature and music*. N. Novgorod: DEKOM.
20. Zusman, V.G. (2003). Concept in the system of humanitarian knowledge. *Questions of literature*, 2, 3—29.
21. Popova, Z.D. (2000). The Concept of “concept” in linguistic research. Voronezh.
22. Popova, Z.D. (1996). The Semantic space of language as a category of cognitive linguistics In *Herald of the Voronezh state University. Ser. 1: Humanities*. pp. 64—68.
23. Basova, L.V. (2004). Concept work in Russian (by the material of Proverbs and sayings: [dissertation]. Tyumen.
24. Buyanova, L. (2002). The Concept of “soul” as the basis of the Russian mentality: the peculiarities of the speech of realization. *The Humanities*, 24(5), 23—28.
25. Lukin, V.A. (1993). The concept of truth and the word “truth” in the Russian language (experience of conceptual analysis of rational and irrational in the language). *Problems of linguistics*, 4, 63—69.
26. Krasnykh, V.V. (1998). From concept to text and back (to the question of psycholinguistics of the text). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Series 9, Philology*, 1, 53—70.
27. Miller, L.V. (2004). Linguocognitive mechanisms of formation of the artistic picture of the world (on the material of Russian literature [dissertation]. SPb.



28. Miller, L.V. (2000). Artistic concept as semantic and aesthetic category. *Problems of linguistics*, 4, 42—44.
29. Ivanyushina I.Yu. (2011). Continuum and discrete models of representation of artistic sense: image and concept In “*The Image of the world, in the word manifested...* ”: collection in honor of the 70th anniversary of Professor Jerzy Farino. Siedlce. pp. 91—99.
30. Tarasova, I.A. (2010). Artistic concept: dialogue of linguistics and literary studies. *Bulletin of Nizhny Novgorod Lobachevsky University*, 4(2), 742—745.
31. Yevtushenko, O.V. (2011). Evolution of concepts in artistic speech as a reflection of its cognitive potential: [dissertation]. Moscow.
32. Zyryanova, M.N. (2010). Features of linguistic and cognitive research megaconcert “art” in the art of speech. *Bulletin of the Chelyabinsk state University*, 11(192), Issue. 42, 58—61.
33. Prokhorov, Yu.E. (2008). In search of the concept. Moscow: Flinta: Science.
34. Rybina, M.S. (2008). Concept “concept”, its essence, borders and expediency of application in the analysis of a work of art. *Questions of philosophy*, 3, 33—37.
35. Slyshkin, G.G. (1999). Text conceptosphere and its units In *Linguistic personality: aspects of linguistics and linguistic didactics*. Volgograd.
36. Ozhegov, S.I. (2016). Dictionary of the Russian language: about 80 000 words and phraseological expressions. Moscow: PACE.
37. Chernets, L.V. (2003). Types of the image in a literary work. *Philological Sciences*, 4.
38. Andreev, L.N. (2006). The life of a man: the play. Moscow: EVROZNAK.
39. Kadyshcheva, O.V. (2002). The Concept “life” in a drama by L. Andreyev’s “Life of man” In *Sentence and word: paradigmatic, communicative, methodological aspects: interuniversity collection. collection of scientific works of the Second international. scientific*. Saratov. pp. 91—96.

#### Для цитирования:

Фролова Н.М. Особенности языковой репрезентации концепта «жизнь» в пьесе Л.Н. Андреева «Жизнь человека» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2018. Т. 9. № 4. С. 842—858. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-4-842-858.

#### For citation:

Frolova, N.M. (2018). Peculiarities of language representation of the concept “Life” in the play by L.N. Andreev’s “The life of man”. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 9(4), 842—858. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-4-842-858.

#### Сведения об авторе:

Фролова Наталья Михайловна, кандидат социологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики филологического факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева»; научные интересы: социолингвистика, лингвокультурология, теория дискурса, рекламная коммуникация, диалог; e-mail: dep-general@adm.mrsu.ru; dep-mail@adm.mrsu.ru iD 0000-0002-5541-7159 (SPIN-код): 9673-6336

#### Information about the author:

Frolova Natalia, candidate of social Sciences, associate Professor, associate Professor of journalism Department of philological faculty of Federal state budgetary educational institution of higher education “Mordovia state University named after N.P. Ogareva”; research interests: sociolinguistics, linguoculturology, theory of discourse, advertising communication, dialogue; e-mail: dep-general@adm.mrsu.ru; dep-mail@adm.mrsu.ru; iD 0000-0002-5541-7159 (SPIN-код): 9673-6336