

6. Galsworthy J. The Forsyte Saga. Book 1: The Man of Property. M.: Прорпеец, 1973.

7. Merriam-Webster Dictionary [Electronic resource]. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/beauty> (дата обращения: 03.03.2017).

8. Oxford Advanced Learner's Dictionary. Oxford University Press, 2010.

9. Oxford Learner's Thesaurus. A Dictionary of Synonyms. Oxford University Press, 2012.

10. Oxford Dictionaries – Dictionary, Thesaurus and Grammar [Electronic resource]. URL: <https://www.oxforddictionaries.com/definition/beautiful> (дата обращения: 03.03.2017).

\* \* \*

1. Babenko L.G., Kazarin Ju.V. Lingvisticheskiy analiz hudozhestvennogo teksta. Teorija i praktika: uchebnik; praktikum. M.: Flinta: Nauka, 2004. 2-e izd.

2. Meshherjakova Ju.V. Koncept «Krasota» v anglijskoj i russkoj lingvokul'turah: avtoref. dis. ... kand. fil. nauk, Volgograd, 2004.

3. Muratova O.V. Tradicii krasoty v istorii evropejskoj kul'tury: dis. ... kand. kul'turologii. Saransk, 2009.

4. Ogneva E.A. Kognitivoe modelirovanie konceptosfery hudozhestvennogo teksta. M.: Jeditus, 2013. 2-e izd., dop.

5. Popova Z.D., Sternin I.A. Kognitivnaja lingvistika. M.: AST: Vostok-Zapad, 2010.

*Lexical means of objectification of the concept “beauty” in the novel by John Galsworthy “The Man of Property”*

*The article deals with the nominative field of the concept “beauty”, its macrostructure, the hierarchy of the cognitive characteristics. The universal and individual author's signs of the concept represented in the literary text are under consideration.*

**Key words:** *semantic and cognitive approach, nominative field of the concept, macrostructure of the concept, figurative component, information contents, interpretative field.*

(Статья поступила в редакцию 17.03.2017)

**Н.М. ЗАЛЕСОВА**  
(Благовещенск)

**КОНЦЕПТ «ОБМАН» И ЕГО АКТУАЛИЗАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА (на материале произведения Дж. Фаулза “The magus”)**

*Исследуется концепт «ОБМАН» в том виде, как он реализован в произведении Дж. Фаулза “The Magus”. Концепт рассматривается с трех сторон: с позиции субъекта обмана, объекта обмана и нравственной составляющей обмана. Делается вывод о противоречивой природе обмана и о неизбежном присутствии лжи не только во всех сферах деятельности определенной лингвокультуры, но и во всем человеческом мире.*

*Ключевые слова:* *обман, концепт, универсальный концепт, художественная картина мира, лингвокультура.*

Концепт «ОБМАН», являясь универсальным общечеловеческим концептом, уже давно привлекает исследователей и достаточно изучен во фразеологической и пословицной картинах мирах разных лингвокультур [1; 6; 7]. Однако то, как он репрезентирован в произведениях художественной литературы английских авторов, еще не было исследовано в полной мере, в связи с чем данное исследование является весьма актуальным и позволяет на новом языковом материале расширить представления о ценностях английского лингвокультурного сообщества.

Известно, что концепт выступает в качестве хранителя и индивидуального опыта, и коллективного знания, которое характерно для определенных ментальных сообществ. Концепт есть «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [2, с. 267]. Об этом же пишет и Д.С. Лихачев: «Концепт – есть замещение значения слова в индивидуальном сознании и в определенном контексте» [4, с. 4]. При этом ученый отмечает, что концепт не возникает непосредственно из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека.

Когда универсальные нравственные концепты вплетены в канву художественных произведений, следует понимать, что они актуализируют общий уровень морали и нравственности общества, характерный для той эпохи, когда создавалось произведение. Художественная картина мира тем самым, как указывает Л.К. Миниханова, реализует свою этическую функцию [2]. Мы, в свою очередь, через призму литературных памятников расширяем знания об особенностях восприятия народом тех или иных феноменов действительности.

Чтобы выяснить, как репрезентирован обман в англоязычном сознании, мы исследовали произведение Дж. Фаулза "The Magus". Действие романа происходит в Англии и в Греции в 1950-е гг. Главный герой произведения – Николас Эрфе, выпускник Оксфорда, является типичным представителем послевоенной английской интеллигенции. Н. Эрфе пользуется популярностью у девушек, которых постоянно обманывает. Вскоре после окончания университета Н. Эрфе предлагают работу преподавателя английского языка в Греции на острове Фракосе. Там он пребывает в полном одиночестве до тех пор, пока не встречает Морриса Кончиса, владельца виллы Бурани. С тех пор Н. Эрфе гостит у М. Кончиса каждые выходные.

Вилла Бурани окутана тайнами, загадками, бесконечными потоками лжи. Личность владельца виллы загадочна; он увливает от ответов на вопросы Н. Эрфе, рассказывает ему истории из своей жизни, которым не всегда можно верить. Кроме них, на вилле находится еще несколько человек. Однако они, как и М. Кончис, не желают раскрывать своих настоящих имен и ведут себя так, как будто не желают слушать расспросов Н. Эрфе. А он, в свою очередь, пытается понять, почему именно он стал зрителем спектакля, который для него устраивает М. Кончис. В конце концов Н. Эрфе решает подыграть М. Кончису. Он сам становится вовлеченным в один большой обман.

В ходе анализа лексических единиц, актуализирующих концепт «ОБМАН» в произведении, было выделено три тематические группы, позволяющие объединить похожие характеристики: субъект обмана (лицо или предмет, подвергающийся обману), объект обмана (лицо, подвергающееся обману) и обман как нравственная категория.

#### 1. Субъект обмана

**Физическая внешность людей как средство обмана.** Неоднократно в тексте романа го-

ворится о том, что физическая внешность людей может быть обманчивой. Особенно это касается женщин. Лживой может быть улыбка: *Her smile was very thin, very insincere, and very curt; There was something about her mouth, calm and amused, that was at the same time enigmatic and debunking; pretending and admitting the pretense.* Для описания внешних характеристик слабого пола автор использует такие прилагательные, как *insincere* («неискренний»), *debunking* («фальшивый, глупый»). При этом в улыбке девушки могут сочетаться одновременно противоположные чувства: *pretending and admitting the pretense* – «обманывала и рассеивала обман».

Для того чтобы скрыть истинные намерения, утаить что-то, женщина использует не только свою улыбку, но глаза и лицо в целом. Обманщица может скрывать себя (*I couldn't see much of her face*) либо, наоборот, смотреть другому человеку прямо в глаза, притворяясь, что на самом деле полностью честна: *"Why didn't you wait at the gate?" – "I panicked. He was gone such a long time". She had the amateur liar's habit of looking earnestly into one's eyes.* Некоторым представительницам слабого пола достаточно простых движений тела, чтобы обмануть своих партнеров: *Lily now seemed to me as far ahead of me in time as she had at first started behind; somehow she had learnt to lie with her body as other people could lie only with their tongues.*

Внешность мужчин также может вводить в заблуждение. В частности, при встрече с Кончисом Эрфе отмечает его загадочный вид и странное выражение лица, словно скрытое под маской: *There was something mask-like, emotion-purged, about his face.* Хитрые, подозрительные персонажи сопоставляются с соответствующими животными. В частности, владелец виллы Кончис сравнивается с лисой: *The gallant old fox.*

Итак, обман проявляется на физическом уровне. Лгать могут тело, глаза, улыбка. И важно, отводит при этом человек взгляд в сторону или нет. Люди сравниваются с животными, традиционно считающимися воплощением лжи и коварства, в частности с лисой.

**Война как обман.** Интересно отметить, что в данном произведении на фоне обмана персонажами друг друга прослеживается и обман всего человечества. Рассматривается более масштабный вид обмана – война. Субъектами обмана являются организаторы и участники военных действий.

Многokrатно о войне как способе обмануть людей и повести их за собой во имя благих целей заявляет Кончис в своих монологах о событиях Второй мировой войны: *I saw that this cataclysm must be expiation for some barbarous crime of civilization, some terrible human lie. What the lie was, I had too little knowledge of history or science to know then. I know now it was our believing that we were fulfilling some end, serving some plan – that all would come out well in the end, because there was some great plan over all. Instead of the reality. There is no plan. All is hazard. And the only thing that will preserve us is ourselves.*

Подчеркивается чудовищность лжи, вовлекающей людей в войну (*terrible human lie*). Обман состоит в том, что люди видят в войне некий высший смысл (*there was some great plan over all*), но на самом деле это не так (*instead of the reality*).

Часто ненастоящими являются и патриотизм, и готовность сражаться за родину: *the hollowness of my enthusiasm* («вся моя энергичность дутая»). Делается вывод, что никто во время военных действий не руководствуется нравственными понятиями. Патриотизм и самопожертвование часто не являются искренними или отсутствуют вовсе.

## 2. Объект обмана

**Обман в отношении женщин.** В романе женщины обманывают в основном для того, чтобы добиться их расположения. Главный герой Эрфе, пользуясь своей привлекательной внешностью и материальным положением, часто имел романтические отношения с девушками. Притворяясь истинным джентльменом, он обманывал их: *I contrived most of my affaires in the vacations, away from Oxford, since the new term meant that I could conveniently leave the scene of the crime. There were sometimes a few tedious weeks of letters, but I soon put the solitary heart away, assumed responsibility with my total being and showed the Chesterfieldian mask instead. I became as neat in ending liaisons as at starting them.* В данном контексте факт обмана передается с помощью словосочетания *the Chesterfieldian mask* – «маска Честерфилда». Автор использует аллюзию на лорда Честерфилда, автора «Писем к сыну». Свои письма, написанные в 1739–1768 гг., Честерфилд адресует сыну. Он хотел передать ему свой жизненный опыт, чтобы тот смог избежать ошибок молодости и стать джентльменом. Женщины рассматривались автором писем лишь как источник связей, благодаря которым джентльмену будет легче попасть в высшее общество. Для

достижения этой цели лорд Честерфилд учил сына обманывать женщин.

Мужчина в данном произведении обманывает свою подругу не только с другой женщиной; в качестве предмета измены выступает целая страна, к которой он испытывает то же чувство восхищения, что и к слабому полу: *What Alison was not to know – since I hardly realized it myself – was that I had been deceiving her with another woman during the latter part of September. The woman was Greece.*

Женщины не всегда являются невинными жертвами обмана. Нередко они сами виноваты в том, что их обманывают: *Perhaps if I had been farther away from her, on the other side of the room, in any situation where I could have avoided her eyes, I could have been decisively brutal. But those gray, searching, always candid eyes, by their begging me not to lie, made me lie.* Взгляд женщины может быть таким волнующим для мужчины, что ему невольно приходится лгать (*always candid eyes made me lie*).

Итак, обман женщин очень распространен. Мужчины лгут им в силу определенных причин: для того, чтобы избавиться от поклонниц, либо, наоборот, привлечь к себе их внимание. Иногда женщины сами провоцируют мужчин на обман.

## Самообман как разновидность обмана.

Примечательно то, что в произведении понятие обмана нередко употребляется не только по отношению к другому лицу, но и к себе самому. Главный герой нередко приходит к выводам о том, что он постоянно себя обманывал. Оглядываясь назад, он понимает свои ошибки: *I got a third-class degree and a first-class illusion that I was a poet. But nothing could have been less poetic than my pseudo-aristocratic, seeing-through-all boredom with life in general and with making a living in particular. I was too green to know that all cynicism masks a failure to cope – an impotence, in short...* Он иронично использует прилагательное *first-class* («первоклассный») с существительным *an illusion* («иллюзия»), чтобы показать, насколько серьезным оказался его самообман. Этой же цели служит и прилагательное *aristocratic* с приставкой *pseudo-*. Кроме того, здесь встречается глагол *to mask* («маскировать / скрывать»), чтобы показать, что на самом деле скрывается под цинизмом Н. Эрфе.

Оказавшись на острове Фраксесе, Н. Эрфе понимает, что и здесь не сможет найти душевного спокойствия, того, что он не мог найти в Лондоне. Он тщетно пытается внушить себе, что здесь его место, но в конце концов при-

ходит к заключению, что это лишь очередная его иллюзия: *I began to get some sort of harmony between body and mind; or so it seemed. It was an illusion.*

После «суда» Н. Эрфе понимает окончательно, что жизнь его полна самообмана: *What was I? Exactly what Conchis had had me told: nothing but the net sum of countless wrong turnings. Why?... all my life I had tried to turn life into fiction, to hold reality away; always I had acted as if a third person was watching and listening and giving me marks for good or bad behavior...* В данном случае используются фразы: *to turn life into fiction* («превратить реальность в фантазию»), *to hold reality away* («уйти от действительности»).

В одном из диалогов М. Кончис признается Н. Эрфе в том, что бежал из армии. После чего спрашивает его, как он относится к предателю Родины и тем самым к войне вообще:

– *The human race is unimportant. It is the self that must not be betrayed.*

– *I suppose one could say that Hitler didn't betray his self.*

<...>

– *You are right. He did not. But millions of Germans did betray their selves. That was the tragedy. Not that one man had the courage to be evil. But that millions had not the courage to be good.*

Для обозначения действий предателей Родины, а также тех, кто предает себя, здесь используется глагол *to betray* («предать»). М. Кончис считает, что главное – оставаться верным самому себе, не обманывать себя. Он даже не осуждает А. Гитлера, ведь тот был верен себе до конца. А немцы, предав себя и подчинившись чужой воле, достойны осуждения.

Таким образом, самообман, как и обман другого человека, не считается оправданным. Тем не менее допускается обман других ради сохранения верности самому себе.

3. Обман как нравственная категория

**Аморальность, безнравственность обмана.** Важно отметить, что в данном произведении обман имеет явную негативную окраску. Аморальную сторону обмана подчеркивают различные словосочетания с лексическими единицами, репрезентирующими исследуемый концепт.

После того как Н. Эрфе узнает, что был жестоко обманут в том, что у него будто бы было венерическое заболевание, его переполняет чувство злости: *In me battled a flood of relief at being reprieved and anger at such vile de-*

*ception.* При помощи словосочетания *vile deception* («низкий / ужасный обман») Н. Эрфе подчеркивает всю подлость обмана, который вызывает у него только ряд негативных эмоций.

В следующем примере можно также встретить словосочетание со словом *vile*. Узнав, что в «спектакле» М. Кончиса участвовала Алисон, Н. Эрфе полон злости. Он никогда не сможет ее простить: *I wanted to see her, I knew I wanted to see her desperately, to dig or beat the truth out of her, to let her know how vile her betrayal was.* Однако, встретив Алисон, Н. Эрфе прощает ее, несмотря на всю аморальность ее поступка. В качестве лексической единицы, номинирующей обман в данном случае, выступает существительное *a trick* («обман / выходка»). Н. Эрфе использует прилагательные *foul* («бесчестный / грязный / предательский / подлый») и *bloody* («убийственный»), чем хочет показать девушке, насколько ужасна была ее ложь: *I forgive you that foul bloody trick you played this summer.*

Итак, обман явно ассоциируется с негативными коннотациями, чувством злости и обиды. Обманутые люди испытывают глубокое чувство досады и считают обман со стороны близких людей безнравственным поступком.

**Оправданность обмана.** Иногда обман предпочтительнее правды. В мире иллюзий можно жить беззаботно и не задумываться ни о чем. Н. Эрфе и Алисон знают, что никогда не поженятся и не будут жить вместе, но тем не менее строят планы на совместное будущее, которого у них нет: *“When we're in Alice Springs...” became a sort of joke – in never-never land.* Для того чтобы показать всю бессмысленность мечтаний двух людей, здесь употребляется словосочетание *never-never land* («вымышленная страна»).

В конце концов, Н. Эрфе покидает Лондон и уезжает в Грецию. Алисон понимает, что Николас уезжает надолго и не может сдержать слез. Н. Эрфе решает солгать ей, чтобы девушка успокоилась. И хотя оба знают, что ничего нельзя изменить, они делают вид, что впереди их ждет счастливое будущее: *And then she cried again, but this time in my arms. I tried to reason with her. I made promises; I would postpone the journey to Greece, I would turn down the job – a hundred things I didn't mean and she knew I didn't mean, but finally took as a placebo.* Факт обмана здесь выражен фразой *a hundred things I didn't mean and she knew I didn't mean, but finally took as a placebo* («и еще что-то, чего я никогда не сделаю. Она понимала это, но

все-таки сделала вид, что приняла эти потоки вранья за чистую монету»).

М. Кончис в одном из диалогов с Н. Эрфе замечает, что не только люди, но даже животные предпочитают мир фантазий, а не суровую реальность: *You notice reality is not necessary. Even the octopus prefers the ideal* («Как видите, действительность не имеет большого значения. Даже осьминог предпочитает иллюзию»).

В следующем контексте указываются причины, из-за которых люди лгут друг другу. У каждого персонажа данного произведения они разные. В частности, в отношении М. Кончиса Н. Эрфе в одном из эпизодов делает предположение о том, что Моррис ведет себя нечестно, потому что хочет казаться моложе, чем есть на самом деле: *The old man's nervous intensity, that jerking from one place to another, one subject to another, his jaunty walk, the gnomish answers and mystifications, the weird flinging-up of his arms when I left – all his mannerisms suggested, were calculated to suggest, that he wanted to seem younger and more vital than he was*. Используется фраза *he wanted to seem younger and more vital than he was* («он хотел казаться моложе и энергичнее, чем было на самом деле»), из которой становится понятной причина обмана М. Кончиса.

Упомянуты и причины, которые толкают женщин на обман. Во время встречи с Н. Эрфе Алисон часто льстит ему, чтобы вернуть бывшее расположение к себе: *I knew what her flattery meant; the invitation extended*.

В данном примере в качестве лексической единицы, которая обозначает лесть, притворство, используется существительное *flattery* («лесть»).

Ради сохранения своей жизни люди готовы на многое. Некоторые прибегают ко лжи, чтобы остаться в живых. Приведем в качестве примера один из монологов М. Кончиса о военных временах. Он рассказывает об Антоне, лейтенанте, который не уследил за солдатами. Партизаны воспользовались случаем – украли у них оружие и скрылись. Население острова заставили искать предателей. Никого не найдя, жители решили солгать, чем и погубили себя, т.к. солдаты разыскали партизан раньше местных жителей: *Wimmel was waiting for them. Their spokesman, an old sailor, in a last vain lie told him they had seen the guerrillas escape in a small boat. Wimmel smiled, shook his head and had the old man put under arrest – an eighty-first hostage*. В качестве лексической единицы, номинирующей обман, здесь использовано су-

ществительное *a lie*. Оно использовано в сочетании с прилагательными *last* («последний») и *vain* («напрасный / бесполезный / тщетный») для того, чтобы подчеркнуть безысходность ситуации местных жителей.

Таким образом, люди прибегают к обману с определенной целью. У каждого человека они могут быть различны. Однако главная причина одна – боязнь правды, которая не всегда удовлетворяет людей.

#### Повсеместность, неизбежность обмана.

Довольно часто в тексте встречаются фразы, в которых автор или персонажи его произведения рассуждают о том, что ложь повсюду и избавиться от нее невозможно. Все обманывают друг друга. В разговоре с Н. Эрфе Лилия пытается убедить его в том, что не хочет лгать М. Кончису. В свою очередь Н. Эрфе, убедившись на своем опыте, что никому доверять нельзя, высказывает мысль о том, что все говорят друг другу неправду. Для передачи этой идеи автор использует глагол *to lie* («лгать»): *Anyone can lie to anyone. Can't they?*

В произведении прослеживается известная мысль о том, что мир – это театр, а все люди – актеры. Человек не может быть искренним. Каждый лжет в рамках своей заданной роли:

– *We are all actors and actresses, Mr. Urfe.*

*You included.*

– *Of course. On the stage of the world.*

В романе говорится о том, что ложь многогранна, многолика. Обманывать может кто угодно и что угодно. Она буквально пронизывает все. Н. Эрфе в поисках ответов на свои бесчисленные вопросы о М. Кончисе, говорит: *I knew documents can lie, voices can lie, even tones of voice can lie* («Я знал, что фальшивыми могут быть и документы, и голоса, и даже интонации голоса»).

В произведении высказывается мнение о том, что изобретательная ложь может иметь право на существование. Умение обмануть приравнивается к искусству. Главного героя Н. Эрфе, несмотря на все несчастья, которые приносят ему неправда и иллюзии, такое умелое умение обмануть другого восхищает. Он знает, что вокруг него сплошной обман, но в то же время его это изумляет: *I knew it was acting, but it was magnificent acting* («Да, это было актерство, однако актерство высшего класса»).

Иногда обманщику приятно подыграть, почувствовать себя частью большого обмана. Когда Н. Эрфе подумал, что наконец «игра» М. Кончиса окончена, он в последний раз решил почувствовать себя участником спектак-

ля: *He remained staring rather at fiercely down at me. I stood as well; but I was enjoying it, the bluffing.* В данном случае ложь актуализируется за счет использования существительного *a bluffing* («блеф / ложь»).

Итак, все люди в той или иной мере являются лжецами. Осознанно или неосознанно, все обманывают друг друга. Обман присутствует во всех сферах человеческой деятельности. Ложь притягивает к себе даже тех, кто хочет оставаться честным.

**Обман как тяжелое бремя.** Тем не менее в романе представлены контексты, которые указывают на то, что постоянно жить в обмане невозможно. Человек морально устает от этого. Ему не хочется ни лицемерить, ни самому быть предметом обмана. Н. Эрфе признается, что не может больше жить в мире лжи: *I was tired, tired, tired of deception; tired of being deceived; tired of deceiving others; and most tired of all of being self-tricked...* («Я безумно устал от лжи; устал от вранья чужого, от вранья собственного; но куда больше устал врать сам себе...»).

Во время одного из разговоров с М. Кончисом, после того как Алисон будто бы умерла, Н. Эрфе задумался о том, что ему уже не хочется участвовать в «игре». Бремя лжи чувствуется острее, когда уходит из жизни близкий человек: *I trembled on the brink of telling him I wanted no more deceptions, no more comedy, rose ou noir.* Существительные *a deception* («обман») и *a comedy* («комедия») употребляются в данном контексте в одном ряду. Это подчеркивает глупость обмана, его нелепость.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что постоянное присутствие обмана в жизни человека нежелательно и губительно. Невозможно долгое время лгать себе и другим.

Таким образом, обман может принимать самые разные формы. В частности, в романе актуализируются такие субъекты обмана, как физическая внешность людей и война. В качестве объекта обмана могут выступать различные лица. В произведении особенно часто подвергаются обману женщины и сами обманщики. При этом обман резко осуждается и считается неприемлемым, хотя довольно часто идет указание на его неизбежный и повсеместный характер. Высказывается мнение о том, что, с одной стороны, человек не способен всегда оставаться честным, но с другой – постоянный обман других имеет обременительный характер.

Итак, актуализация концепта «ОБМАН» в художественной картине мира позволяет увидеть его разные грани и воплощения, его противоречивую природу и неизбежное присутствие в человеческом мире. Предпринятое исследование позволяет сделать вывод о том, что универсальные концепты основаны на общих принципах устройства мира, и идеи об обмане, воплощенные Дж. Фаулзом в произведении “The Magus”, характерны не только для англоязычного сообщества, но и всего человечества в целом.

### Список литературы

1. Анисеева Т.Р. Обман и правда в русских пословицах и поговорках [Электронный ресурс] // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. 2014. Т. 26. URL: <http://e-koncept.ru/2014/64363.htm> (дата обращения: 12.04.2017).
2. Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
3. Зайчикова Н.В., Залесова Н.М. К вопросу о разграничении понятий «когнитивный» и «лингвокультурный» концепт // Вестн. АмГУ. 2007. Вып. 36. С. 74–76.
4. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 1. С. 3–9.
5. Миниханова Л. К., Фаткуллина Ф. Г. Художественная картина мира как особый способ отражения действительности [Электронный ресурс] // Вестн. Башкирск. ун-та. 2012. № 3(1). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-kartina-mira-kak-osobyiy-sposob-otrazheniya-deystvitelnosti> (дата обращения: 12.04.2017).
6. Рыжова Т.И. Концепт «Обман» во фразеологии // Альманах современной науки и образования. 2009. № 8(27). Ч. II. С. 164–166.
7. Федюнина И.Э. Сокрытие как фрагмент концепта «Обман» в русской, английской и немецкой языковых картинах мира (на материале фразеологизмов) [Электронный ресурс] // Вестн. Северного (Арктического) фед. ун-та. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2008. № 2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sokrytie-kak-fragment-kontsept-a-obman-v-russkoy-angliyskoy-i-nemetskoj-yazykovykh-kartinah-mira-na-materiale-frazeologizmov> (дата обращения: 12.04.2017).

\* \* \*

1. Anisееva T.R. Obman i pravda v russkikh posloviach i pogovorkah [Jelektronnyj resurs] // Koncept: nauch.-metod. jelektron. zhurn. 2014. T. 26. URL: <http://e-koncept.ru/2014/64363.htm> (data obrashhenija: 12.04.2017).

2. Askol'dov-Alekseev S.A. Koncept i slovo // Russkaja slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta. M.: Academia, 1997. S. 267–279.

3. Zajchikova N.V., Zalesova N.M. K voprosu o razgranichenii ponjatij «kognitivnyj» i «lingvo-kul'turnyj» koncept // Vestn. AmGU. 2007. Vyp. 36. S. 74–76.

4. Lihachev D.S. Konceptosfera russkogo jazyka // Serija literatury i jazyka. 1993. T. 52. № 1. S. 3–9.

5. Minihanova L. K., Fatkullina F.G. Hudozhestvennaja kartina mira kak osobyj sposob otrazhenija dejstvitel'nosti [Jelektronnyj resurs] // Vestn. Bashkirsk. un-ta. 2012. № 3(1). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-kartina-mira-kak-osobyj-sposob-otrazheniya-deystvitel'nosti> (data obrashhenija: 12.04.2017).

6. Ryzhova T.I. Koncept «Obman» vo frazeologii // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija. 2009. № 8(27). Ch. II. C. 164–166.

7. Fedjunina I. Je. Sokrytie kak fragment koncepta «Obman» v russkoj, anglijskoj i nemeckoj jazykovyh kartinah mira (na materiale frazeologizmov) [Jelektronnyj resurs] // Vestn. Severnogo (Arkticheskogo) fed. un-ta. Ser.: Gumanitarnye i social'nye nauki. 2008. № 2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sokrytie-kak-fragment-kontsept-a-obman-v-russkoj-anglijskoj-i-nemeckoj-jazykovyh-kartinah-mira-na-materiale-frazeologizmov> (data obrashhenija: 12.04.2017).

**Concept “DECEPTION”  
and its actualization in the artistic  
world picture (based on works  
by J. Fowles “The Magus”)**

*This article deals with the concept “deception” as implemented in the work by J. Fowles “The Magus”. The concept is considered in three aspects: from the position of the subject of deception, the object of the deception and the moral component of deception. The author makes the conclusion about the contradictory nature of deception, and the inevitability of lies not only in all spheres of activities of a certain linguistic culture, but throughout the world.*

Key words: *deception, concept, universal concept, artistic world picture, linguistic culture.*

(Статья поступила в редакцию 12.05.2017)

**О.О. КАНДРАШКИНА**  
(Самара)

**АНТРОПОНИМЫ В СТРУКТУРЕ  
ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТА  
СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ  
СЕВЕРОИРЛАНДСКИХ РОМАНОВ  
(на материале романов А. Burns  
“No Bones” и L. Caldwell “Where  
They Were Missed”)**

*Рассмотрены примеры употребления аллюзивных антропонимов в романах современных североирландских писателей. Подчеркивается важность вертикального контекста для понимания темы романов – североирландского конфликта (the Troubles). Приведенный анализ показал, что антропонимы соотносят художественное пространство романов с историческими фактами и мифологией Ирландии, а также раскрывают основную тему произведений – бессмысленность братоубийственного противостояния.*

Ключевые слова: *современный североирландский роман, аллюзивный антропоним, вертикальный контекст, североирландский конфликт.*

Североирландский конфликт, или так называемые тревожные годы (the Troubles), является одной из центральных тем современной литературы Северной Ирландии. События и последствия этого трагического для ирландской истории конфликта, отразившиеся на жизнях совершенно обычных людей, отражены в романах современных североирландских писателей, таких как “No Bones” и “Where They Were Missed”.

Целью исследования является выявление роли антропонимов и аллюзивных имен собственных как важных элементов вертикального контекста романов “No Bones” и “Where They Were Missed”, значимых для создания пространственно-временного фона и передачи индивидуального авторского замысла.

В филологии наличие у читателя определенной информации, связанной с литературным произведением конкретного писателя и исторической эпохи, определяется понятием вертикального контекста. Вертикальный контекст понимается как историко-филологический контекст данного литературного произведения и затрагивает вопрос о том, как и