

**ІМПЛІЦИТНІ СМИСЛИ КОНЦЕПТУ ЖИТТЯ В ТВОРІ С.МОЕМА
"ПРИКРАШЕНА ВУАЛЬ"**

У статті зроблено спробу дослідити імпліцитні смисли закладені в концепті ЖИТТЯ та засоби, що актуалізують імпліцитність. (на матеріалі оповіді С. Моєма «Прикрашена вуаль»).

Ключові слова: *концепт, метафорична концептуальна схема, імпліцитність.*

The article attempts to identify implicit meanings of the concept "life" (based on the story by S. Maugham " The Painted Veil "), which are incorporated in lexemes that actualize implicitness of the text.

Key words: *concept, metaphorical conceptual scheme, implicitness.*

Інтенсивний розвиток когнітивної лінгвістики, теоретичне осмислення поняття «концепт» і типології концептів привело дослідників до розуміння того, що *концепт* це парасольковий термін, який поєднує різні види ментальних явищ, функцією останніх є структуризація знань у свідомості людини [4].

Вироблено розуміння того, що концепти – це одиниці мислення, які за своїм змістом й організацією можуть бути досить різні при збереженні своїх основних функцій структурувати знання й виступати одиницями розумового процесу [4, с.27]. Типологія концептів можлива й необхідна у зв'язку з тим, що розрізняються типи знань, що є концептами.

А.П.Бабушкін розмежовує розумові картинки, схеми, гіпероніми, фрейми, інсайти, сценарії, калейдоскопічні концепти [1, с.43-67]. С.Г.Воркачев виділяє концепти вищого рівня (*борг, щастя, любов, совість*) і звичайні концепти [2, с.44].

Г.Г.Слишкін виділяє первинні й вторинні концепти, метаконцепти (які утворюються в результаті осмислення продуктів попередньої концептуалізації й у яких реалізується рефлексія носія мови [5, с.5], а також пропорційні, які сформувалися, формуються, граничні й рудиментарні лінгвокультурні концепти [5, с.6-7].

В.І.Карасик розмежовує параметричні й непараметричні (регулятиви й нерегулятиви) концепти [3]. М.В.Пименова виділяє наступні види концептів: образи, ідеї і символи [4, с.8], а також концепти культури, які діляться на кілька груп: універсальні категорії культури – *час, простір, рух, зміна, причина, наслідок, кількість, якість*; соціально-культурні категорії – *воля, справедливість, праця, багатство*; категорії національної культури – для українців це *воля, будинок, соборність, душа, дух*; етичні категорії – *добро, зло, борг, щоправда, істина*; міфологічні категорії – *боги, янгол-охоронець, парфуми, домовик* [Там же, с.10].

Концепти можна класифікувати за різних підстав, кожне з яких буде відбивати «когнітивну реальність». *Схема* – концепт, представлений деякою узагальненою просторово-графічною або контурною схемою; це гіперонім з ослабленим образом – *дерево взагалі*, образ ріки як довжини, стрічки, схематичний образ людини – *голова, тулуб, руки й ноги* [4, с.116].

Схема - проміжний тип концепту між поданням і поняттям, певний етап розвитку абстракції [4].

Поняття – концепт, що відбиває найбільш загальні, істотні ознаки предмета або явища, результат їхнього раціонального відбиття й осмислення. Наприклад: *квадрат – прямокутник з рівними сторонами*, *літак – літальний апарат важче повітря з несучими площинами* [4, с.118].

Фрейм – мислимий у цілісності його складових частин багатокomпонентний концепт, об'ємне подання, деяка сукупність стандартних знань про предмет або явище [4, с.119].

Сценарій (скрипт) – послідовність декількох епізодів у часі; це стереотипні епізоди з ознакою руху, розвитку [4, с.112].

Гештальт – комплексна, цілісна функціональна розумова структура, що впорядковує різноманіття окремих явищ у свідомості. Гештальт (термін Х.Еренфельса), являє собою "цілісний образ, що сполучає почуттєві й раціональні елементи, а також об'єднуючий динамічний і статичний аспекти відображуваного об'єкта або явища" [4, с.119]. Типовими гештальтами є концепти, об'єктивовані такими лексемами, як *черга, гра, катування, любов, доля* й ін., які визначаються за характером концептуалізованої інформації.

Істотною для лінгвокогнітивного дослідження виявляється також типологія концептів за характером їх «спостереження», об'єктивування для людини: *вербалізовані* – для яких є в системі регулярні мовні засоби вираження і які регулярно стають зовнішніми в комунікативному процесі даної мовної форми, і *невербалізовані*, що не мають в системі мови регулярних, стандартних засобів мовної об'єктивації або непрямих способів, що мають тільки мовну об'єктивацію й які вербалізуються штучно в умовах примусово поставленого завдання (наприклад, в умовах експерименту або при необхідності словесно їх описати в ході дослідження) [4, с.120].

Також істотною для лінгвокогнітивного дослідження є класифікація концептів за їхньою приналежністю до певних груп носіїв: *універсальні концепти* (*вода, сонце, батьківщина, земля, будинок* й ін.), хоча й такі концепти можуть виявляти національну специфіку; *національні концепти* – властиві тільки одному народу[4].

Існують також *групові* (вікові, гендерні, професійні й под.), а також *індивідуальні* концепти.

І ще одне важливе розмежування: за ступенем абстрактності змісту концепти підрозділяються на *абстрактні* (ментефакти) і *конкретні* (натурфакти й артефакти).

Носіями прихованого смислу в художньому тексті виступають індикатори імплікатів, які привертають до себе увагу в процесі читання тексту завдяки різним стилістичним прийомам.

Про різноманітність наукових підходів до цього явища свідчить велика кількість термінів, які вживаються на позначення того, що приховано поміж рядків: підтекст, за текст, інакомовність (у літературознавстві), інференція, імплікація, пресупозиція, імпліцитна інформація (у логічній семантиці), алюзія, апосіопеза, перифраз, евфемізм (у стилістиці), не буквальный смисл, непрямий смисл, імпліцитний смисл, імплікатура, індиректне інформування, індиректний мовленнєвий акт (у лінгвопрагматиці) [1].

Вивчення імпліцитних (прихованих, небуквальних, непрямих) смислів у вітчизняній лінгвістиці бере початок у спадщині О.О. Потебні та Л.С.Виготського. Вчення О.О. Потебні [Потебня 1958] про внутрішню форму слова як про імпліцитний спосіб подання смислу і розроблена Л.С. Виготським [Виготський 1982] психологічна концепція глибинних планів мовлення викликали зацікавленість дослідників проблемою розмежування того, що є в мовленні експліцитним і імпліцитним.

Про різноманітність наукових підходів до цього явища свідчить велика кількість термінів, які вживаються на позначення того, що 'приховано поміж рядків': підтекст, затекст, інакомовність (у літературознавстві), інференція, імплікація, пресупозиція, імпліцитна інформація (у логічній семантиці), алюзія, апосіопеза, перифраз, евфемізм (у стилістиці), небуквальний смисл, непрямий смисл, імпліцитний смисл, імплікатура, індиректне інформування, індиректний мовленнєвий акт (у лінгвопрагматиці) тощо.

Посилення уваги дослідників до проблеми імпліцитних смислів припадає на 70-80-ті роки 20-го століття, коли започаткований у зарубіжному мовознавстві прагматичний поворот, який був позначений фундаментальними працями з проблем непрямих реалізацій мовленнєвих актів [Austin 1962; Davison 1975; Gazdar 1979; Grice 1991a; Recanati 1987; Sadock 1974; Searle 1969; Wunderlich 1976], дав поштовх розвитку антропоцентрично спрямованих дисциплін. З одного боку, активізувалися дослідження індиректних реалізацій мовленнєвих актів [Гак 1982; Герасимова 1985; Комина 1983а; Поспелова 1988; Почепцов Г.Г. 1975; Почепцов О.Г. 1989; Романов 1986]. З іншого боку, з'явилася

низка робіт семантичного плану, які вивчають імпліцитність як прояв ізоморфізму форми й змісту в окремих лексичних та граматичних категоріях або в цілих ланках лексико-граматичної структури висловлення й речення, як формальну невираженість елементів їхньої глибинної структури [Арнольд 1982; Багдасарян В.Х. 1983; Долинин 1983; Кухаренко 1974; Лазарев, Правикова 1975; Молчанова 1988; Мыркин 1976; Панина 1979; Попов 1983; Сильман 1969; Старикова 1974; Торсуева 1975; Федосюк 1988; Шендельс 19771).

Сьогодні проблема імпліцитності може бути вирішена в новій когнітивно-комунікативній парадигмі, котра надає в розпорядження дослідника мови новітню методологію й широкий спектр методів, застосування яких уможлиблює всебічне висвітлення взаємозв'язків мови й мовлення, мисленнєвої та комунікативної діяльності мовців, експліцитного й імпліцитного у вербальній комунікації.

Мета статті – дослідити імпліцитні смисли закладені в концепті ЖИТТЯ та засоби, що актуалізують текстову імпліцитність.

У творі С.Моема "Прикрашена вуаль" лексема *life* набуває як позитивної так і негативної конотації.

Лексема «*life*» у підтексті твору реалізує нові лексико-семантичні варіанти, які актуалізуються через їх контекстуальні синоніми:

- 1) шлюб за розрахунком;
- 2) обов'язок, жертвність;
- 3) служіння господу, покора;
- 4) марнославство, скупість, амбіції;
- 5) допомога бідним, постраждалим, хворим;
- 6) кар'єрний зріст,
- 7) «любовні епізоди».

Життя для Кітті – це шлюб за розрахунком, бо мати «скине її зі свого розрахунку».

Kitty came to the conclusion that Walter was not in the least in love with her. He liked her and found her easy to talk to, but when he returned to China, he

would not think of her again... Kitty was expected to make the brilliant match, would not fail to crow over her. Kitty's heart sank" [6, p.11].

Життя для Уолтера – служіння своїй справі, виконання обов'язків, любов до коханої, жертвність, допомога хворим, їх спасіння. Він не на хвилину не розмірковує чи їхати саме йому рятувати людей від холери.

"There's an epidemic. I believe it's the worst they've had for years. There was a medical missionary there. He died of cholera three days ago. There's a French convent there and of course there's the Customs man. Everyone else has got out."

His eyes were still fixed on her and she could not lower hers. She tried to read his expression, but she was nervous, and she could only discern a strange watchfulness. How could he look so steadily? He did not even blink.

"The French nuns are doing what they can. They've turned the orphanage into a hospital. But the people are dying like flies. I've offered to go and take charge" [6, p. 24]

В основі метафоричного осмислення художнього концепту ЖИТТЯ номінативною одиницею якого є словосполучення *take charge* лежить метафорична концептуальна схема LIFE IS DUTY.

Життя для матері Кітті – це задоволення амбіцій, світське товариство, в якому вона дуже добре зналася на світському базіканні.

MRS. GARSTIN was a hard, cruel, managing, ambitious, parsimonious, and stupid woman. She was the daughter, one of five, of a solicitor in Liverpool, and Bernard Garstin had met her when he was on the Northern Circuit. He had seemed then a young man of promise and her father said he would go far. He hadn't. He was painstaking, industrious, and capable, but he had not the will to advance himself. Mrs. Garstin despised him. But she recognized, though with bitterness, that she could only achieve success through him, and she set herself to drive him on the way she desired to go. She nagged him without mercy. She discovered that if she wanted him to do something which his sensitiveness revolted against she had only to give him no peace and eventually, exhausted, he would yield" [6, p.6].*

Життя для монахинь – це служіння Богу, допомога бідним, сиротам, хворим.

"But the most striking thing about her was the air she had of authority tempered by Christian charity; you felt in her the habit of command. To be obeyed was natural to her, but she accepted obedience with humility. You could not fail to see that she was deeply conscious of the authority of the church which upheld her. But Kitty had a surmise that notwithstanding her austere demeanour she had for human frailty a human tolerance; and it was impossible to look at her grave smile when she listened to Waddington, unabashed, talking nonsense, without being sure that she had a lively sense of the ridiculous" [6, p. 49]

Це пожертва своєю долею, родиною, близькими людьми, стосунками з ними заради великої місії.

"She was one of the Sisters who came out from France with me ten years ago. There are only three of us left now. I remember, we stood in a little group at the end of the boat (what do you call it, the bow?) and as we steamed out of the harbour at Marseilles and we saw the golden figure of Sainte-Marie la Grace, we said a prayer together. It had been my greatest wish since I entered religion to be allowed to come to China, but when I saw the land grow distant I could not prevent myself from weeping. I was their Superior; it was not a very good example I was giving my daughters. And then Sister St Francis Xavier - that is the name of the Sister who died last night -took my hand and told me not to grieve; for wherever we were, she said, there was France and there was God"[6, p. 56].

Основою художнього осмислення концепту ЖИТТЯ в наведеному уривку є концептуальна метафорична схема LIFE IS WORSHIP.

Життя для монахинь співіснує лише з Господом. Заради нього вони теж залишили рідних, домівки, країну, щасливе життя. Їх любов до Господа, до ближнього покликala їх туди, де кожен день людина в останнє бачить сонце, навколишній світ – маленьке китайське містечко, де панує холера: *" It had been my greatest wish since I entered religion to be allowed to come to China for there was France and there was God" [6, p.56].*

У цьому уривку аналіз семантики номінативних одиниць дозволяє конкретизувати базову концептуальну схему LIFE IS WORSHIP, як LIFE IS LOVE TO GOD.

Життя для Чарлі Таунсенда – це кар’єра губернатора, світська метушня, на якій добре знається його жінка, «любовні епізоди» для самоствердження, родина, яка в нього є і яка йому допоможе стати губернатором.

"I know. That is his stock in trade. He's made a science of popularity. He has the gift of making every one he meets feel that he is the one person in the world he wants to see. He's always ready to do a service that isn't any trouble to himself, and even if he doesn't do what you want he manages to give you the impression that it's only because it's not humanly possible" [6, p.41].

"Charm and nothing but charm at last grows a little tiresome, I think. It's a relief then to deal with a man who isn't quite so delightful but a little more sincere, I've known Charlie Townsend for a good many years and once or twice I've caught him with the mask off - you see, I never mattered, just a subordinate official in the Customs - and I know that he doesn't in his heart give a damn for any one in the world but himself" [6, 41].

Для Манжу життя – це все, що пов’язане з Ведінгтоном: бути поруч, піклуватися про нього, чекати на нього, поділяти з ним і радість, і страждання.

"No, that is a romantic exaggeration of the nuns. She belongs to one of the great families of the Manchus, but they have, of course, been ruined by the revolution. She is all the same a very great lady" [6, p.63]

"It's a rather funny sensation, you know," he answered, wrinkling a perplexed forehead, "I haven't the smallest doubt that if I really left her, definitely, she would commit suicide. Not with any ill-feeling towards me, but quite naturally, because she was unwilling to live without me. It is a curious feeling it gives one to know that. It can't help meaning something to you." 'But it's loving that's the important thing, not being loved"[6, p.63].

Вона залишила все заради нього: дім, родину, безпеку, самоповагу. Все заради того, щоб бути з ним.

"She's abandoned everything for my sake, home, family, security, and self-respect. It's a good many years now since she threw everything to the winds to be with me..." [6, p. 63]

В основі метафоричного осмислення художнього концепту ЖИТТЯ номінативною одиницею якого є словосполучення *giving oneself up* лежать метафоричні концептуальні схеми LIFE IS LOVE, LIFE IS WORSHIP.

Але поряд з позитивною конотацією лексеми, що актуалізують концепт, мають і негативну конотацію. В основі метафоричного осмислення художнього концепту ЖИТТЯ номінантом якого є іменник *contempt* лежать метафоричні концептуальні схеми LIFE IS CONTEMPT, LIE IS ADULTARY.

Презирство – це відчуття, яке супроводжує не тільки Уолтера, коли він дізнається, що його кохана дружина зрадила йому: *"You used not to be; you used to feel contempt for me. Don't you still?" "Don't you know that I'm afraid of you?" [6, p. 54]*

Презирство відчуває сама Кітті до коханого Чарлі, коли він розкриває перед нею своє реальне «обличчя» – вона для нього лише «епізод» у житті. А повагу, любов він віддає своїй дружини Дороті.

Презирство відчуває Кітті і до себе, коли розуміє, якого дріб'язкового чоловіка вона покохала.

"She had only contempt for herself because once she had felt contempt for Walter. He must have known how she regarded him and he had accepted her estimate without bitterness. She was a fool and he knew it and because he loved her it had made no difference to him" [6, p.52].

Презирство відчуває Уолтер Фейн до себе за те, що спокуса до чарівної жінки замарила його свідомість, він загубив голову, серце і своє життя покохавши Кітті: *"Do you absolutely despise me, Walter?"*

"No." He hesitated and his voice was strange. "I despise myself"[6, p.54]

Презирство до Кітті як до другосортної особи зароджується у Дороті Таунсент, але вона змінює його на милість.

Базова концептуальна метафора LIFE IS CONTEMPT зазнає у тексті модифікації і трансформується у такі концептуальні схеми LIFE IS DISRESPECT TO ONESELF, LIFE IS TEMPTATION, LIFE IS FAVOUR.

Концептуальну схему LIFE IS CONTEMPT специфіковано через конкретизацію додаткової концептуальної ознаки, втіленої у лексемі *frivolous*.

Кітті за своєю сутністю була дуже легковажна людина, вихована світом та деспотичною матір'ю. Вона зневажала батька і вважала, що його обов'язок заробляти гроші на їх життя, розваги. Вона ніколи не замислювалась над його почуттями, думками, бажаннями, над його життям взагалі. Такою її виховала мати. Її легковажність була різновидом егоїзму. Її вивозили на бали, вона витратила купу грошей на дорогий одяг, щоб бути визнаною у світському товаристві: *"She had charming gaiety and the desire to please. Mrs. Garstin bestowed upon her all the affection. A harsh, competent, calculating affection, on which she was capable. She dreamed ambitions dreams it was not a good marriage she aimed at for her daughter, but brilliant one"* [6, p.8]

З такою легковажністю вона ставилася і до молодих людей, з якими спілкувалася, зустрічалася на балах, грала в гольф. Вона була неосвічена, другосортна, легковажна. Але її краса, чарівна усмішка, яка порівнювалася з квітами, спокушала чоловіків. І навіть таких серйозних як Уолтер.

Саме ця легковажність підштовхнула її на шлюб за розрахунком.

Within three months of her marriage she knew that she had made a mistake, but it had been her mother's fault even more than hers.

Саме ця легковажність кинула її в обійми коханця, спокусила на зраду, спустошуючу пристрасть: *"She felt that sweet pain in her heart which she always felt when she thought of Charlie. It had been worth it. He said, he would stand by her"* [6, p.6].

Ця легковажність дозволила так легко Чарлі відмовитись від Кітті, кохання. Саме ця легковажність була результатом того, що вона чекала дитину і не знала, хто її батько.

У наведених уривках з тексту основою художнього осмислення концепту ЖИТТЯ є такі концептуальні метафоричні схеми, як LIFE IS SELFISHNESS, LIFE IS BETRAYAL, LIFE IS MEANNESS, які несуть також негативну конотацію.

Концептуальну схему LIFE IS ADULTARY специфіковано через конкретизацію додаткової концептуальної ознаки, втіленої у лексемах *grievance, anguish, flirt, fault*. Метафорична концептуальна схема набуває вигляду LIFE IS GAME, LIFE IS PAIN, LIFE IS FAULT, LIFE IS DISAPPOINTMENT.

Зрада для Кітті – це пристрасть, кохання, сенс її легковажного, неосвіченого життя: *"She worshipped him. He was splendid in his smart top boots, his white breeches, when he played polo... She liked the care he took of his hands. He was a wonderful athlete and the year before he had won the local tennis championship. He was the best dancer"* [6, p. 32].

Зрада для Чарлі – це ще одна «перемога», флірт, спокуса, самоствердження і впевненість у собі.

"My dear, you must be reasonable. We'd much better face the situation frankly. I don't want to hurt your feelings, but really I must tell you the truth. I'm very keen on my career. There's no reason why I shouldn't be a Governor one of these days, and it's a damned soft job to be a Colonial Governor. Unless we can hush this up I don't stand a dog's chance. I may not have to leave the service, but there always be a black mark against me. If I do have to leave the service then I must go into business in China where I know people. In either case my only chance is for Dorothy to stick to me" [6, p.31.]

Зрада для Уолтера – образа.

"I had no illusions about you," he said. "I knew you were silly and frivolous and empty-headed. But I loved you. I knew that your aims and ideals were vulgar

and commonplace. But I loved you. I knew that you were second-rate. But I loved you. It's comic when I think how hard I tried to be amused DV me things that amused you and how anxious I was to hide from you that I wasn't ignorant and vulgar and scandal-mongering and stupid. I knew how frightened you were of intelligence and I did everything I could to make you think me as big a fool as the rest of the men you knew. I knew that you'd only married me for convenience. I loved you so much, I didn't care. Most people, as far as I can see, when they're in love with someone and the love isn't returned feel that they have a grievance. They grow angry and bitter. I wasn't like that. I never expected you to love me, I didn't see any reason that you should, I never thought myself very lovable. I was thankful to be allowed to love you and I was enraptured when now and then I thought you were pleased with me or when I noticed in your eyes a gleam of good-humoured affection?! 'tried not to bore you with my love; I knew I couldn't afford to do that and I was always on the lookout for me first sign that you were impatient with my affection. What most husbands expect as a right I was prepared to receive as a favor" [6, p.27].

Зрада Чарлі для його дружини – ще один «епізод», флірт, на який вона не звертає увагу: *"He has his little flirtations, but they're not serious. He's much too cunning to let them go to such lengths as might cause him inconvenience. And of course he isn't a passionate man; he's only a vain one. He likes admiration. He's fat and forty now, he does himself too well, but he was very good-looking when he first came to the Colony. I've often heard his wife chaff him about his conquests"* [6, p. 42]

Та зовсім не сподівалася Кітті, що її зрада обернеться тим самим і для неї самої. Чарлі відмовляється від неї, Уолтер ненавидить її, змушує їхати з ним у саме пекло хвороби. Все, що було в їх житті – зруйновано; залишається біль, страждання, розчарування.

"If you want to know," she said, trying to keep her voice steady, "I go with death in my heart and fear. I do not know what Walter has in that dark; twisted

mind of his, but I'm shaking with terror. I think it may be that death will be really a release" [6, p.34].

"Her pain was so great that she could have screamed at the top of her voice; she had never- known that one could suffer so much; and she asked herself desperately what she had done to deserve it. She could not make out why Charlie did not love her: it was her fault, she supposed, but she had done everything she knew to make him fond of her. They had always got on so well, they laughed all the time they were together, they were not only lovers but good friends. She could not understand; she was broken. She told herself that she hated and despised him; but she had no idea how she was going to live if she was never to see him again. If Walter was taking her to Mei-Tan-Fun as a punishment he was making a fool of himself, for what did she care now what became of her? She had nothing to live for any more. It was rather hard to be finished with life at twenty-seven" [6, p.36].

Але після того, як Кітті потрапила до «пекла» хвороби, побачила людей, які кожен день своєю працею, жертовністю рятують людей, допомагають хворим, бідним, сиротам, познайомилась з монахинями, з Ведінгтоном і його дружиною, вона переосмислила своє ставлення до людей, до подій, до свого чоловіка. Кітті розуміла, що головне в житті – любити, цінувати людину, яка тебе кохає, поважати її і не зраджувати, бути поруч, коли чоловік ризикує життям заради порятунку інших.

"KITTY found the work a refreshment to her spirit. She went to the convent every morning soon after sunrise and did not return to the bungalow till the westering sun flooded the narrow river and its crowded junks with gold. The Mother Superior gave into her care the smaller children. Kitty's mother had brought to London from her native Liverpool a practical sense of housewifery and Kitty, notwithstanding her air of frivolity, had always had certain gifts to which she referred only in bantering tones. Thus she could cook quite well and she sewed beautifully. When she disclosed this talent she was set to supervise the stitching and hemming of the younger girls. They knew a little French and every day she picked up a few words of Chinese so that it was not difficult for her to manage. At

other times she had to see that the smaller children did not get into mischief; she had to dress and undress them and take care that they rested when rest was needed. There were a good many babies and these were in charge of amahs, but she was bidden to keep an eye on them. None of the work was very important and she would have liked to do something which was more arduous; but the Mother Superior paid no attention to her entreaties and Kitty stood sufficiently in awe of her not to be importunate" [6, p.58].

Тому після таких перетворень, що відбулися з Кітті, вона зовсім по-іншому стала дивитися на шлюб, на родинні стосунки, стала розуміти, як багато для неї і для сестри робив батько, його любов, жертвність заради них.

"They were talking more distantly than if they were strangers who had just met, for if they had been he would have been interested in her just because of that, and curious, but their common past was a wall of indifference between them. Kitty knew too well that she had done nothing to beget her father's affection, he was never counted in the house and had been taken for granted, the bread-winner who was a little despised because he could provide no more luxuriously for his family; but she had taken for granted that he loved her just because he was her father, and it was a shock to discover that his heart was empty of feeling for her. She had known that they were all bored by him, but it had never occurred to her that he was equally bored by them. He was as ever kind and subdued, but the sad perspicacity which she had learnt in suffering suggested to her that, though he had probably never acknowledged it to himself and never would, in his heart he disliked her" [6, p. 101].*

Повернувшись додому вона вирішує жити разом з ним, щоб скрасити його самотнє життя, після смерті матері, додати позитивних емоцій народженням дитини, віддякувати за його любов, віддати любов за дитячий егоїзм і непорозуміння.

"When I look back upon the girl I was I hate myself. But I never had a chance. I'm going to bring up my daughter so that she's free and can stand on her

own feet. I'm not going to bring a child into the world, and love her, and bring her up, just so that some man may want to sleep with her so much that he's willing to provide her with board and lodging for the rest of her life" [6, p.102].

"Let me be frank just this once, father. I've been foolish and wicked and hateful. I've been terribly punished. I'm determined to save my daughter from all that. I want her to be fearless and frank. I want her to be a person, independent of others because she is possessed to herself, and I want her to take life like a free man and make a better job of it than I have"[6, p.102].

У цьому контексті лексема «*life*» набуває нових значень, які реалізуються в ЛСВ його контекстуальних синонімів:

- кохати рідних, чоловіка,
- цінувати усе, що дає життя,
- обов'язок перед родиною, дитиною;
- займатися справою, яка корисна людям;

Ведінгтон зі своєю філософією доводить, що життя – це витвір мистецтва, найкращий з усіх.

*"The only thing which makes it possible to regard this world we live in without disgust is the beauty which now and then men create out of the chaos. The pictures they paint, the music they compose, the books they write, and the lives they lead. Of all these tharichest in beauty is the beautiful **life**. That is the perfect work of arts" [6, p.82]*

Отже, імпліцитні смисли концепту ЖИТТЯ представлені в лексемах, що мають негативні та позитивні конотації. Стилістичними засобами, що актуалізують у тексті твору імпліцитні смисли концепту ЖИТТЯ, виступають метафора, порівняння, символ, епітет. Концепт ЖИТТЯ в творі С. Моєма "Прикрашена вуаль" представлено лексемами *love, worship, spiritual satisfaction, regret, fault, united souls, self-sacrifice, duty, pain, loss, the perfect work of arts, emptiness*. Домінуючою у тексті є негативна конотація.

Основою осмислення художнього концепту ЖИТТЯ є метафоричні концептуальні схеми LIFE IS LOVE, LIFE IS LOVE TO GOD, LIFE IS DUTY,

LIFE IS WORSHIP, LIFE IS CONTEMPT, LIFE IS ADULTARY, LIFE IS DISRESPECT TO ONESELF, LIFE IS TEMPTATION, LIFE IS FAVOUR, LIFE IS SELFISHNESS, LIFE IS BETRAYAL, LIFE IS MEANNESS, LIFE IS FLIRT, LIFE IS GAME, LIFE IS PAIN, LIFE IS FAULT, LOVE IS DISAPOINTMENT.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бабушкин А.П. Пространство и время художественного образа / Бабушкин А.П. – Л. : АКД, 1996. – 195 с.
2. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – №1. – с. 64-72.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс : монография / Карасик В.И. ; ВГПУ. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
4. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин – М. : Изд-во АСТ, 2007. – 314 с.
5. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Слышкин Г.Г. – М. : Academia, 2000. – 128 с.
6. Maugham W.S. The Painted Veil / Maugham W.S. – К. : Знание, 2006. – 287 с.