УДК 81.42-821.111(73)
DOI https://doi.org/10.32782/folium/2024.4.2

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ СВІТУ В РОМАНІ «МОРЕ СПОКОЮ»

Наталія Базилевич
кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри
англійської філології та світової літератури
імені професора Олега Мішукова
Херсонський державний університет
ORCID ID 0000-0002-5800-4915
Scopus Author ID 57413612700
nbazylevych@ksu.ks.ua

Ключові слова: *образ світу, динамічний тип персонажу, категорія простору, лімінальний простір, категоріальні опозиції.*

Статтю присвячено дослідженню особливостей репрезентації образу світу у романі сучасної канадської письменниці Емілі Сент-Джон Мандел «Море спокою». Образ світу є однією із центральних категорій художнього тексту. У контексті дослідження образ світу художнього твору жанру «фантастика» розглядається як синкретична багаторівнева модель, що відображає креативне сприйняття світу засобами художньої мови. Розвідка має на меті виявити лінгвостилістичні засоби репрезентації образу світу, встановити специфіку часово-просторової моделі світу, охарактеризувати основні категоріальні опозиції світосприйняття центральних персонажів твору. Встановлено, що у досліджуваному творі актуалізовано калейдоскопічний образ світу, реалізований через світосприйняття персонажів роману, які розпорошені у часі та просторі. У створенні образу світу центральну роль відіграє динамічний персонаж, який мандруючи із одного простору в інший, об'єднує як інших персонажів, так і віддалені події в різних теренах зображуваного світу, актуалізуючи багатовимірність людського буття. Руйнація межі реального часу є причиною анахронічного зображення подій. Кордони світу сформовано через категорію простору, який у романі виступає як відкритий, закритий та лімінальний. Особливістю репрезентації світу у досліджуваному творі є актуалізація лімінального (граничного) простору, який є трансформативним або перехідним, часто викликає відчуття занепокоєння або дискомфорту. Виявлені категоріальні опозиції: OLD – NEW, ФАНТАЗІЯ – РЕАЛЬНІСТЬ, СІМ'Я – САМОТНІСТЬ, ЖИТТЯ – СМЕРТЬ відображають особливості світосприйняття персонажів. Висвітлено лінгвостилістичні особливості актуалізації образу світу в текстовій площині роману. Домінантними лінгвостилістичними засобами репрезентації світу визначено епітет, порівняння, оксиморон та метафору. Авторка твору асоціює зі світом різні онтологічні стани – УСПІХ, ЖИТТЯ, ІЗОЛЯЦІЯ, СМЕРТЬ. У романі Е. Мандел разом із центральними персонажами твору досліджує есхатологічну проблему кінечності світу. Встановлено, що загальновизнаний концепт постмодерністської естетики «кінець часу та історії» у романі «Море спокою» трансформовано в концепт «кінець світу».

THE PECULIARITIES OF REPRESENTING THE IMAGE OF THE WORLD IN THE NOVEL "THE SEA OF TRANQUILITY"

Nataliia Bazylevych
PhD in Philology, Associate Professor at the Department of English Philology and World Literature named after Professor Oleg Mishukov
Kherson State University

Key words: *image of the world, dynamic character type, category of space, liminal space, categorical oppositions.*

The article aims to provide a comprehensive study of the representation of the image of the world in the novel "The Sea of Tranquillity" by the contemporary Canadian author Emily St. John Mandel. The "image of the world" is a fundamental category in literary texts. Our study considers it a syncretic multilevel model that reflects the creative perception of the world through artistic language. The research aims to identify the linguistic and stylistic means of representing the world image, to establish the characteristics of the time-space model of the world, to characterize the main categorical oppositions of the worldview of the central characters. It has been established that the novel under discussion actualizes a kaleidoscopic image of the world, realized through characters' worldview, who are dispersed in time and space. The central role in creating the image of the world is played by a dynamic character type who, travelling from one space to another, unites other characters as well as distant events in different areas of the world, actualizing the multidimensionality of human existence. The destruction of the boundary of real time is the reason for the anachronistic depiction of events. The borders of the world are formed through the category of space. The types of textual space have been established: open, closed and liminal. The peculiarity of the world representation in the work under study is the actualization of a liminal space, which is transformative or transitional, often causing a sense of anxiety or discomfort. It has also been revealed that categorical oppositions: OLD – NEW, FANTASY – REALITY, FAMILY – LONELINESS, LIFE – DEATH reflect the peculiarities of the characters' worldview. The article highlights the linguistic and stylistic features of actualisation of the world image in the novel. The dominant linguistic and stylistic means of creating the image of the world are epithets, similes, oxymorons and metaphors. The author associates different ontological states with the world such as SUCCESS, LIFE, ISOLATION, DEATH. In the novel, E. Mandel explores the eschatological problem of the world's finitude together with the central characters. It is established that the generally accepted concept of postmodern aesthetics "the end of time and history" in the novel "The Sea of Tranquillity" is transformed into the concept of "the end of the world".

Вступ. Образ світу є одним із центральних та найбільш складних категорій літературного твору. Складність поняття образу світу обумовлена його багатоплановістю та багатоаспектністю. Саме поняття «образ», за Фіхте, є ключовим для розуміння буття світу. Проте, «образ не є буттям, не є його копією, а є проявом буття, його моделлю» (*цит. за* Нетреб'як, 2022: 92). Якщо розглядати «образ світу» як «суб'єктивну картину світу», що відображає особливості внутрішнього світу людини, її відносини з довкіллям (Кононко, 2009), то «образ світу» постає як багаторівневе утворення у психіці суб'єкта, яке є одночасно феноменом як індивідуальної, так і суспільної свідомості (Спиридонова, 2011).

У літературному творі образ визначається як «форма відображення дійсності у світлі естетичних ідеалів митця з допомогою його творчої фантазії» (Арешенков, 2008: 48). Під час написання твору письменник втілює створений ним світ у текстову площину, конструюючи образ цього світу засобами художньої мови. «Реалізується образ світу у різноманітних семіотичних втіленнях, кожне з них утворює єдину універсальну систему, якій вони і підпорядковані» (Слапчук, 2016: 12). Процес конструювання світів із текстів має центральне значення для розуміння тексту. Читач конструює образ світу, звертаючись як до загальних фреймів, які репрезентують

енциклопедичні знання про світ, так і до інтертекстуальних фреймів, які акумулюють знання про мову, зв'язок тексту з іншими текстами, тощо (Еко, 1979: 21-22). У нашому досліджені образ світу художнього твору жанру «фантастика» визначаємо як синкретичну багаторівневу модель, що репрезентує креативне відображення світу засобами художньої мови. Вивчення інтерпретацій образу світу у літературному творі дає можливість дослідити різні рівні його актуалізації, що зумовлює актуальність нашої розвідки.

Аналіз наукових джерел дозволив виявити значну кількість сучасних вітчизняних досліджень, у яких розкриваються різні аспекти вивчення образу світу. У лінгвоконцептології розглядаються концептуальні філософсько-естетичні характеристики образу світу в романах представників постмодерністського дискурсу в українській літературі 90-х років XX століття (Гутнікова, 2013); у лінгвопсихології проводяться дослідження глибинних структур образу світу українців (за методикою К. Юнга «Образ світу») (Спиридонова, 2011); в етнолінгвістиці досліджується національний образ світу у творчості поетів-шістдесятників (Слапчук, 2016), та ін.. Проте особливості репрезентації образу світу в романі «Море спокою» не вивчалися ні в зарубіжному ні в українському мовознавстві, що зумовлює новизну дослідження.

Мета статті полягає у висвітленні лінгвостилістичних особливостей актуалізації образу світу в текстовій площині роману «Море спокою» Емілі Сент-Джон Мандел, встановленні специфіки часово-просторовій моделі світу, виявленні основних категоріальних опозиції світосприйняття центральних персонажів твору.

Матеріал і методи дослідження. Розвідку здійснено на матеріалі роману Емілі Сент-Джон Мандел «Море спокою», який відносять до жанру наукової фантастики. У дослідженні використано описовий метод – для опису особливостей часово-просторової моделі репрезентованого світу; структурний аналіз для виявлення типів простору реалізованих у романі; контекстуальний та інтерпретаційно-текстовий аналіз – для виокремлення лінгвостилістичних засобів формування образу світу; метод семантичного аналізу – для визначення семантики лексичних одиниць у контексті; метод концептуального аналізу – для реконструкції концептуальних метафор, які лежать в основі побудови образу світу у досліджуваному тексті.

Результати та обговорення. Літературна творчість сучасної канадської письменниці Емілі Сент-Джон Мандел (Emily St. John Mandel) викликає зацікавлення читачів, літературних критиків та мовознавців як у Канаді так і за її межами. Короткі розповіді й есе Емілі Сент-Джон Мандел увійшли до збірки «Кращі американські містичні історії 2013» (Scottoline, 2013). Роман «Море спокою» («The Sea of Tranquility»), опублікований у 2022 році та перекладений на 26 мов, дебютував під номером три в списку бестселерів у газеті «The New York Times». Б. Обама, 44-й президент США, включив роман «Море спокою» у список своїх улюблених книг 2022 року. Кіран Міллвуд Харгрейв (Kiran Millwood Hargrave), британська поетеса, прозаїк і драматург, охарактеризувала роман «Море спокою» як «наукову фантастику з душею»/'*sci-fi with soul'* (Hargrave, 2022).

У романі «Море спокою» досліджуються питання, які стосуються подорожей у часі й просторі. В одному із своїх інтерв'ю Емілі Сент-Джон Мандел зазначила, що запозичила ідею подорожі у часі з її улюбленого роману «Хмарний Атлас» ("Cloud Atlas") Девіда Мітчела, який охоплює минуле, теперішнє і майбутнє та досліджує фундаментальні питання реальності й ідентичності. Оригінальність композиційної побудови роману «Море спокою» полягає в інтеграції нелінійної структури часу з колоподібною структурою наративу та поліфонічністю персонажів. Застосування цієї техніки дозволяє письменниці глибше розкрити тему твору, створити багатогранне уявлення про світ. На сторінках роману також вибудовуються паралельні світи, аномалії, подорожі у часі, пандемії. Проте відмінності у часі і просторі не актуалізують відмінностей у людських стосунках – люди, як у минулому, так і в майбутньому продовжують кохати та ненавидіти один одного, намагаючись знайти рівновагу між надією і відчаєм, життям та смертю. Емілі Сент-Джон Мандел разом із головними героями, мешканцями різних просторово-часових світів, котрі подорожують, тому що їх змушують обставини, намагається знайти відповідь на екзистенційне питання: *"What if it is always the end of the world, but at the same time, this new world is always rising up around us"*.

У романі «Море спокою» постає калейдоскопічний образ світу реалізований через світосприйняття центральних персонажів роману: 18-річного Едвіна Сент-Ендрю, який у 1912 році подорожує через Атлантику з Англії до Канади, Олів Ллевеллін (*Olive Llewellyn*) – уродженки місячної колонії 23-го століття, письменниці, авторки популярного роману про пандемію, Ґаспері-Жака *(Gaspery-Jacques)* – детектива, мандрівника, який намагається вирішити проблему аномалії часу. З першого погляду усі ці персонажі досить різні. Проте їх поєднує не тільки аномалія часу *"glitch"*, яка зводить їх разом на певний час, а також те, що кожен із них у різний час стикається із однаковими екзистенційними перешкодами, які порушують звичний уклад життя і навіть ставлять

під загрозу саме життя, і головне, це їх людяність, яку вони намагаються проявляти у різних складних ситуаціях.

Для Едвіна образ світу реалізується дихотомією OLD – NEW. Старий світ – це світ його батьків, який він повинен покинути, тому що його вигнали з родинного маєтку за гуманістичні погляди, які вважалися радикальними в Англії кінця 19-го початку 20-го століття. Для старшого покоління, яке більшу частину життя провело в Індії, так званих, *Raj babies,* Велика Британія – це еталон значущості, країна, яка принесла до Індії цивілізацію. Для них цінність Британської Індії (*British India*) визначається екзистенційними благами, які вони отримали в цій країні: *strolling through a garden of verdant tropical flowers, riding an elephant, unimaginable splendour of the Raj, being served cucumber sandwiches by ayah,* тощо.

Навпаки, для Едвіна, як представника молодшого покоління, завоювання Індії означало агресію. На лексичному рівні негативне ставлення до такої події репрезентовано порівнянням, яке актуалізує іронічний смисл у результаті семантичної неоднорідності зіставлених понять *'the British'* та *'heat'*: *Evidence suggests they feel rather more oppressed by the British than by the heat*,". Негативне сприйняття Едвіном британської колонізації Індії актуалізується епітетом *abhorrent* та метафоричним порівнянням, у якому насильницьке введення, так званої, «цивілізації» асоціюється зі станом прикутості до потягу, що рухається з небезпечною швидкістю через втрату контролю машиніста: *It was like being strapped to the roof of a runaway train!* В Едвіна назавжди залишилося в пам'яті, як в дитинстві він був шокований розповідями про повстання сипаїв 1857 року – повстання індійських солдатів проти колоніальної політики британців, яке було жорстоко придушене. На синтаксичному рівні ставлення Едвіна до правомірності втручання в життя інших народів втілено риторичними питаннями: *"Does anyone want us anywhere?" "Why do we assume these far-flung places are ours?*

Оскільки погляди Едвіна були не прийнятними для його батька, він вимушений емігрувати в Канаду, таким чином, перед Едвіном відкривається чисте полотно для життя – новий світ, репрезентований лексичними одиницями *unknown, different, incomprehensible, far-distant, future*, *shades of endless gray, exile, simple pleasures, verdant landscape* які актуалізують емоційно-чуттєвий аспект образу нового світу.

Після прибуття в Канаду образ світу Едвіна наповнюється новими поняттями і смислами, на чільне місце виходять нові характеристики: *'wilderness', 'beauty', 'wild splendor', 'indifference', 'solitude', 'anomaly', 'simulation'*. Ідея наявності шляху до альтернативної реальності, яка відповідає жанру цього роману, на лексичному рівні реалізована субстантивною метафорою *the gates of the forest*. Ліс часто сприймається як таємниче місце, що контрастує зі звичним світом, лексема *gates*/ворота символізує «портал» в інший світ. Лексична одиниця – асоціат лексеми *maple tree – destination* у поєднанні з лексичною одиницею на позначення переміщення у просторі – *stepping into* та метафоричне порівняння *steps forward into a flash of darkness, like sudden blindness or an eclipse* імплікують вхід в інший простір. Зачарований красою дикої природи в *Caiette* (вигадана назва села в Канаді), Едвін йде до лісу і, зупинившись під кленом, почув дивну какофонію '*a strange cacophony of noise'* – звуки скрипки, що відлунюють у терміналі, невиразний гомін натовпу, гідравлічний свист дирижабля, що злітав. Юнак пережив відчуття, які шокували його до глибини душі, йому здалося ніби він перебував у двох місцях одночасно. Едвін стикається з аномалією часу – *corruption* (збоєм у роботі комп'ютерної програми), яка перенесла його у майбутнє у термінал, де навколо нього були інші люди, і він чув скрипкову музику, яку грав музикант у терміналі у 2195 році: *few notes of violin music, played by a musician in an airship terminal in the year 2195* та звук дирижабля: *a whoosh of an airship taking off*, але не розуміючи її механізмів, юнак сприйняв це як галюцинацію, розлад почуттів – *a derangement of the senses* і більшу частину його короткого життя вважав себе психічно хворим. Створений письменницею новий метафізичний простір є рефлексією гіпотези симуляції світу, згідно якої людство перебуває у симульованому комп'ютерному середовищі, де реальність, яку ми сприймаємо, є створеною віртуальністю, а не власне об'єктивним світом, що існує незалежно від нашого сприйняття (Thomas, 2023).

Перцептивний аспект образу світу репрезентовано концептом БАЙДУЖІСТЬ, який вербалізовано лексичними одиницями *indifference, neutral, doesn't care, hasn't even noticed,* що мають спільну сему «відсутність емоційної реакції або зацікавленості». Наприклад, у результаті взаємодії Едвіна зі світом через особистісну самореалізацію у нього виникає відчуття, що світ індиферентний: *this place is indifference. This place is utterly neutral on the question of whether he lives or dies; it doesn't care about his last name or where he went to school; it hasn't even noticed him* (25).

Залишивши Едвіна, молодого, енергійного, повного надій на нове життя у 1912 році у першому розділі роману, читач зустрічається з ним в останній главі "Remitence 1918/1990/2008", де перед читачем знову першим постає Едвін у 1918 році у родинному маєтку його батьків, з якого його

раніше вислали, але він інший, надломлений війною морально і фізично, одинокий, тому що на війні загинули його рідні брати і майже всі друзі, єдине, що не змінилося – це його відчуття індиферентності світу.

Світ письменниці Олів Ллевеллін теж постає через низку бінарних опозицій: ФАНТАЗІЯ – РЕАЛЬНІСТЬ, СІМ'Я – САМОТНІСТЬ, ЖИТТЯ – СМЕРТЬ. Олів – уродженка Місячної колонії, так званої, Другої колонії, серед перших поселенців якої була її бабуся. Олів на межі протирічь – під час літературного турне містами Землі вона відчайдушно сумувала за донькою та чоловіком, яких вона залишила дома, на Місяці, і водночас їй дуже подобалося бути на самоті на пустих осінніх вулицях Землі, яку Олів характеризує як зелено-блакитний світ: *the green-and-blue world.* Вона мала велике бажання повернутися до свого дому, проте їй хотілося вічно спостерігати за сходом сонця на планеті Земля, відчувати, що над нею реальне блакитне небо і знати, що це не штучний купол: *I want to go home but I could watch Earth's sunrises forever. There's something to be said for looking up at a clear blue sky and knowing that it isn't a dome.*

Слід підкреслити, що у часово-просторовій моделі світу Олів простір відіграє важливу роль. Планета Земля, по якій подорожує письменниця – це відкритий простір, який актуалізовано лексичними одиницями *distance, falling-star lights, upward, silvery light, sunrises, fresh air.* У цьому просторі Олів постійно у русі: *on tour*, *on the road, walk, on the drive, pass through.* Географія літературної подорожі Олів представлена як назвами уявних країн: *the Atlantic Republic, the Dakota Republic, the Republic of Texas* так і реальними топонімами, назвами міст (у яких Олів проводила зустрічі та лекції, брала участь у літературних фестивалях), які калейдоскопічно змінюються: *New York City, Dakota, Denver, Colorado Springs, Deseret. Salt Lake City Cincinnati, Toronto, Paris, Tallinn, Lyon, Shanghai, Singapore, Tokyo, Cape Town, Buenos Aires, Los Angeles, Copenhagen, Philadelphia.* Концептуальна метафора ПОДОРОЖ Є ВДАЧА репрезентує сприйняття Олів шансу подорожувати галактикою: *Remember that you're lucky to get to travel. Remember that some people never leave this planet.* Закритий простір – це Друга місячна колонія, місце де вона виросла, актуалізований концептом КУПОЛ. Проте, на думку Олів, життя, прожите під куполом, все рівно залишається життям: *A life lived under a dome, in an artificially generated atmosphere, is still a life.* Публічний простір – це місце її взаємодії з читачами, журналістами під час літературних турне та фестивалів: *signing events at bookstores, the signing line, lectures, the bookseller dinner, interviews, a festival dedicated to mystery fiction.* Особистий простір – це територія, де вона може вдатися до рефлексії, коли залишається на одинці сама з собою після зустріч з читачами.

Образ світу Олів також формується через її внутрішні рефлексії – емоції, почуття, думки. Стан Олів, коли її книга отримала успіх серед читачів, представлено порівнянням: *it's like slipping into a parallel universe* та образною метафорою: *a bizarre upside-down world*, тобто успіх асоціюється з паралельним всесвітом та химерним перевернутим світом, це дає підстави реконструювати концептуальну метафору УСПІХ Є ІНШИЙ СВІТ. Емоційний стан Олів на початку подорожі актуалізовано оксиморoном: *terribly impressive,* епітетами з позитивною конотацією: *grateful, honoured, lovely, happy* та епітетами з негативною конотацією в кінці подорожі: *fatigue, tired, pessimistic, nervous,* адже для Олів літературна подорож – це радість спілкування із читачами, це і виснаження, і розлука з сім'єю, і туга за донькою, і нервозність із наближенням епідемії. Словосполучення *distance is unbearable* підкреслює інтенсивність відчуття, спричиненого відстанню та імплікує, що для Олів розлука із сім'єю є надзвичайно болючою, тому вона шукала розраду і спокій у краєвидах: *tried to find some peace in the landscape. У* вищенаведеному контексті стан спокою осмислюється у термінах природного об'єкта – краєвиду, що уможливлює реконструкцію концептуальної метафори КРАЄВИД Є СПОКІЙ.

Оскільки книга Олів *"Marienbad"* присвячена пандемії, вона вважає, що говорити про її книгу, теж саме, що говорити про кінець світу: *talking about herself and about her book, which meant talking about the end of the world.* Пандемія асоціюється з кінцем світу, тому що вона несе смерть, а смерть і є кінцем життя, відповідно, кінцем світу людини. Під час пандемії гинуть люди, і навіть цілі цивілізації. Як і кожна мати, Олів має велике бажання кращої долі для своєї доньки: *while trying not to imagine the world ending with her daughter in it,* прагне вберегти її життя. Письменниця також намагається знайти відповідь на питання, чому одні люди виживають, а інші – ні. У результаті рефлексії вона доходить висновку, що хвороби лякають людей тому, що вони хаотичні '*chaotic'* і їх особливістю є випадковість *'randomness'*, ніхто не може знати, хто захворіє, а кого хвороба обійде: *Illness frightens us because it's chaotic*. *There's an awful randomness about it.* Образ світу під час пандемії репрезентовано епітетами: *strange, frozen, silent,* які яскраво актуалізують картину світу, що змінився під впливом пандемії, який став відчуженим, застійним та ізольованим. Також ці епітети підкреслюють руйнування та втрату нормального життя, спричинені пандемією. Психологічний стан людей під час пандемії

репрезентовано лексичними одиницями, які відображають розгубленість та горе людей: *panic, crying, weeping, lonely.* Відповідно зображені атрибути пандемічного світу: *ambulance siren, lockdown, physical distance, death* формують образ закритого простору. Дієслівна метафора «скорочення світу до розмірів кімнати»: *the world shrank to the size of the interior of the apartment* імплікує ізоляцію та обмеження свободи, як нові виклики пандемічного світу. Авторка використовує гіперболу *finally we have reached the end of the world,* яка відображає безнадію та відчай, щоб підкреслити драматичність ситуації.

Часово-просторові координати світу іншого центрального персонажа – Ґаспері – 24 століття, територія колоній, збудованих на Місяці. Причиною переміщення на місяць стала непридатність планети Земля для проживання через затоплення або спеку. Тобто, людство, захарастивши Землю, ринулося освоювати інші планети. Перше поселення – *Colony One* було побудоване на рівнинах Моря Спокою (*Sea of Tranquility*), неподалік від місця, де приземлилися астронавти «Аполлона-11», основні характерні рису цього простору у романі представлено лексичними одиницями *windless surface* та *space for substantial residential development.* Море Спокою (*Mare Tranquillitatis* на латинській мові) – це реальна назва території у верхній частині Місяця, яку можна побачити із Землі за допомогою телескопу. Її назва походить від зовнішнього вигляду – рівнина виглядає плоскою та гладкою порівняно з іншими гірськими районами на Місяці. Ми стикаємося також з алюзією на реальний історичний факт, коли космічний корабель серії «Аполлон-11», пілотований американцями, вперше доставив людей на поверхню Місяця 20 липня 1969 року. Із роману ми дізнаємося, коли Перша колонія була переповнена, збудували Другу колонію – *Colony Two*. Коментуючи назву поселення, письменниця застосовує іронію, яка реалізована антифразисом *the imaginatively named Colony Two,* тобто авторка послуговується прийомом двозначності, що актуалізує іронічний смисл, використовує фразу *imaginatively named* у протилежному значенні («явно не творчо»), таким чином висміюючи відсутність креативності у назві колонії.

У репрезентації Другої колонії також спостерігаємо іронію, виражену словосполученням *a little too hastily* та імпліцитну алюзію на проблеми процесу будівництва, що наявні і у сучасному світі: у результаті того, що ця колонія була збудована надто поспішно, через 100 років вийшла з ладу система освітлення на головному куполі, яка імітувати вигляд неба на планеті Земля. Оскільки вартість ремонту була визнана непомірно високою – *prohibitive*, все залишили без змін, а Другу колонію стали називати *the Night City*. Використання метафори *drifted out of common parlance* підкреслює непридатність цього місця для життя, проте люди продовжували там жити, там народився і виріс Ґаспері, у цьому поселенні також провела своє дитинство і Олів, але вона жила за два століття до народження Ґаспері, коли ще не було проблем з освітленням, тому сприйняття Олів Другої колонії контрастують із враженнями Ґаспері. Просторовий аспект світу Другої колонії, в якому провела дитинство Олів, репрезентовано концептами КРАСА: *She found it beautiful – Colony Two* та СПОКІЙ: *Colony Two was soothing in its symmetry and its order*. Просторовий аспект світу дитинства Ґаспері репрезентовано лексичними одиницями зі спільним значенням «відсутність порядку та контролю»: *run-down neighbourhood, wilderness,* в той час, як Олів характеризує це місце використовуючи лексичні одиниці з позитивною конотацією: *pleasant neighbourhood of tree-lined streets*, що вказує на занепад цієї території.

На відміну від Олів у часово-просторовій моделі світу Ґаспері домінує час. Оскільки Ґаспері брав участь у перевірці гіпотези «симуляції світу», він постійно мандрував у часі, щоб зустрічатися зі свідками аномалії. Хоча його експеримент не дійшов до логічного кінця, але переміщаючись у часі Ґаспері вдалося встановити достовірність аномалії. Прикладом домінування часу у часово-просторовій моделі світу, коли час деформує та змінює простір є викривлення та аномалії, події можуть відбуватися одночасно або у зворотному порядку. З такою аномалією зіткнулися персонажі Едвін, Олів, Вінсент, будучи в різних епохах, одночасно на декілька хвилин перенеслися, хто у майбутнє, а хто у минуле. А Ґаспері, як представник Інституту Часу, мав нагоду повністю спостерігати картину аномалії.

Слід зауважити, що особливістю зображення світу у аналізованому романі є актуалізація лімінального (від латинського *limen* – поріг)/граничного простору. Уважається, що лімінальний простір є трансформативним або перехідним, часто викликає відчуття занепокоєння або дискомфорту (Mcquinn, 2020: 14). Лімінальний простір також визначається як місце, перебування у перехідний період. Це розрив, який може бути фізичним (наприклад, дверний отвір), емоційним (наприклад, розлучення) або метафоричним (наприклад, рішення) (Neumann, 2019). Лімінальний простір у романі актуалізовано кленовим деревом *maple tree*, під яким Едвін став свідком короткочасної аномалії; машиною *machine/the travel chamber* в Інституті Часу, в яку заходить Едвін, щоб перенестися в інший час; дверима *doorway,* біля яких Едвін опинився після переміщення в часі, відчуваючи, що він перенісся в правильне місце, але не

в той час; швидкісною трасою *overpass*, на якій він опинився у кінці 20 століття, після вислання у якості покарання.

У ході аналізу встановлено, що у формуванні образу світу значна роль відведена динамічному за типом персонажу Ґаспері, який поєднує розкиданих у просторі і часі усіх інших персонажів твору. Слід зазначити, що у підґрунті формування образу Ґаспері чітко проявляються концептуальні ознаки архетипного образу Персони (Маски). За К. Юнгом Персона – це система адаптації індивіда до світу або спосіб, який він обирає для взаємодії зі світом. Світ нав'язує їм певну поведінку. Персона – це те, чим людина насправді не є, а ким вона себе вважає, а також те, ким її вважають інші (Jung, 1990: 123). На протязі роману читач має змогу спостерігати за трансформаціями Ґаспері. Вперше ми зустрічаємо цього персонажа у 2401 році в одній із місячних колоній Night City, він – детектив готелю. Пізніше, зацікавившись дослідженнями Інституту Часу, пройшовши навчання, Ґаспері стає мандрівником у часі, його завдання – розкрити таємницю аномалії – пошкодження файлів *'file corruption'*. Відповідно, йому прийшлося постійно змінювати час і місце свого перебування, а також бути у різних іпостасях: перед віолончелістом Аланом Самі (чию музику чули свідки аномалії) Ґаспері постає в якості помічника музичного історика; він – журналіст від *Contingencies Magazine,* який бере інтерв'ю у письменниці Олів; у якості колекціонера творів мистецтва зустрічається з дорослою Вінсент, щоб дізнатися про її відчуття під час аномалії; у ролі священника спілкується з Едвіном. Йому також прийшлося робити вибір: порушувати чи не порушувати обіцянку не втручатися в лінію часу людей, з якими зустрічатиметься, досліджуючи аномалію. Коли керівництво Інституту Часу дізналося, що Ґаспері порушив умову, змінивши лінію життя Олів і намагався допомогти Едвіну, у якості покарання його терміново перемістили в кінець двадцятого століття в Огайо у сцену вбивства: *Gaspery was alone under an expressway with two dead men*, за яку він, невинний, був засуджений до 50-ти років позбавлення волі. Через декілька років його знаходить сестра і переплавляє у 2172 рік на ферму на околиці Оклахома-Сіті. Зробивши лазерну корекцію обличчя та перефарбувавши райдужну оболонку ока, змінивши ім'я на Алан Самі, щоб його не впізнали співробітники Інституту Часу, Ґаспері далі прожив спокійне життя з чистим сумлінням, що дав шанс письменниці Олів на друге життя. Крім статусних і фізичних змін простежується психологічна еволюція Ґаспері: легковажний, нудьгуючий детектив готелю перевтілюється у розважливу у вчинках та ставленні до життя особистість: *Time Institute never understood: if definitive proof emerges that we're living in a simulation, the correct response to that news will be So what. A life lived in a simulation is still a life.* Із цього контексту реконструюємо концептуальні метафори СВІТ Є СИМУЛЯЦІЯ та СИМУЛЯЦІЇ Є ЖИТТЯ, це означає, що в якому б світі ти не жив, життя треба цінувати, іншими словами, ніщо не може принизити цінність людського життя.

Оскільки поняття «життя» та «смерть» є універсальними складовими людського існування, вони часто виступають провідними темами як для філософських так і літературних рефлексій. У досліджуваному романі загальновизнаний концепт постмодерністської естетики «кінець часу та історії» (Гутнікова, 2013: 8) трансформовано в концепт «кінець світу»: *"What if it is always the end of the world"*. Есхатологічна ідея кінечності світу актуалізована також метафорою: *No star burns forever*. Цю метафору можна інтерпретувати як уособлення мінливості усього сущого, незалежно від того, наскільки могутнім чи вічним здається це щось, воно рано чи пізно закінчується. Це може стосуватися планет, імперій, цивілізацій, а також людини. А метафора *life can be tranquil in the face of death.* відображає стан прийняття, знаходження сенсу перед обличчям неминучого та уміння цінувати життя.

Висновки. Отже, за результатами розвідки встановлено, що оригінальність композиції роману «Море спокою» полягає у поєднанні нелінійної структури часу з колоподібною структурою наративу та поліфонічністю персонажів. У романі актуалізовано калейдоскопічний образ світу, тому що він моделюється з перспективи персонажів, які розкидані у часі і просторі. У створенні образу світу центральну роль відіграє динамічний персонаж (Ґаспері), який об'єднуючи віддалені події в різних теренах зображуваного світу, актуалізує багатомірність людського існування. Однією із особливостей творення світу є руйнація меж реального часу, що є причиною анахронічного зображення подій. Виявлено категоріальні опозиції, які відображають світосприйняття центральних персонажів: OLD – NEW, ФАНТАЗІЯ – РЕАЛЬНІСТЬ, СІМ'Я – САМОТНІСТЬ, ЖИТТЯ – СМЕРТЬ. Встановлено, що кордони світу реалізовано через категорію простору, який у романі виступає як відкритий, закритий, та лімінальний. Авторка асоціює зі світом різні онтологічні стани – УСПІХ, ЖИТТЯ, ІЗОЛЯЦІЯ, СМЕРТЬ. Домінантними лінгвостилістичними засобами репрезентації світу є епітет, порівняння, оксиморон та метафора. Реконструйовані концептуальні метафори: СВІТ Є КРАСА, СВІТ Є СПОКІЙ, СВІТ Є БАЙДУЖІСТЬ, СВІТ Є СИМУЛЯЦІЯ актуалізують контрастність світосприйняття.

Перспективою подальшого дослідження може бути виявлення лінгвокогнітивних механізмів актуалізації образу світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арешенков Ю. О. Словесний образ в аспекті лінгвістичного аналізу тексту. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2008.№ 1, С. 45–50. URL: https://doi.org/10.31812/filstd.v1i0.1005
2. Гутнікова Т.Ю. Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років хх століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01. Харків, 2013. 19 с.
3. Кононко О. Л. Виховуємо соціально компетентного дошкільника : навч.- метод. посіб. Київ : Світоч, 2009. 208 с. URL: https://inpleno.com.ua/product/27284-Vihovuemo-sotsialno-kompetentnogo-doshkilnikaposibnik-do-bpYA.html
4. Нетреб'як О.Я. 2022. Знання як образ у пізній філософії Йоганна Ґотліба Фіхте. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/5aaa47ed-ac1b-4b7d-8c8e-163173e3f7c9/content
5. Слапчук В. Національний образ світу у творчості поетів-шістдесятників (М. Вінграновський і А. Вознесенський) : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2016. 284 с.
6. Спиридонова Л. К. Дослідження глибинних структур образу світу українців (за методикою К. Г. Юнга «Образ світу») «*Наука і освіта*». *Психологія*. 2011. № 9 (CV). С. 250–254. URL: http://dspace.oneu.edu.ua/jspui/handle/123456789/1715
7. Eco U. The Role of the Reader. Bloomington : Indiana University Press, 1979. 288 p.
8. Jung C. The Archetypes and the Collective Unconscious.Volume 9, part I of The Collected Works, Princeton University Press, 1990. Resources . Archetypes. URL: https://www.carl-jung.net/persona.html
9. Mcquinn K. Not at Home: Liminal Space and Personal Identity in The Hobbit and Coraline. *The Journal of the Tolkien Society*. 2020. No. 60. P. 14-18. URL: https://www.jstor.org/stable/48614899?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents
10. Neumann K. D. Temple J. Liminal Space: What Is It And How Does It Affect Your Mental Health? 2020. URL: https://www.forbes.com/health/mind/what-is-liminal-space/
11. Preys for "Sea of tranquility" Kiran Millwood Hargrave, 2022. URL: https://brattlefilm.org/special_events/harvard-book-store-presents-emily-st-john-mandel/
12. Scottoline L. The best American mistery stories. 2013. URL: https://www.publishersweekly.com/9780544034600
13. Thomas M. What Is Simulation Theory? Are We Living in a Computer Simulation? 2023. URL: https://builtin.com/hardware/simulation-theory