

УДК 811.111'37:821.111.

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.46.1.13>

**ПРЕДМЕТНИЙ ФРЕЙМ КОНЦЕПТУ *ОБМАН* У РОМАНІ ЕЛІС ФІНІ  
«ROCK PAPER SCISSORS»**

**THE THING FRAME OF THE CONCEPT *DECEIT* IN ALICE FEENEY'S NOVEL  
*ROCK PAPER SCISSORS***

**Бобро М.П.,**

*orcid.org/0000-0003-4086-4607*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри загального та прикладного мовознавства  
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

**Горгона В.В.,**

*orcid.org/0009-0008-3537-4391*

студентка IV курсу філологічного факультету

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті досліджено особливості художньої вербалізації концепту ОБМАН у романі Еліс Фіні «Rock Paper Scissors». Актуальність розвідки зумовлена важливістю вивчення художнього тексту як ретранслятора індивідуально-авторської картини світу. Метою роботи є виявлення структури і особливостей вербалізації предметного фрейму концепту ОБМАН у вищезначеному творі.

Методологічну основу дослідження становить фреймовий аналіз за методикою С. Жаботинської, що дозволяє експлікувати приховані логіко-семантичні зв'язки та реконструювати концепт як динамічну мережеву структуру. У роботі детально проаналізовано предметний фрейм, який охоплює квантитативний, квалітативний, темпоральний, локативний слоти та слот способу буття. Встановлено, що квантитативний слот відображає кількісні ознаки обману через квантифікатори (*a lot of things*) та лексеми повторюваності (*another lie*). Квалітативний слот репрезентує обман як амбівалентне явище – від позитивно маркованої «рятівної брехні» (*white lies*) до негативно маркованого небезпечного явища (*lies are ... dangerous*), а також актуалізує вправність персонажів у приховуванні істини. Темпоральний слот акцентує на тривалості й безперервності обману через використання маркерів часу типу *since the moment you met, for weeks, for a long time* у поєднанні з граматичним часом *Present Perfect Continuous*, а локативний – визначає просторові маркери утаємничення інформації. Слот способу буття через схему «ОБМАН існує ТАК» та використання обставин способу дії (*easily, secretly, quietly, expertly*) описує, як саме існує, функціонує, діє або проявляється обман у романі. Доведено, що концепт ОБМАН у романі функціонує як тотальна стратегія інтенційного приховування інформації, що пронизує всі рівні взаємодії персонажів і стає головним інструментом побудови сюжетної напруги.

**Ключові слова:** концепт ОБМАН, фреймовий аналіз, Еліс Фіні, предметний фрейм, індивідуально-авторська картина світу.

The article investigates the peculiarities of the artistic verbalisation of the concept DECEIT in Alice Feeney's novel *Rock Paper Scissors*. The relevance of the study is determined by the significance of examining a literary text as a transmitter of author's individual worldview. The purpose of the work is to identify the structure and characteristics of the verbalisation of the thing frame of the concept DECEIT in the aforementioned work. The methodological basis of the research is frame analysis according to S. Zhabotyńska's methodology, which make it possible to reveal the logical-semantic links and reconstruct the concept as a dynamic network structure. The study provides a detailed analysis of the thing frame, which encompasses quantitative, qualitative, temporative and locative schemas as well as the schema of the mode of existence. It is established that the quantitative schema reflects the quantitative characteristics of deception through quantifiers (*a lot of things*) and repetition lexemes (*another lie*). The qualitative schema represents deception as an ambivalent phenomenon (ranging from a positively marked *white lies* to a negatively marked dangerous phenomenon (*lies are ... dangerous*)) and also actualises the characters' skill in concealing the truth. The temporative schema emphasizes the duration and continuity of deception through the use of time markers such as *since the moment you met, for weeks, for a long time* combined with the Present Perfect Continuous tense, while the locative schema defines the spatial markers for concealing information. The mode of existence schema, through the 'DECEPTION exists SO' scheme and the use of adverbial modifiers of manner (*easily, secretly, quietly, expertly*), describes how deception exists, functions, acts, or manifests itself in the novel. It is proved that the concept DECEIT functions in the novel as a total strategy of intentional information concealment that permeates all levels of character interaction and becomes the primary tool for building the narrative tension.

**Key words:** the concept DECEIT, frame analysis, S. Zhabotyńska, Alice Feeney, thing frame, author's individual worldview.

**Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень і публікацій.** Пріоритетним напрямом сучасної лінгвістики є вивчення мови крізь призму антропоцентризму. Художній текст

у дослідженнях постає не лише як естетичний об'єкт, а й як ретранслятор когнітивної картини світу автора, а отже вивчення механізмів структурування ментальних одиниць у худож-

ньому дискурсі є актуальною мовознавчою проблемою.

Фреймова семантика виступає ефективним інструментом аналізу як колективного досвіду певного соціуму, так і індивідуальних особливостей сприйняття й осмислення тих чи тих явищ та об'єктів дійсності. Дослідження змістового наповнення фреймової мережі концептів дозволяє реконструювати специфіку національного менталітету, виявити ставлення суспільства до ключових історичних, культурних чи політичних реалій, а також визначити індивідуальні особливості сприйняття тих самих подій чи явищ у художньому світогляді автора.

Фреймовий аналіз за методикою С. Жаботинської [4; 12] видається релевантним методом аналізу концептів, зокрема і художніх, оскільки дозволяє експлікувати приховані логіко-семантичні зв'язки між елементами тексту і реконструювати багатовимірну когнітивну структуру, що відображає індивідуально-авторську картину світу. У межах цього підходу виділяють п'ять базових операційних фреймів: предметний, акціональний, посесивний, ідентифікаційний та компаративний. Сьогодні цей метод активно застосовується у дослідженнях з когнітивної лінгвістики для вивчення концептів на матеріалі художніх творів, зокрема скриптів телевізійних фільмів і серіалів [1; 8] та художньої літератури [3; 7].

**Мета** пропонованої розвідки – в межах аналізу предметного фрейму концепту ОБМАН виявити особливості його художньої вербалізації у романі Еліс Фіні «Rock Paper Scissors» [10], що ще не був об'єктом лінгвістичних досліджень в означеному контексті. Роман «Rock Paper Scissors» є одним із найбільш популярних і комерційно успішних творів авторки і посідає вагомe місце в сучасній англomовній літературі жанру «психологічний трилер», що і зумовлює вибір матеріалу та актуальність дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Обман є провідним мотивом аналізованого роману У сюжеті подій зображено подружжя – Адам й Амелія. Головні герої мають проблеми у подружньому житті, тому, коли Амелія виграє поїздку до віддаленої капліци, вона вирішує, що це чудова нагода налагодити їхні стосунки, і не здогадується, чим насправді все це обернеться. Адам працює сценаристом, який хворіє на прозопагнозію, через що не розрізняє обличчя. Історію подано читачеві з трьох сторін: від імені Адама, від імені Амелії і через тексти листів жінки на ім'я Робін, які вона як дружина пише своєму чоловікові (Адаму). Листи містять безпосереднє звертання до Адама, але не містять

підпису конкретної особи, тож до останнього невідомо, хто дійсно є їх автором. Таке подання певною мірою спотворює уявлення читача про події, оскільки кожен герой подає їх зі свого погляду.

У контексті стосунків Адама і Амелії провідним виявляється не лише мотив обману, що реалізується зокрема у зраді і любовному трикутнику, а й ідея самозванства. Герої переймають на себе чужі образи, що спотворює уявлення про них не лише для інших персонажів, але й для читача. Історія охоплює не тільки теперішнє, але й події минулого: всі таємниці, які герої так старанно намагалися приховати, розкриваються поступово. Утім життя обман є частиною життя не лише головних героїв, але й другорядних персонажів роману: від тих, чию особу довго приховують, до звичайної продавчині.

Вибір фреймового аналізу для дослідження такого складного психологічного явища, як обман, зумовлений тим, що цей метод дозволяє змодельовувати відповідний концепт як динамічну мережеву структуру, що базується на універсальних пропозиційних схемах нашого мислення. У межах пропонованої розвідки ми зосередимося на предметному фреймі, який описує предмети або явища крізь призму їхніх властивостей, і містить такі слоти: квантитативний, квалітативний, локативний, темпоральний та слот способу буття [2; 4; 5; 12].

**Квантитативний слот** реалізується схемою «ОБМАН є СТІЛЬКИ» і відображає кількісну характеристику. У досліджуваному романі цей слот містить такі характеристики, як кількість випадків самого обману, а також кількість людей, які були до нього залучені.

Обман постійно супроводжує усіх персонажів роману: як у теперішньому, так і в минулому. Самі головні герої не зізнаються у тому, що постійно обманювали один одного, продовжують і планують це робити й надалі. Однак у розмовах із самим собою вони іноді зізнаються, що приховують щось: «*There are so many things I can't tell her; a bit like the sleeping pills I sometimes pop into her hot drinks before bedtime. Things she doesn't need to know. It was me who turned the power off when she was down in the crypt earlier*». Часто такі «зізнання» містять інформацію лише про факт обману, не розкриваючи, в чому саме він полягає: «*I haven't been completely honest with him about this weekend away. I haven't been completely honest about a lot of things, and sometimes I think he knows*». Квантифікатори *so many things* та *a lot of things* вказують на масштабність та постійний характер обману.

На повторюваність випадків обману вказує використання іменника *lie* у множині (*I wanted to*

say sorry for the lies), а також використання лексем з семантикою повторюваності, зокрема займенника *another*: «*I'm sorry,*” you said, but I knew that you weren't, not really. *I didn't mean that,*” you added, but it was just **another lie**. You did». В обох випадках немає безпосередньої вказівки на кількість випадків обману, однак точно, що їх було кілька.

Окрім постійних випадків обману власне у подружжі, головні герої дурять й інших або стають жертвами обману від інших. Адам активно намагається стати успішним сценаристом, через що повністю присвячує свій час написанню сценаріїв, а також пошуку потрібних зв'язків, спілкуючись з людьми у цій сфері. Чоловік настільки засліплений ідеєю успіху, що не помічає, як стає об'єктом маніпуляцій і обману колег: «*You've been truly hornswoggled by at least one of them, even if you are too blind to see it*». Використання інтенсифікатора *at least* у поєднанні з числівником *one* вказує на потенційно велику кількість випадків такого обману.

**Квалітативний слот** характеризує обман за його якісними ознаками. У досліджуваному романі у квалітативному слоті виділяємо три схеми. Перша відображає якісні характеристики обману – «ОБМАН є ТАКИЙ». Неодноразово трапляються випадки, де обман зображено як позитивне та навіть життєво необхідне явище, про що свідчать епітети позитивної оцінки *white* та *kind* до іменника *lie*: «*<...> but it's one of those little white lies I tell myself*», «*Kind lies are the cousins of white ones*», «*Sometimes a lie is the kindest truth you can tell a person, including yourself*». Ця ж ідея може бути репрезентована антонімічно: «*The sad truth about our present always punctuates my happy memories of our past with full stops*». Однак спостерігаємо й випадки, коли обман зображено як явище, що має негативні наслідки: «*I do know that the lies we tell ourselves are always the most dangerous*».

Окрім репрезентації власне оцінних характеристик обману (позитивної чи негативної), спостерігаємо й інші якісні властивості. Наприклад, у фрагменті «*If only Patty had known how big Robin's secrets really were*» прикметних *big* вказує на масштабність обману, але не в числових значеннях, а з огляду на його серйозність. Можемо говорити також про таку якісну ознаку обману, як цікавість: «*The reason why a person lies is almost always more interesting than the lie itself*».

Друга схема квалітативного слоту відображає здатність людей вдаватися до обману – «Х настільки вправний у ОБМАНІ». Прикладів цієї схеми небагато і вони стосуються здебільшого оцінних характеристик здатності людини до

обману: «*Who knew you were so good at keeping secrets?*», «*We're both pretty good at keeping up appearances and I find people see what they want to see*». Хоча у другому прикладі немає вказівки на акт обману в найбільш типовому його розумінні, вираз *keeping up appearances* називає поведінку – здебільшого нещирю, – до якої вдається людина, щоб відповідати очікуванням інших [9]. Крім того, друга частина речення – «*people see what they want to see*» свідчить, що сприйняття поведінки інших людей часто також буває хибним.

Третя схема квалітативного слоту має вигляд «ХТОСЬ/ЩОСЬ є ОМАНЛИВИМ» і репрезентує ситуації, в яких люди або речі можуть бути оманливими (*false smile, deceiving looks, shady person*). У романі спостерігаємо ситуації, коли про обман свідчить мова тіла людини: «*The false smile vanished from Henry's heavily lined face*». З іншого боку, зовнішність людини може і вводити в оману: «*But looks can be deceiving, everyone knows that*». Для зображення здатної на обман людини авторка використовує прикметник *shady* у переносному його значенні «ймовірно нечесний або незаконний» [11]: «*There are forests less shady than my wife*». Метафоричне використання лексеми *forest* (*shady forest* → *my wife*) підсилює семантику прикметника, додаючи сем тасмничості і прихованості.

**Темпоральний слот** стосується часових характеристик явища і в аналізованому романі реалізується двома схемами. Перша схема – «ОБМАН почався КОЛИ» – виявляється в історії зради чоловіка. На початку історії Амелію представлено як дружину Адама, і лише згодом розкривається правда: Насправді це жінка, з якою чоловік зрадив свою справжню дружину Робін, і саме остання була авторкою листів до нього. Робін й Амелія були колегами, а згодом стали подругами, однак минуле Амелії було невідоме подрузі. З часом Амелія почала копіювати поведінку й зовнішність подруги, привласнивши її особистість, а згодом і чоловіка. Можна припустити, що всі ці дії було детально сплановано, оскільки Амелія знала все про життя Робін, а також про хворобу її чоловіка (прозопагнозію), завдяки якій їй було легше підібратися до нього: «*Amelia Jones – as she was called before you married – has been lying to you since the moment you met. She lied to me too*». Фраза *since the moment you met* безпосередньо вказує на початок обману, однак підсилена граматичним значенням часу *Present Perfect Continuous*, вона водночас вказує й на довготривалість і безперервність обману, тому певним чином межує з другою схемою – «ОБМАН триває СКІЛЬКИ часу», яка переважає у досліджуваному романі. У межах цієї схеми

темпоральний слот певним чином перетинається з квантитативним, оскільки відображає власне певну *кількість* часу. Утім оскільки йдеться передовсім про час, ці приклади розглядаємо у межах темпорального слоту.

Як вже було зазначено, у романі зображено події не лише теперішнього, а й минулого. Незважаючи на загальноприйняті настанови щодо необхідності для чоловіка і дружини бути чесними один з одним для щасливого подружнього життя, головні герої не дотримуються такої поведінки і від самого початку своїх стосунків вдаються до приховування не лише певної інформації, але й справжніх себе: «*If we play the same characters for too long in a marriage, isn't it inevitable that we'll get bored of the story and give up, or switch off before we reach the end?*». Про негативний результат такої поведінки свідчить вживання частки *too* у темпоральному виразі *for long*, а також вказівка на невідворотність наслідків (*get bored, give up, switch off*).

У досліджуваному тексті обман є частиною життя героїв, часто він сприймається як довга, майже безперервна дія: «*You lied to me about that and you've been acting strange for weeks. Is there anything else you've been lying to me about?*». У цьому випадку на тривалість дії вказує не лише використання прийменника *for* з лексичними маркерами часу, але й використання часу *Present Perfect Continuous*, який є маркером тривалості в різних контекстах, навіть без інших темпоральних маркерів: «*It isn't as though I've been honest about everything*».

Іншим важливим аспектом темпорального слоту є тривалість обману з позиції того, хто обманює. Зазвичай людина, що вдається до обману, не планує його розкривати. У такому випадку обман мислиться як такий, що триватиме вічно і не матиме завершального терміну: «*I hope that if you ever find out the truth, you'll be able to forgive me and love me no matter what*». Прислівник *ever*, вжитий в умовному реченні, свідчить про небажаність розкриття правди. Ту саму ідею передають також обставини часу, що вказують власне на тривалість роздумів про необхідність розкрити обман: «*I thought for a long time about whether or not to share this information with you*», «*<...> has inspired me to start writing some letters of my own <...> I don't know whether I'll share them with you yet*». Водночас, бувають випадки, коли тривалість обману є небажаною для самого суб'єкта дії: «*I pretend to be asleep, and wonder how long I'll have to hold her before I can get back to what I was doing downstairs*».

Відзначимо, що зображення тривалості обману в романі дуже рідко відбувається із вказівкою на

конкретну кількість часу («*Why would she keep her father's identity a secret for ten years*», «*The woman I married more than ten years ago would never believe that*»), здебільшого це більш абстрактні значення типу *for a long time, for weeks* тощо, які позначають доволі тривалі проміжки часу.

**Локативний слот** містить просторові характеристики обману. У досліджуваному романі цей слот реалізований схемою «ОБМАН існує ТАМ» і описує місця, щодо яких обманюють, а також де обманюють чи зберігають таємниці. Загалом, обман супроводжує персонажів усюди: місцем приховування правди стає і будинок («*I'm glad I found your secret screen play hidden away in your desk*», «*Putting on an act every night when I got home*»), і місце, до якого головні герої приїхали рятувати шлюб і про яке нічого не здогадувались («*The visitors would want to get out too if they knew the truth about where they were staying*», «*Why trick us into coming to Scotland?*»).

Зокрема, в романі спостерігаємо ситуацію, коли по дорозі до каплиці Адам не може знайти свій телефон. Амелія запевняє, що він залишив його вдома, але згодом з'ясовується, що саме Амелія перед виїздом дістала телефон і сховала його, удаючи, що це Адам його забув: «*He did put it in the glove compartment. But I took it out before we left home this morning and hid it in the house*». Ті самі події далі подано також з погляду Адама, який бачив, як Амелія забрала телефон («*I saw her remove my mobile from the glove compartment before we left home this morning*»), але мовчить і дозволяє їй брехати («*I felt sick when I saw her taking it out of the car glove compartment before we left home, then hiding it in the house. I felt even worse when she lied about where it was, blaming me for leaving it behind*»). Правду приховують обидва герої. Обман починається в автомобілі, звідки Амелія забирає телефон Адама (*from the glove compartment, out of the car glove compartment, in the car*), однак стосується й іншого простору – будинку (*hid it in the house, then hiding it in the house, in London*), де вона його сховала. Лише пізніше Амелія дізнається, що телефон увесь час був у Адама і він лише удавав, що не може його знайти: «*"I'll use the torch on my phone," he says. I'm about to correct him – he's forgotten that his mobile is still back in London <...> He reaches inside and pulls out his phone. The one he pretended he couldn't find in the car when he had it with him all along*».

**Слот способу буття** описує, як саме існує, функціонує, діє або проявляється певне явище. Стосовно власне обману він реалізується в романі схемою «ОБМАН існує ТАК» і виражений обста-

винами способу дії, що стосуються таких характеристик, як:

– складність обману («*I'm still shocked by how easily my wife lies*»), «*It's harder to hide the darker side real you from someone you live with, and you did a better job of concealing all the clutter when I only came to visit.*»);

– вправність обману («*It's harder to hide the darker side real you from someone you live with, and you did a better job of concealing all the clutter when I only came to visit.*»), «*His forty plus years are cleverly disguised by a good haircut, "tanned skin, and a body shaped by an over-indulgence in halfmarathons.*», «*She wrote three drafts in three months, and <...> she felt as though the transition from her father's story to hers felt seamless*»);

– повнота / ступінь обману («*I have never been completely honest with my wife, but that's for her own good.*»).

З іншого боку, спостерігаємо також схему «ЩОСЬ відбувається / ХТОСЬ діє ПРИХОВАНО». Вона може описувати фізичні дії («*The second pill should do the trick – it normally does, even when I secretly crush them and put them in her tea.*»), «*Who*

*do you think I'm secretly writing all these stories for?»*), «*As soon as she is asleep again, I slide out from beneath the sheets, take the candlestick from beside the bed, and leave the room as quietly as possible.*») або почуття та емоції, передовсім надії та сподівання («*...as I walked down the corridor to meet them, I secretly hoped they would be unsuitable*»), «*I still secretly hoped it might happen for a while.*»)

**Висновки.** Аналіз предметного фрейму концепту ОБМАН у романі Еліс Фіні дозволяє експлікувати його складну когнітивну природу. Обман постає аналізованому творі не просто як сукупність поодиноких актів брехні, а як наскрізна стратегія свідомого приховування інформації. Досліджуваний концепт повноцінно реалізується в усіх слотах предметного фрейму: локативного (місця реалізації обману), темпорального (його тривалість) та квантитативного (масштабність приховуваного), що дозволяє говорити про обман як базову умову існування і взаємодії героїв. Перспективним видається аналіз решти базових фреймів концепту ОБМАН для формування повної фреймової структури й виявлення інших аспектів його авторського осмислення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бобро М. П. Демяніва К. О. Предметний фрейм концепту ЗАЛЕЖНІСТЬ у мовленні персонажів серіалу «Перші ластівки. Z@лежні». *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 40. Т. 1. С. 15–20. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.1.2>
2. Гармаш О. Л. Фрейми і концепти як базові одиниці ментальної репрезентації інформації в сучасній англійській мові. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна. 2011. Вип. 19. С. 221–228.
3. Грігорян А. І. Фреймова структура концепту «secret» у художньому англійському дискурсі. *Записки з романо-германської філології*. 2023. Випуск 2 (51). С.55–66.
4. Жаботинська С.А. Семантика лінгвальних мереж у навчальному комбінаторному тезаурусі. *Філологічні студії. Збірник наукових праць*. 2019. Вип. 13. С. 17-27.
5. Ковалик Н. В. Когнітивний підхід до вивчення мовних явищ у розрізі концептуальної картини світу. *Мова і культура*. К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 17. Т. VII (175). С. 100–109.
6. Сабадаш Д.В. Глеб Т.Д. Модельювання фреймової структури концепту strong medicine (на матеріалі лексикографічних джерел та роману Артура Хейлі "Strong Medicine"). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Германістика та міжкультурна комунікація*. 2019. Вип 1. С.77–82
7. Стрельченко К.С. Концептуальний простір ТАЄМНИЦЯ: фреймова модель *Studia Philologica (Філологічні Студії)*. 2016. Вип. 6, С. 56–62.
8. Павлович Т., Суродейкіна Т, Душак Д. Фреймова структура концепту LOVE. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія*. 2022. Вип. 835-836, С. 102–108.
9. Keep up appearances. *Longman Dictionary of Contemporary English*/ URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/keep-up-appearances>
10. Feeney A. Rock Paper Scissors. URL: [https://fliphtml5.com/fmskx/ysbd/\\_OceanofPDF.com\\_Rock\\_Paper\\_Scissors\\_-\\_Alice\\_Feeney/](https://fliphtml5.com/fmskx/ysbd/_OceanofPDF.com_Rock_Paper_Scissors_-_Alice_Feeney/)
11. Shady. *Longman Dictionary of Contemporary English*/ URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/shady>
12. Zhabotynska S. A. Principles of building conceptual models for thesaurus dictionaries. *Cognition, communication, discourse*. 2010. № 1. P. 75–92. URL: <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2010-01-05>



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 28.04.2026  
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026  
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026