Буртник Богдана Ярославівна
асистент кафедри англійської мови
Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, Україна

Буртник Софія Ярославівна
асистент кафедри англійської мови
Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, Україна

СЕНСОРНІ МОДУСИ МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ MARSH У РОМАНІ Д. ОУЕНС «WHERE THE CRAWDADS SING»

В основі сучасної антропоцентричної лінгвістики лежить розуміння того, що художній простір не є статичним фоном, а постає динамічним результатом перцептивної діяльності суб'єкта. Процес інтерпретації дійсності автором відбувається через складну систему сенсорних фільтрів, де первинні відчуття трансформуються у ментальні структури художньої картини світу. Художній текст у такому ракурсі розглядається як когнітивна модель, що фіксує та актуалізує унікальний досвід взаємодії письменника з об'єктивним середовищем. Відтак, категорія лінгвосенсорики охоплює способи мовної об'єктивації цього досвіду, втілюючись у тексті через сукупність сенсорних модусів.

Для глибинного вивчення специфіки моделювання простору Marsh у романі Д. Оуенс «Where the Crawdads Sing» нами було використано міждисциплінарний підхід, що синтезує ідеї просторових студій, теорії втіленого пізнання та екокритики.

Дослідження просторових та сенсорних характеристик художнього тексту перебуває у фокусі сучасної лінгвістики протягом останніх десятиліть. Фундаментальний внесок у розуміння просторовості як багатовимірного конструкту зробив Е. Соджа [5], який запропонував концепцію «третього простору» (*Thirdspace*), де фізичне середовище нерозривно поєднується з ментальною уявою. Значущими для розуміння когнітивної природи сприйняття є праці Дж. Лакоффа та М. Джонсона [3], які обґрунтували теорію втіленого пізнання (*embodied cognition*), доводячи, що взаємодія організму з довкіллям є першоосновою людського мислення.

Окремо слід виділити дослідження Л. Талмі [6], чий внесок у когнітивну семантику дозволив застосувати опозицію «Фігури та Фону» (*Figure and Ground*) для аналізу лінгвістичного профілювання об'єктів у просторі.

Питання екологічної ролі довкілля в літературі ґрунтовно висвітлено у працях Л. Бьюелла [2], який заклав теоретичне підґрунтя для сприйняття природи не як статичного тла, а як активного суб'єкта оповіді.

Водночас, попри глибоке опрацювання окремих аспектів просторовості та пізнання, комплексних досліджень, які б інтегрували ці теорії для аналізу специфічних сенсорних модусів моделювання художнього простору Marsh у сучасній американській прозі, наразі бракує.

Вивчення простору Marsh вимагає переосмислення простору не як фізичної географії, а як ментального конструкту. Едвард Соджа у межах теорії Thirdspace пропонує концепцію «просторовості», яка долає розрив між матеріальним ландшафтом та уявним світом. За словами науковця, *третій простір* – це концептуальна модель, що використовується для опису простору та виходить за межі дихотомії *першого простору* (фізичного, вимірюваного) та *другого простору* (репрезентацій простору або ментальних карт). Третій простір – це гібридний, динамічний простір, де перетинаються соціальні, культурні, політичні та просторові виміри. Концепція третього простору розвинулася з ранніх географічних розмежувань:

1. *Перший простір*: фізичний, матеріальний простір, який можна виміряти (наприклад, будівлі, ландшафти).

2. *Другий простір*: репрезентації простору, такі як карти, плани та моделі – те, як простір концептуалізується або уявляється.

3. *Третій простір*: простір життєвого досвіду, де фізичний та репрезентативний простори сходяться, що допускає множинні, плинні інтерпретації [5].

У художній системі Делії Оуенс болото виступає саме як такий третій простір. Воно поєднує в собі об'єктивні природні цикли (припливи, фауну) та суб'єктивну екзистенцію головної героїні книги – Каї. Це простір, де кожна фізична деталь (мушля, пісок чи чапля) стає носієм психологічного сенсу, а фізичний простір стає невіддільним від способу пояснення поведінки та стану Каї через її внутрішні думки, почуття та психічні процеси.

Механізм формування цієї ментальної карти простору пояснюється через теорію Embodied Cognition (втіленого пізнання). Джордж Лакофф та Марк Джонсон доводять, що структура нашого мислення безпосередньо зумовлена специфікою нашої тілесної взаємодії зі світом. Згідно з уявленнями Лакоффа та Джонсона, самі структури нашого розуму виникають із природи тіла. Досвід – це не щось, що відбувається "всередині" розуму, а взаємодія між організмом і його середовищем [3].

Для головної героїні, яка зростає в умовах соціальної ізоляції, тілесний досвід стає основним інструментом осягнення та пізнання світу. Її органи чуття – це не просто пасивні рецептори, а активна сила, що структурує навколишню реальність. Розуміння болота як екосистеми формується в неї насамперед через безпосередні відчуття: вологість повітря, запах солі чи шум океану. Таким чином, зір, слух і дотик у тексті виступають маркерами «втіленого пізнання», де інтелект і тіло працюють як єдине ціле у взаємодії з природою.

На мовному рівні актуалізація сенсорних образів відбувається через механізм профілювання, який Леонард Талмі описує за допомогою когнітивної опозиції Figure and Ground. З точки зору автора, фігура є рухомою або концептуально рухомою сутністю, чиє розташування, шлях або орієнтація розглядаються як змінні, в той час як тло є референтною сутністю, що має стаціонарне, нерухоме положення відносно системи координат [6].

Делія Оуенс майстерно маніпулює увагою читача, виводячи окремі сенсорні деталі простору Marsh зі статусу *статичного* «фону» (ground) у статус *динамічної* «фігури» (figure). Коли авторка деталізує, до прикладу, колір або звук, ці елементи стають самостійними фокусами перцепції. Це дозволяє реконструювати простір Marsh як поділену на чітко виділені сенсорні елементи, але деталізовану модель світу, де кожна сенсорна одиниця має підвищену інформаційну вагу.

Водночас, цілісність простору як самодостатнього світу обґрунтовується через призму екокритики. Лоуренс Бьюелл стверджує, що в екологічно орієнтованій прозі середовище перестає бути декорацією. Автор наголошує, що людська історія нерозривно вплетена в історію природи. Навколишнє середовище постає не просто рамкою, а присутністю, повноцінною дійовою особою драми [2].

Завдяки розгалуженій системі сенсорних модусів, болото у романі набуває ознак суб’єктності. Воно «голосить» через аудіальні образи, «дихає» через ольфакторні дескрипції та «чинить опір» через тактильні відчуття. Простір Marsh постає не просто місцем дії, а активним учасником сюжету, що має власний голос та матеріальну присутність у тексті.

Сенсорна система людини є основним інструментом пізнання навколишнього світу, оскільки саме через органи чуття ми отримуємо базу даних для подальшої інтерпретації реальності. У художній літературі цей процес перетворюється на інтерактивну взаємодію між автором та читачем: митець за допомогою перцептивних образів кодує власне бачення світу, а читач, розшифровуючи ці сигнали, реконструює ідейний простір твору. Через

послідовність подій та деталізовані описи реципієнт не просто стежить за сюжетом, а зчитує авторську оцінку та глибинні сенси оповіді.

Ця когнітивна взаємодія реалізується через мультимодальну систему перцептивних символів, яку обґрунтував Лоуренс Барсалу. Згідно з його концепцією, до ключових модусів авторської сенсорики, що структурують художній світ твору, належать:

- *Візуальний модус (Vision)* – домінантний канал сприйняття простору; його концептуальними складниками є колір, форма, розмір та світлові характеристики, а специфікаторами — яскравість, насиченість та візуальна перспектива.
- *Аудіальний модус (Audition)* – відповідає за звукову архітектоніку художнього світу; охоплює такі складники, як звук, музика та тиша, де специфікаторами виступають гучність, тембр, тональність та фоновий шум.
- *Гаптичний модус (Haptics / Tactile sensations)* – забезпечує тактильну взаємодію суб'єкта з середовищем; складається з відчуттів фізичного контакту, температури (тепло/холод), тиску та текстури, а специфікаторами є гладкість, вологість, шорсткість або пружність поверхонь.
- *Ольфакторний та густаторний модуси (Olfaction / Gustation)* – канали хімічного сприйняття, що відповідають за запахи та смакові відчуття; базуються на концептах аромату та присмаку, де головними специфікаторами є інтенсивність та суб'єктивна оцінка («приємне / неприємне», «солодке / гірке»).
- *Пропріоцептивний модус (Proprioception / Kinesthetic mode)* – відображає відчуття власного тіла у просторі; включає концептуальні складники руху, положення кінцівок, м'язового напруження, а також зовнішні прояви емоційних станів через міміку та жестикуляцію.
- *Вестибулярний модус (Vestibular mode)* – критично важливий для орієнтації суб'єкта в межах простору; відповідає за відчуття рівноваги, гравітації та положення тіла відносно горизонту, що дозволяє читачеві «фізично» відчути стійкість або нестабільність простору [1].

Розглянемо реалізацію вищезгаданих модусів у творі Делії Оуенс «Where the crawdads sing».

*«Marsh **is a space of light**, where grass grows in water, and water flows into the sky»* [4]. У наведеному уривку авторка Д. Оуенс задає первинний візуальний код болота як відкритого, світлого простору, що дарує Каї відчуття свободи, де опис болота як *a space of light*, має позитивну конотацію у цьому контексті. Однак, контраст виникає при описі глибин: *«Swamp water is **still and***

***dark**, having **swallowed the light** in its **muddy throat**»* [4]. Тут візуальний модус змінюється на поглинання світла, символізуючи таємничі та небезпечні зони простору, а сама болотна вода набуває персоніфікованих характеристик.

Делія Оуенс майстерно вибудовує художній простір через розгалужену систему лексико-тематичних рядів, що апелюють до різних модусів сенсорики одночасно. Авторська стратегія базується на поєднанні зорових образів із відчутними фізичними текстурами, що перетворює болото з географічного об'єкта на живого персонажа, яке безпосередньо формує світосприйняття Каї.

Яскравим прикладом є така цитата: *«The marsh beyond **was veiled in fog** so low its **cushy bottom** sat right on the mud»* [4]. У цій цитаті Оуенс створює складний сенсорний образ: візуальна «завіса» туману ***veiled*** поєднується з тактильним епітетом ***cushy*** (м’який, наче подушка), що матеріалізує повітряне явище, надаючи йому фізичної ваги та опори на бруд.

*«Life **decays and reeks** and returns to the **rotted duff**; a **poignant wallow** of death»* [4]. Використання дієслова **reeks** (смердіти) та прикметника **rotted** (гнилистий) створює різкий ольфакторний образ. Для Каї цей «сморід» не є огидним; це запах «роботи» болота, його метаболізму. Лексема **duff** (перегній) додає відчуття густаторної насиченості — земля тут «жирна» і поживна, готова годувати нове життя. Слово **wallow** (качання, борсання, багнюка), у свою чергу, створює візуальний образ в'язкої маси. Це не статична смерть, а динамічний процес «борсання», де життя і смерть перемішуються в єдиному біологічному котлі.

Ще один випадок реалізації ольфакторного модусу авторської сенсорики Д. Оуенс спостерігаємо в такому реченні: «*The darkness held an **odor of sweetness**, the **earthy breath** of frogs and salamanders»* [4]. Оуенс наділяє абстрактну темряву запахом. Лексема **sweetness** (солодкість) маркує стан спокою. Для Каї це сигнал відсутності небезпеки: повітря болота не отруєне страхом чи агресією, воно солодке, бо воно стабільне. Метафора **earthy breath** (землистий подих) перетворює дрібних істот на частину єдиного організму природи. Запах землі, змішаний із запахом вологих амфібій, створює ольфакторний фон свого місця, де Кая почувається частиною екосистеми, а не чужинцем. Це речення з’являється у момент, коли Кая залишається сама. Оскільки людського тепла немає, авторка замінює його солодким запахом та подихом природи. Болото дихає поруч із нею, замінюючи дихання матері чи близьких. Згадка про жаб та саламандр, які пережили ще один смердючий, гарячий день, підкреслює спільність долі Каї та мешканців болота.

*«The marsh **snuggled in closer** with a **low fog**»* [4]. У цій короткій, але надзвичайно місткій цитаті Делія Оуенс використовує Haptics / Tactile

sensations (гаптичний*)* та Visual (візуальний) модуси, щоб остаточно закріпити образ болота як «замінної матері» для Каї. Ключове дієслово **snuggled** (пригорнулося, притулилося) миттєво переводить опис природи у площину фізичного контакту. Це слово має сильне конотативне значення затишку, безпеки та любові. Болото тут не просто оточує Каю, воно здійснює активну дію – обіймає її, компенсуючи відсутність людських дотиків. Туман тут виступає інструментом цього пригортання. Візуально він обмежує простір, створюючи ілюзію маленької, захищеної кімнати, а тактильно сприймається як м'яка, пухнаста ковдра. Це речення моделює локус як безпечне, герметичне середовище. Коли зовнішній світ стає надто ворожим або самотність стає нестерпною, болото звужує горизонт за допомогою туману, фокусуючи весь світ лише на Каї та її потребі в захисті. Якщо раніше ми бачили болото як простір світла (*space of light*), то тут воно трансформується у простір близькості. Оуенс показує, що природа здатна адаптуватися під емоційні потреби Каї.

«*From bed, she **heard** the Marsh beyond in the **lifting of blackbird wings**»* [4]. Це речення є витонченим прикладом того, як Делія Оуенс використовує *ольфакторний* (аудіальний) та *пропріоцептивний* (кінестетичний) модуси для опису дистанційної взаємодії Каї з болотом. Тут простір Marsh проявляється не через зір, а через звук руху, який стає для героїні джерелом інформації та водночас кордоном. Болото «звучить», і цей звук є настільки впізнаваним, що героїні не потрібно бачити його, щоб ідентифікувати процеси, які там відбуваються. Конкретизація звуку через шелест крил дроздів – це не просто шум, а специфічний аудіальний маркер пробудження природи. Птахи, що піднімаються в повітря, часто символізують свободу та життя. Те, що Кая чує цей рух, але не приєднується до нього, підкреслює момент її глибокої самотності або емоційної втоми.

«*The stores and businesses weren't joined together as in most towns but were separated by small, vacant lots brushed with sea oats and palmettos, as if overnight the marsh had **inched in**. For more than two hundred years, **sharp salty** winds had weathered the cedar-shingled buildings to the **color of rust**, and the window frames, most painted white or blue, had **flaked** and **cracked***» [4]. Це речення є класичним прикладом того, як visual (візуальний), olfactory (ольфакторний) та tactile/haptic (гаптичний) модуси взаємодіють для створення образу «занедбаної гармонії». Тут простір (болото) постає як активна сила, що поступово «відвойовує» територію у цивілізації. Авторка створює просторову композицію, де будівлі не утворюють суцільну лінію, а перериваються дикою рослинністю. Використання кольористики (колір іржі) підкреслює вік та