



Научная статья

УДК 811.111'373.612.2

DOI: 10.22363/2313-2299-2019-10-3-687-699

Компонентный анализ как микросистема фундаментальных смыслов в произведении У.С. Моэма «THEATRE»

Л.Я. Козлова

Военно-космическая академия им. А.Ф. Можайского
Ждановская ул., 13, г. Санкт-Петербург, Россия, 197198

Целью данного исследования было выявление фундаментальных смыслов в произведении «Theatre» выдающегося британского писателя и драматурга У.С. Моэма. В работе использован концептуальный анализ вербально-семантического и когнитивного уровня языковой (речевой) личности главной героини Джулии Ламберт, с привлечением компонентного анализа лексикографических источников.

Компонентный анализ выявленной ЛСГ слов, репрезентирующих концепт «театр», продемонстрировал микросистему смыслов, имеющих в своем фундаменте два основных: ЛЕ/ЛОЖЬ, относящийся к концептосфере театра — TRUTH/ПРАВДА, имеющий отношение к концептосфере реальности.

Ключевые слова: концептуальная метафора, концептуальный анализ, компонентный анализ, фундаментальные смыслы, микросистема

Введение

Данная работа выполнена на пересечении когнитивной лингвистики, лингвистической семантики, лингвокультурологии, дискурсологии. Изучение метафоры старо, как мир, и, очевидно, она всегда привлекала исследователей как феномен, поражающий своей исключительностью. Несмотря на многостороннюю изученность, лишь в конце 20 века направления исследования сменили свой ракурс, и метафора стала рассматриваться как ментальный процесс, как механизм познания. С этой точки зрения настоящий труд представляется своевременным, вносящий посильный вклад в исследование как лингвокультурного концепта, так и концептуальной метафоры в художественном дискурсе с целью выявления глубинных смыслов, заложенных автором. Основопологающей работой по теории концептуальной метафоры является 'Metaphors We Live By' Д. Лакоффа и М. Джонсона, которые предположили, что метафора от природы присуща человеческому мышлению и познанию, и само человеческое мышление метафорично уже по своей сути [1]. В современной когнитивной лингвистике метафора рассматривается как один из основных когнитивных механизмов познания, структурирования и объ-

© Козлова Л.Я., 2019.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

яснения окружающего мира. Поскольку метафоризация основана на ассоциативных связях в пределах человеческого опыта, то создающиеся метафоры заимствуют лексические средства и смыслы из сфер, в основе которых лежит концептуализация человеком себя и мира в процессе когнитивной деятельности (сферы-доноры). Для процесса метафоризации необходим второй элемент — сфера-мишень (новая понятийная область).

«Концептуальная метафора (англ. Conceptual metaphor) — один из важнейших когнитивных механизмов, основанный на установлении связей между концептами (концептуальными структурами), относящимися к разным областям знания (доменам)» [2].

В зарубежной лингвистике начало изучению концептуальной метафоры положили Д. Лакофф и М. Джонсон, П. Чилтон, М. Тернер, Ж. Фоконье, Д. Греди, Б. Шпельман [1, 3, 4] и другие. Наиболее известными отечественными исследователями концептуальной метафоры являются А.Н. Баранов, Э.В. Будаев, Ю.Н. Караулов, А.П. Чудинов [5—7].

Обзор различных теорий и направлений исследования метафоры в когнитивной лингвистике представлен в научных трудах Э.В. Будаева, А.П. Чудинова [7], С.В. Киселёвой [8], Л.Я. Козловой [9], З.Д. Поповой, И.А. Стернина [10], Т.Г. Скребцовой [11] и др.

Определенная степень новизны представленного исследования заключается в попытке соединения компонентного анализа лексической семантики и концептуального анализа. Как отмечает А.Н. Баранов, многие традиционные проблемы лингвистической семантики получают совершенно иное осмысление в рамках когнитивного подхода. Использование когнитивных моделей в лингвистической семантике дало возможность перейти от стратегии описания языкового материала к стратегии объяснения [5]. Актуальность используемого нами авторского подхода заключается в том, что соединение концептуального и компонентного анализа позволяет выявить глубинные смыслы художественного произведения, которые неочевидны.

Целью данного исследования было выявление фундаментальных смыслов в художественном дискурсе на материале произведения «Theatre» выдающегося британского писателя и драматурга У.С. Моэма (25.01.1874—16.12.1965).

Уильям Сомерсет Моэм был одним из наиболее авторитетных писателей своей эпохи. Его стиль пользовался популярностью за простоту и весьма точное и верное изложение человеческой природы. Уникальность творчества У.С. Моэма наложила отпечаток на произведения таких писателей, как Ян Флеминг и Джордж Оруэлл. Произведение «Театр» было написано в 1937 году, когда Моэм был уже оформившимся писателем.

Понятийно-терминологический аппарат

Как отмечает С.А. Шишкина, «изучение концепта — это путешествие вглубь мышления» [12. С. 37], это универсальная задача и она не может иметь единого, подходящего для всех типов исследований решения. В настоящее время в отечественной лингвистике существует несколько десятков определений концепта,

базирующихся на разных основаниях. Для нас важно то, что концепт воспринимается как «комплексное, многомерное социопсихическое и, в случае лингвокультурного подхода, культурно значимое образование, соотносимое как с коллективным, так и с индивидуальным сознанием» [Там же. С. 37].

Одним из первых в мировой лингвистике термин «концепт» употребил и описал еще в 1928 г. в статье «Концепт и слово» С.А. Аскольдов-Алексеев, предложивший понимать под концептом «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [13. С. 269]. В этом определении, очевидно, просматривается то, что сейчас мы называем понятием.

Академик Д.С. Лихачёв считал **концепт** «обобщенной мыслительной единицей, которая отражает и интерпретирует явления действительности в зависимости от образования, личного опыта, профессионального и социального опыта носителя языка и, являясь своего рода обобщением различных значений слова в индивидуальных сознаниях носителей языка, позволяет общающимся преодолевать существующие между ними индивидуальные различия в понимании слов» [14. С. 3—9]. Обобщенно **концепт** можно определить как «пучок» всех представлений, ассоциаций, знаний, оценок, эмоций и переживаний человека относительно какого-либо опыта (явления, действия, процесса, предмета, объекта), которые существуют в сознании человека или в его ментальном мире. Концепт в языке может быть вербализован или невербализован.

Концептосфера — это совокупность концептов языковой личности. Под **концептуальной** (непосредственной, прямой, когнитивной, ментальной) **картиной мира** или концептосферой понимается «картина, формирующаяся в результате непосредственного познания (восприятия, осмысления) мира человеком и включающая как содержательное, концептуальное знание об окружающей действительности, так и совокупность стереотипных представлений (ментальных стереотипов) народа, которые обуславливают понимание тех или иных явлений действительности и определяют его поведение в определенных стереотипных ситуациях» [10. С. 4—5].

В традиционной риторике и впоследствии в лингвостилистике метафора понимается как троп, как средство создания экспрессивности в речи. В когнитивной лингвистике метафоризация рассматривается как способ познания и объяснения мира и операция, совершаемая человеческим сознанием. «Концептуальная метафора — ментальная операция, способ познания и объяснения мира» [2].

Человек не только обозначает новое знание через старое, не только выражает свои мысли при помощи метафор, но и мыслит метафорами. Как отмечает В.А. Маслова, «язык создает возможности для упорядочения и систематизации в памяти множества знаний для построения характерной для каждого данного этнокультурного коллектива языковой картины мира» [15: 11]. По мнению Д. Лакоффа, метафоры пронизывают всю нашу повседневную жизнь и проявляются не только в языке, но и в мышлении и в действии. Метафоры существуют в самой понятийной системе человека.

«**Метафорическая модель** — это существующая или складывающаяся в сознании носителей языка схема связи между двумя понятийными сферами, которую

можно представить определенной формулой: 'X — это Y'. Например, Политическая деятельность — это война... Отношение между компонентами формулы понимается не как прямое отождествление, а как подобие: 'X подобен Y', Политическая деятельность подобна войне» [7. С. 64]. Таким образом, если лексема изымается из субсферы «Война» и при метафорическом переносе описывает концептуальную сферу «Политика», то реализуется метафорическая модель «Политика — это война».

В нашей работе используется конструкт языковой личности, разработанный Ю.Н. Карауловым: «Структура **языковой личности** представляется состоящей из трех уровней: 1) вербально-семантического, предполагающего для носителя нормальное владение естественным языком; 2) когнитивного, единицами которого являются понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в более или менее упорядоченную, более или менее систематизированную „картину мира“, отражающего иерархию ценностей...; 3) прагматического, включающего цели, мотивы, интересы, установки и интенциональности. Этот уровень обеспечивает в анализе языковой личности закономерный и обусловленный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире» [16. С. 5].

Языковая личность с позиции лингводидактики трактуется как многослойная и многокомпонентная парадигма речевых личностей [17. С. 20; 29]. **Речевая личность** — это языковая личность в парадигме реального общения. В этом случае речевая личность — набор элементов языковой личности, реализация которых связана со всеми экстралингвистическими и лингвистическими характеристиками данной ситуации общения: ее коммуникативными целями и задачами, ее темой, нормой и узусом, ее этнокультурными, социальными и психологическими параметрами.

Под **системой** в общенаучном плане обычно понимается организованная, упорядоченная совокупность элементов известного целого (ср. греч. *sistema* — целое, составленное из частей; соединенное). В специальной лингвистической литературе данное понятие определяется как «целостный объект, состоящий из элементов, находящихся во взаимных отношениях» [18], «внутренне организованная совокупность взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов» [19], «такое закономерное объединение частей в одно целое, в котором каждая занимает определенное место, обусловленное их взаимной связью» [20], «такая совокупность единиц, в которой каждая единица определяется всеми остальными единицами» [21].

Материалы и методы

Данное исследование проведено на материале художественного произведения [22]. Объектом исследования является художественный дискурс. Рассмотрим понятие дискурса. «**Дискурс** — связный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными, психологическими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное

социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс — это речь, «погруженная в жизнь» [23. С. 137].

Под **художественным дискурсом** мы, вслед за Т.Б. Самарской, предлагаем понимать «социокультурное взаимодействие между писателем и читателем, вовлекающее в свою сферу культурные, эстетические, социальные ценности, личные знания, знания о мире и отношение к действительности, систему убеждений, представлений, верований, чувств и представляющее собой попытку изменить «духовное пространство» человека и вызвать у него определенную эмоциональную реакцию» [24].

Концептуальный анализ (КА) — это метод экспликации концептов, базирующийся на анализе данных лексикографических источников. КА — это поиск корреляции «между лингвистическими структурами текста и структурами представлений его автора» [25. С. 398]. В нашей работе концептуальный анализ нацелен на выявление фундаментальных смыслов произведения «Theatre», репрезентируемых в концептосфере главной героини Джулии Ламберт, с привлечением компонентного анализа лексикографических источников.

Компонентный анализ — метод семантического анализа слов, основанный на выделении компонентов их значений, который признается «одним из наиболее общепризнанных и универсальных способов лингвистического исследования» [26. С. 6]. Наличие общих сем, их повторяемость в значениях разных слов делает эти слова соотносительными по смыслу. В работе З.Д. Поповой и И.А. Стернина [10. С. 120—121] приводится алгоритм полного компонентного анализа, который был использован в измененном виде. Сначала мы выделили в речи Джулии и в лексико-семантическую группу слов, относящуюся к концептосфере «театр». Затем в толковом словаре была найдена дефиниция каждого слова, и в ней выделены отдельные семы. Далее составлен общий список сем, встретившихся в дефинициях слов данной лексико-семантической группы, и построена таблица семного состава слов анализируемой группы. В каждом анализируемом значении отметили знаками + наличие сем. Таблица здесь не приводится ввиду своей громоздкости.

Результаты

Первоначально была сформулирована гипотеза, что в названии произведения использована концептуальная метафора, которая должна репрезентироваться в концептосфере его главной героини. На первом этапе работы была выделена лексико-семантическая группа слов и выражений, репрезентирующих концепт «театр» и относящихся к языковой (речевой) личности главной героини Джулии Ламберт (рассмотрен вербально-семантический уровень). Были соотношены два плана произведения — прямой и переносный (образный), и на основании одного из важнейших тезисов когнитивной лингвистики, состоящего в том, что именно концепт определяет семантику языковых средств, среди лексических средств, репрезентирующих концепты в языке, мы выделили метафору.

На 2 этапе проведен компонентный анализ семного состава ЛСГ “theatre” и выявлена микросистема фундаментальных смыслов данной метафорической

модели. Мы вывели, что в данном романе красной нитью проходит метафорическая модель «Реальность — это театр» — “Reality is theatre”; (Reality is the world of make-believe).

Главная героиня романа, выдающаяся актриса Джулия Ламберт, замужем за Майклом Госселин, который также работает в театре, но актер весьма посредственный. У них есть сын Роберт, студент. Спустя несколько лет после своего замужества Джулия понимает, что она разлюбила своего мужа. Встретив молодого клерка, Томаса Феннела, она влюбилась в него. Джулия предпринимала все меры, чтобы ничего ему об этом не говорить. Однако она также сделала все возможное, чтобы привязать его к себе.

Автор выстраивает два концептуальных плана — план реальности и план театра. Д. Ламберт живет в двух измерениях, которые она реально ощущает. С одной стороны, Джулия ощущает себя женщиной, но это для нее второстепенно, это — тень (woman — shadow). С другой стороны, она осознает в себе другую бестелесную личность, некий дух, который она воспринимает как свою сущность — (talent, gift, immaterial personality, spirit that played on her body — substance). В данном примере прослеживается вторая — перевернутая метафорическая модель — «Театр — это реальность (Theatre is Reality)», в которой реализуется представление Д. Ламберт о театре как о единственной для нее реальности.

В романе можно найти всего несколько случаев, когда Джулия была самой собой: а) в сцене с Джимми Лэнгтоном, руководителем театра, которого она обзывала, не стесняясь в выражениях; б) будучи в мрачном настроении, грубо ругалась со своей служанкой. В остальных жизненных ситуациях Д. Ламберт всегда играла роль. Так, при встрече с родителями своего будущего мужа Джулия играла роль простой, скромной девушки, которая живет простой деревенской жизнью. «Haven't I been **giving a perfect performance** of the village maiden for the last 48 hours?» [22. С. 45]. «It was a **put-up job**» [22. С. 46] (an event or situation that has been **secretly planned** in order to **trick** someone) [27. С. 1150].

В другом случае, когда Майкл, ее муж, собрался ехать работать в Америку, Джулия собрала все свои силы, чтобы не показать Майклу своих оскорбленных чувств, глубокой обиды. «She **never let him see** for a moment that she was hurt» [22. С. 45]. «She must **pretend** that she was delighted as he was» [22. С. 46].

Даже в разговоре со своим мужем она никогда не была самой собой. Разлюбив Майкла, она не сказала ему об этом и продолжала ему льстить. «She realised that it would be a bitter blow to his pride if he ever had an inkling **how little he meant** to her. She continued **to flatter** him» [22. С. 75]. Иногда Д. Ламберт даже ловила себя на мысли, что она произносит не просто слова, а реплики какой-то роли. «What play did I say that in?» [22. С. 159].

Жестикуляция актрисы в обыденной жизни также является искусственной, театральной. Все, что ее волнует — это произвести впечатление. (При встрече со своим любовником Томом): «It needed **a gesture**» [22. С. 102]. «She was **making a wonderfully good impression**» [22. С. 58].

Степени притворства Д. Ламберт менялись в зависимости от ситуации, в которой она находилась. В некоторых случаях притворство и лицемерие переходили

все границы. Так произошло при разговоре Джулии Ламберт с ее подругой Долли, не одобрявшей ее связи с Томом, которая проявлялась в их совместных вечеринках на глазах у всех. «Their hearts were **black with hatred**, but Julia **still smiled**» [22. С. 184]. Джулия поклялась Долли, что она говорит «чистую правду», хотя это была нечистая и отвратительная ложь. «Her voice had a **true ring of sincerity**. I give you my **solemn word of honour** that Tom has never been anything to me than just a friend» [22. С. 184].

Концептуальная метафора — «Реальность — это театр» реализуется лексико-семантической группой слов, семантическим ядром которой является лексема *theatre* (*make — believe*), вокруг которых концентрируются другие лексемы с денотативным компонентом, обозначающее притворство, неискренность, фальшь, ложь, стремление скрыть свои истинные мысли, намерения, слова. Данная лексико-семантическая группа слов входит в концепт *theatre* (*make—believe*) (представлена на схеме 1).

- 1) “**Make-believe** — the activity of **pretending** that something **is real** or that situation is better than it really is” [27. С. 865].
- 2) **Pretence** — An attempt to make something that is **not** the case **appear true**.
 - 1.1. A **false display** of feelings, attitudes, or intentions.
 - 1.2. *mass noun* The practice of inventing imaginary situations in play.
 - 1.3. *mass noun* Affected and ostentatious speech and behaviour.
- 3) **Pretend** — to behave **as if something is true** when you know that it is not, especially in order to deceive people or as a game [28].
- 4) **exhibitionism** (DISAPPROVING) — Extravagant behaviour that is intended to **attract attention** to oneself.
- 5) **Insincerity** — The quality of **not expressing genuine** feelings. The action or practice of pretending to feel something that you **do not really feel, or not meaning** what you say [28].
- 6) **Fake** — **Not genuine**; imitation or counterfeit.
 - 1.1. (of a person) claiming **to be** something that one is **not**.
An object that is made **to look real** or valuable in order to deceive people:
- 7) **Sham** — A thing that **is not** what it is purported **to be**. Something that is not what it **seems** to be and is intended to deceive people, or someone who **pretends** to be something they **are not** [28].
 - 1.1. *mass noun* Pretence. A person who **pretends** to be someone or something **they are not**.
- 8) **flatter** — lavish praise and compliments on (someone), often **insincerely** and with the aim of furthering one's own interests.
 - 1.1. Cause (someone) to feel honoured and pleased.
 - 1.2. **flatter oneself** Choose to believe something favourable about oneself, typically when this belief is **unfounded**.
 - 1.3. Give an **unrealistically** favourable impression of.
 - 1.4. To praise someone in order to make them feel attractive or important, sometimes in a way that is **not sincere**: [28].
- 9) **To act** — 1) **to perform a part** in a film, play, etc. 2) **to behave in a particular, usually bad, way** [28].

К каждому слову данной ЛСГ были рассмотрены синонимы. Так, например, синонимами **pretence** являются: **make-believe**, **act**, **acting**, **dissembling**, **shaming**, **sham**, **faking**, feigning, self-deception, **play-acting**, posturing, posture, posing, pose, cant, attitudinizing, **false show**, semblance, affectation, **false appearance**, **impression**, image, **false front**, guise, colour, facade, **display**, charade, **pretext**, **false excuse**, guise, **sham**, и ряд других. Жирным шрифтом выделены ключевые слова, которые, так или иначе, повторяют значения или семы всех выделенных лексем данной ЛСГ.

Таким образом, лексема theatre связана с лексемой make-believe через семы (=acting, performing); лексема make-believe, в свою очередь, соотносится с лексемой pretence через семы (=pretending, false display). Pretence связана с insincerity семой (=not expressing genuine feelings); лексема insincerity соотносится с лексемой sham семой (=pretend) и fake (=not genuine). Во всех случаях фундаментальным смыслом является NOT TRUE (неправда), то есть LIE ложь. **To lie** — (speak falsely) — to say or write something that is **not true in order to deceive** someone [28].

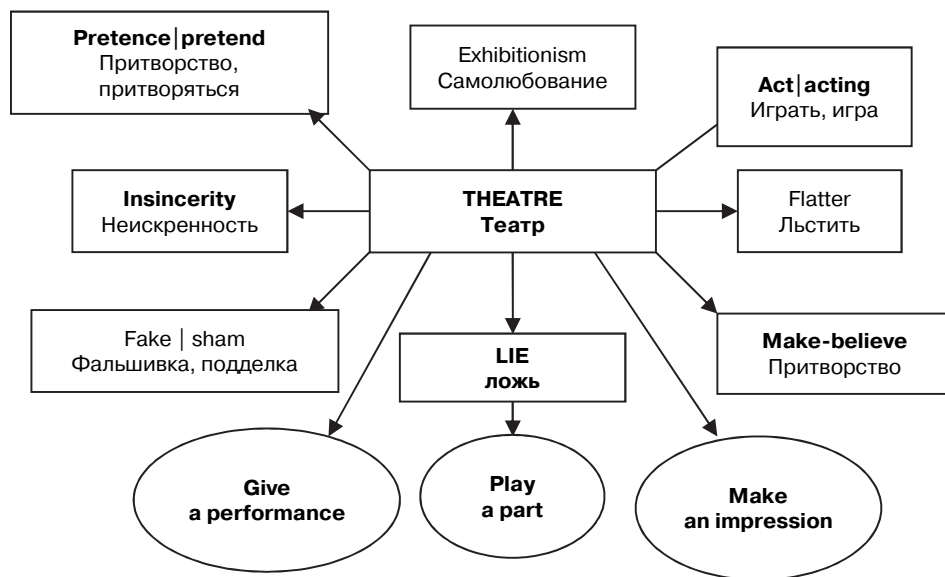


Рис. 1. Лексико-семантическая группа слов, репрезентирующих концепт «театр» /
 Figure 1. Lexico-semantic group of words representing the concept "theatre"

С другой стороны, в данном романе метафорическая модель «Реальность — это театр» — «Reality is theatre» переплетается с противоположной метафорической моделью «Театр — это реальность» — «Make-believe is a reality». Эта метафорическая модель актуализирована в кульминационной речи Джулии в заключительной 29 главе. Данная концептосфера характерна для внутреннего мира Джулии Ламберт: «Публика — это инструменты, на которых играют актеры». «Публика — это тени». «Актеры — это сущность, которая наполняет тени». «Актеры — это символы (символы реальны)». «Слова — это реплики из пьес». «Реальные жесты — это жесты героинь из пьес».

Заключение

Таким образом, в результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам.

1. Гипотеза подтверждена: в названии произведения использована концептуальная метафора «Реальность — это театр» и ее перевернутый вариант «Театр — это реальность», которая репрезентируется, в основном, в концептосфере главной героини произведения Джулии Ламберт.

2. В данном произведении прослеживаются два концептуальных плана (КП) — КП план реальности и КП план театра.

3. Концептуальная метафора — «Реальность — это театр» реализуется лексико-семантической группой слов, семантическим ядром которой является лексема *theatre* (*make — believe*), вокруг которых концентрируются другие лексемы с денотативным компонентом, обозначающее притворство, неискренность, фальшь, ложь, стремление скрыть свои истинные мысли, намерения, слова, чувства.

4. Просматривается раздвоение личности главной героини Джулии: с одной стороны, существует ее человеческая, женская природа, но она настолько подавлена, что ощущается ею как тень (*woman — shadow*). С другой стороны, ее актерский талант — это некая духовная сущность, которая использует ее тело для своего самовыражения (*talent — immaterial personality/ spirit that played on her body — substance*).

5. Перевернутый вариант концептуальной метафоры данного произведения «Театр — это реальность» актуализирован в кульминационной речи Джулии в 29 главе: «Публика — это инструменты, на которых играют актеры». «Публика — это тени». «Актеры — это сущность, которая наполняет тени». «Актеры — это символы (символы реальны)». «Слова — это реплики из пьес». «Реальные жесты — это жесты героинь из пьес».

6. Результаты концептуального и компонентного анализа вербально-семантического уровня языковой (речевой) личности главной героини Д. Ламберт показали внутренне организованную совокупность взаимосвязанных и взаимообусловленных сем концепта «*theatre*». Микросистема фундаментальных смыслов концепта «*theatre*»:

Theatre (=acting, performing) — *make-believe* (=pretending) — *pretence* — (=false display) — *insincerity* (=not expressing genuine feelings) — *sham* (a person who pretends) and *fake* (not genuine) — NOT TRUE — LIE.

Компонентный анализ выявленной ЛСГ слов, репрезентирующих концепт «театр», продемонстрировал микросистему смыслов, имеющих в своем фундаменте два основных: LIE/ЛОЖЬ, относящийся к концептосфере театра, и TRUTH/ПРАВДА, имеющий отношение к концептосфере реальности.

История статьи:

Дата поступления: 1.06.2019

Дата приема в печать: 1.08.2019

Article history:

Received: 1.06.2019

Accepted: 1.08.2019

Библиографический список

1. *Lakoff D., Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago, 1980.
2. Conceptual metaphor Режим доступа: http://www.scodis.com/?q=ru/conceptual_metaphor (дата обращения: 08.04.2019).
3. *Chilton P., Lakoff G.* Foreign Policy by Metaphor // Language and Peace / ed. by Ch. Schaffner, A. Wenden. L., N.Y., 2004. P. 37—74.
4. *Turner M., Fauconnier G.* Conceptual Integration and Formal Expression // Metaphor and Symbolic Activity. 2009. No 10 (3). P. 183—204.
5. *Баранов А.Н.* Когнитивные модели в лингвистической семантике // Четвертая международная конференция по когнитивной науке: Тезисы докладов: В 2 т. Томск, 22—26 июня 2010 г. Томск: Томский государственный университет, 2010. Т. 1.
6. *Будаев А.В., Чудинов А.П.* Когнитивная теория метафоры: новые горизонты. Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18228/1/01-110.pdf> (дата обращения: 02.04.2019).
7. *Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. Екатеринбург, 2001.
8. *Киселёва С.В.* Очерки по когнитивной теории концептуальной метафоры // Ученые записки. Том 19: Современные проблемы филологии, межкультурной коммуникации и перевода. СПб., 2012. С. 33—42.
9. *Козлова Л.* Conceptual Metaphor in George Orwell's Political Dystopia "Animal Farm" // Сетевой журнал «Научный результат». Серия «Вопросы теоретической и прикладной лингвистики». 2016. Т. 2. No 1 (7). С. 23—30.
10. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток—Запад, 2007.
11. *Скребцова Т.Г.* Когнитивная лингвистика: классические теории, новые подходы. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018 (Разумное поведение и язык. Language and Reasoning).
12. *Шишкина С.А.* Концептуализация познавательного интереса в русском и английском языках: монография. Тюмень: OST пресс, 2015.
13. *Аскольдов С.А.* Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267—279.
14. *Лихачёв Д.С.* Концептосфера русского языка // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 1993. Т. 52, № 1. С. 3—9.
15. *Маслова В.А.* Когнитивная лингвистика: учеб. пособие. 2-е изд. Мн.: Тетрасистемс, 2005.
16. *Караулов Ю.Н.* Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989. С. 3—8.
17. *Клобукова Л.П.* Феномен языковой личности в свете лингводидактики // Международная юбилейная сессия, посвященная 100-летию со дня рождения академика Виктора Владимировича Виноградова: Тезисы докладов. М., 1995. С. 321—323.
18. *Солнцев В.М.* Язык как системно-структурное образование. С. 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studme.org/81674/literatura/sistema_yazyka (дата обращения: 07.05.2019).
19. *Мельничук А.С.* Понятия системы и структуры языка в свете диалектического материализма // Ленинизм и теоретические проблемы языкознания. М., 1970. С. 43 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studme.org/81674/literatura/sistema_yazyka (дата обращения: 07.05.2019).
20. *Гепнер Ю.Р.* Очерки по общему и русскому языкознанию. Харьков, 1959. С. 52 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studme.org/81674/literatura/sistema_yazyka (дата обращения: 07.05.2019).
21. *Панов М.В.* Современный русский язык. Фонетика. С. 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studme.org/81674/literatura/sistema_yazyka (дата обращения: 07.05.2019).
22. *Maughan W.S.* Theatre. СПб.: Корона Принт, Каро, 2007.

23. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136—137.
24. Самарская Т.Б. Художественный дискурс: специфика составляющих и особенности организации [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://docplayer.ru/46587740-Hudozhestvennyy-diskurs-specifika-sostavlyayushchih-i-osobennosti-organizacii-hudozhestvennogo-teksta.html> (дата обращения: 17.05.2019).
25. Паршин П.Б. Лингвистические методы в концептуальной реконструкции // Системные исследования. М., 1987.
26. Ахманова О.С. Основы компонентного анализа / О.С. Ахманова, И.А. Мельчук, М.М. Глушко и др. / под ред. Э.М. Медниковой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969.
27. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Bloomsbury Publishing Plc, 2006.
28. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 07.05.2019).
29. Annette Bening, Sherry Turkle, Theatre by W. Somerset Maugham. In search of reality [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rippleeffects.wordpress.com/2010/02/22/theatre-by-w-somerset-maugham-in-search-of-reality/> (дата обращения: 07.05.2019).

Research article

УДК 811.111'373.612.2

DOI: 10.22363/2313-2299-2019-10-3-687-699

Componential Analysis as a Fundamental Senses Microsystem in W.S. Maugham's 'THEATRE'

Larissa Ya. Kozlova

Military Space Academy named after A.F. Mozhaisky
Zhdanovskaya St., 13, St. Petersburg, Russia, 197198

Abstract. Identification of fundamental senses in the work “Theatre” by the outstanding British writer and playwright W.S. Maugham was an objective of this research. In the given work both the conceptual analysis and the componential analysis of the main character Julia Lambert's sphere of concepts was used.

The componential analysis of the revealed lexico-semantic group of the words representing a concept “theater” showed a microsystem of the meanings having two main ones at its core: LIE, belonging to the concept sphere of theater — TRUTH, concerning the concept sphere of reality.

Key words: conceptual metaphor, conceptual analysis, componential analysis, fundamental senses, microsystem

References

1. Lakoff, D. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago.
2. Conceptual metaphor URL: http://www.scodis.com/?q=ru/conceptual_metaphor (дата обращения: 08.04.2019).
3. Chillton, P. & Lakoff, G. (2004). Foreign Policy by Metaphor. *Language and Peace*, Ch. Schaffner, A. Wenden (Eds.). L., N.Y. pp. 37—74.
4. Turner, M. & Fauconnier, G. (2009). Conceptual Integration and Formal Expression, *Metaphor and Symbolic Activity*, 10 (3), 183—204.
5. Baranov, A.N. (2010). Cognitive models in linguistic semantics In *The Fourth international conference on cognitive science: Theses of reports*: In 2 v. Tomsk, on June 22—26. Tomsk: Tomsk state university. Vol. 1.

6. Budayev, A.V. & Chudinov, A.P. Cognitive theory of a metaphor: new horizons. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18228/1/01-110.pdf> (accessed: 02.04.2019).
7. Chudinov, A. (2001). Russia in a metaphorical mirror: cognitive research of a political metaphor. Yekaterinburg.
8. Kiselyova, S.V. (2012). Sketches according to the cognitive theory of a conceptual metaphor In *Scientists notes. Volume 19: Current Problems of Philology, Intercultural Communication and Translation*. Saint Petersburg. pp. 33—42.
9. Kozlova, L.Ya. (2016). Conceptual Metaphor in George Orwell's Political Dystopia "Animal Farm" Network magazine "Research Result", *Questions of Theoretical and Applied Linguistics*, 2-1(7), 23—30.
10. Popova, W.L. & Sternin, I.A. (2007). *Cognitive linguistics*. Moscow: ACT, East-West.
11. Skrebtsova, T.G. (2018). Cognitive linguistics: classical theories, new approaches, Moscow: YaSK publishing House. (Reasonable behavior and language. Language and Reasoning).
12. Shishkina, S.A. (2015). Conceptualization of cognitive interest in the Russian and English languages: monograph. Tyumen: OST press.
13. Askoldov, S.A. (1997). Concept and word. *Russian literature. From the theory of literature to structure of the text. The anthology*. Under the editorship of V.P. Neroznak. Moscow: Academia. pp. 267—279.
14. Likhachyov, D.S. (1993). Sphere of Russian concepts. *News of RAS. Literature and language series*, 52 (1). pp. 3—9.
15. Maslova, V.A. (2005). Cognitive linguistics. Minsk: Tetrasystems.
16. Karaulov, Yu.N. (1989). Russian language personality and problems of its studying, *Language and personality*. Moscow. pp. 3—8.
17. Klobukova, L.P. (1995). A phenomenon of the language personality in the light of Linguodidactics. *The International anniversary session devoted to the 100 anniversary of the academician Victor Vladimirovich Vinogradov: Theses of reports*. Moscow. pp. 321—323.
18. Solntsev, V.M. Language as a system and structural education. P. 11 URL: https://studme.org/81674/literatura/sistema_yazyka (accessed: 07.05.2019).
19. Melnichuk, A.S. (1970). Concepts of a system and structure of language in the light of dialectic materialism//Leninism and theoretical problems of linguistics. M: P. 43. URL: https://studme.org/81674/literatura/sistema_yazyka (accessed: 07.05.2019).
20. Gepner, Yu.R. (1959). Sketches on the general and Russian linguistics. Kharkiv. P. 52. URL: https://studme.org/81674/literatura/sistema_yazyka (accessed: 07.05.2019).
21. Panov, M.V. Modern Russian. Phonetics. P. 6. URL: https://studme.org/81674/literatura/sistema_yazyka (date of the address: 07.05.2019).
22. Maugham, W.S. (2007) *Theatre*. Saint Petersburg: Corona Print, Caro.
23. Arutyunova, N.D. (1990). Discourse In *Linguistic encyclopedic dictionary*. Moscow. pp. 136—137.
24. Samarskaya, T.B. Literary discourse: Specifics of components and organization. URL: <https://docplayer.ru/46587740-Hudozhestvennyy-diskurs-spezifika-sostavlyayushchih-i-osobnosti-organizacii-hudozhestvennogo-teksta.html> (accessed: 17.05.2019).
25. Parshin, P.B. (1987). *Linguistic methods in conceptual reconstruction*. System researches. Moscow.
26. Akhmanova, O.S. (1969). Bases of the component analysis. Moscow: Moscow publishing house.
27. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. (2006). Bloomsbury Publishing Plc.
28. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (accessed: 07.05.2019).
29. Annette Bening, Sherry Turkle, Theatre by W. Somerset Maugham. In search of reality URL: <https://rippleeffects.wordpress.com/2010/02/22/theatre-by-w-somerset-maugham-in-search-of-reality/> (accessed: 07.05.2019).

Для цитирования:

Козлова Л.Я. Компонентный анализ как микросистема фундаментальных смыслов в произведении У.С. Моэма «THEATRE» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. № 3. С. 687—699. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-3-687-699.

For citation:

Kozlova, L.Ya. (2019). Componential Analysis as a fundamental senses microsystem in W.S. Maugham's 'THEATRE'. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 10 (3), 687—699. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-3-687-699.

Сведения об авторе:

Козлова Лариса Яковлевна, кандидат филологических наук; доцент кафедры иностранных языков Военно-космической академии им. А.Ф. Можайского; *научные интересы*: исследования концептуальной метафоры, лингвокультурология, политическая лингвистика, дискурсология; *e-mail*: zyatkova64@mail.ru.

Information about the author:

Larissa Ya. Kozlova, Ph.D. in Philology; Associate Professor of Foreign Languages Chair, Military Space Academy named after A.F. Mozhaysky, *research interests*: conceptual metaphor studies, cultural linguistics, political linguistics, discourse studies; *e-mail*: zyatkova64@mail.ru.