

Отримано: 10 лютого 2020 року

Прорецензовано: 17 лютого 2020 року

Прийнято до друку: 20 лютого 2020 року

e-mail: lvtet@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2020-10(78)-171-175

Череповська Т. В. Лексико-стилістичні засоби зображення психологічної кризи (на основі роману Сесілії Ахерн “Час мого життя”). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 10(78). С. 171–175.

УДК: 811.111

Череповська Тетяна Володимирівна,

кандидат філологічних наук, в.о. доцента

Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені С.З. Гіжцького

**ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ КРИЗИ
(НА ОСНОВІ РОМАНУ СЕСІЛІЇ АХЕРН “ЧАС МОГО ЖИТТЯ”)**

У статті розглядається феномен психологічної кризи та способи його актуалізації у художній літературі психологічного напрямку. Поняття аналізується крізь призму реакції головної героїні роману Сесілії Ахерн на розлуку як різновид особистої втрати. Дослідження індивідуально-авторського стилю письменниці фокусується на лексико-стилістичних та композиційних засобах відображення внутрішніх переживань протагоніста. Простежується роль персоніфікації, низки зображальних та характерологічних деталей у створенні образу персонажа на ім'я Життя (Life), у змалюванні його еволюції у кореляції з позитивними змінами у сприйнятті власного життя головною героїнею. Досліджується роль ключових слів, імплікуючих деталей, символів, метафор, ретроспекцій у композиційному оформленні твору та відображенні змін у свідомості протагоніста.

Ключові слова: психологічна криза, персоніфікація, художня деталь, ключове слово, символ, метафора, композиція, ретроспекція.

Tetiana V. Cherepovska,

PhD, associate professor

Stepan Gzhyskyi National University of
Veterinary Medicine and Biotechnologies Lviv**LEXICO-STYLISTIC MEANS OF PSYCHOLOGICAL CRISIS REPRESENTATION
(BY CECILIA AHERN'S NOVEL THE TIME OF MY LIFE)**

The article deals with the phenomenon of psychological crisis and its representation in psychological fiction. The work of the modern English novelist Cecilia Aherm *The Time of my Life* was chosen for the analysis. The concept of psychological crisis is viewed through the prism of the protagonist's reaction to the separation as a kind of a personal loss. The research of the individual author style is focused on the set of lexical, stylistic and compositional means used to actualize the mentioned above concept in the novel. Personification as a key stylistic means is applied by the writer to create an image of the protagonist's life. A variety of depicting and characterological details serve to trace the evolution of the personage named Life, in correlation with the changes that occur in the protagonist's consciousness, in her life perception. Another set of details is used to show different manifestations of the crisis disregard: neglected apartment, unhealthy food, inability to maintain a normal relationship with friends. The use of key words, their repetitions in different contexts alongside with flashbacks and their role in the composition of the novel are studied. The implicit details, symbols and metaphors indicating different stages of psychological crisis overcoming (from refusal and stagnation to acceptance and acting) are also analyzed.

Key words: psychological crisis, personification, artistic detail, key word, symbol, metaphor, composition, flashback.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями. Сучасна наука відзначається антропоцентричністю, сфокусованістю на людині як найвищій цінності. Особистість, її внутрішній світ та проблеми, з якими вона стикається, вивчають у різних галузях наукового знання. Питання психологічної кризи є всебічно досліджене. І. Булах, С. Максименко, Т. Титаренко та багато інших працювали над ним. М. Савчин, Ю. Швалб, Дж. Каплан, Е. Еріксон, Дж. Марсія, І. Кон займались його віковими аспектами, Р. Хіл, Р. Рапопорт – сімейними, В. Бочелюк, Ф. Дейвіс, Т. Холмс – питаннями, пов'язаними із певними захворюваннями.

Кризи відрізняються за тривалістю, інтенсивністю та причинами, що їх викликають, як то кризи розвитку, кризи втрати та травматичні кризи [3, с. 289]. Втрати, яких може зазнавати людина впродовж життя, є об'єктом дослідження не лише психології та суміжних дисциплін, а й філології. Реакції людини на втрату близької людини, здоров'я, свободи, роботи є темою багатьох художніх творів, а інструментарій лексико-стилістичних та композиційних засобів відображення цих аспектів у художньому творі – досліджень у галузі стилістики художнього мовлення та інтерпретації тексту. Індивідуально-авторський стиль кожного митця відзначається неповторністю, що зумовлює актуальність досліджень у цій галузі. Сучасна англійська письменниця Сесілія Ахерн, творчість якої на сьогодні є мало вивченою, у романі “Час мого життя” зображує складну життєву ситуацію, у яку потрапила її героїня, та шлях виходу з неї. Отже, метою нашого дослідження є вивчення лінгвопрагматичних особливостей відображення психологічної кризи у зазначеному творі на лексико-стилістичному та структурно-композиційному рівнях. У роботі використана комплексна методика, яка поєднує методи контекстуально-інтерпретаційного та функціонально-стилістичного аналізів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Існує багато дефініцій психологічної кризи. За робоче визначення беремо наступне: “Життєва криза – це перехідний період життя, для якого характерним є ламання й активна зміна життєвих ролей особистості, межа між старим і новим досвідом, якісний перехід з одного стану в інший” [4, с. 13]. Саме цей період у житті своєї головної героїні змальовує Сесілія Ахерн. У центрі оповіді – молода жінка Люсі, яка переживає психологічну кризу після болісного розставання з коханою людиною. На початку розвитку подій вона виявляє ігноруюче ставлення до своєї проблеми. Така поведінка, детально описана у науковій літературі, характеризується небажанням і неможливістю реально оцінити наслідки того, що відбувається; намаганням не помічати непорозуміння, конфлікти у взаємодії з оточуючими, які виникають частіше і частіше; заплещуванням очей на професійні проблеми, яких раніше не було [4, с. 15]. В аналізова-

ному романі, лише доленосна зустріч із власним *Життям* поступово виводить жінку із стану стагнації та відкриває нові перспективи.

Для відображення внутрішнього стану героїні, як основний стилістичний прийом, автор використовує **персоніфікацію**. Життя Люсі постає перед читачем в образі молодого чоловіка, досить непривабливого на початку оповіді. Для створення цього образу письменник використовує низку зображальних деталей на позначення зовнішнього вигляду цього персонажа. Зазначимо, що жодного опису зовнішності самої героїні роману ніде в тексті немає. Усі зміни, що відбуваються у її *житті*, у її свідомості, передаються кризь детальне зображення образу *Життя*. Незважаючи на те, що молода жінка щиро вірить, що у неї все гаразд, та неодноразово повторює це (лексема *fine* зустрічається на початку оповіді сім разів), її “друга половинка” (“the other part” [5, с. 159]) має не найкращий вигляд: “He wore a wrinkled grey shirt and a grey tie with the triple spirals of life embossed on it. His hair was black and peppered with a little grey and was disheveled, his face had a few days of stubble” [5, с. 51-52]. Потрійне використання прикметника *grey* на невеликому текстовому проміжку має стилістичне забарвлення, адже таким же сірим та невизначним є *життя* головної героїні в момент зустрічі з *Життям*.

В подальшому його образ доповнюють такі деталі з пейоративною семантикою: “limp handshake” [5, с. 51], “clammy skin” [5, с. 51], “black rings around his eyes” [5, с. 52], “bloodshot eyes” [5, с. 52], “flaky forehead” [5, с. 58], “scratching stubble” [5, с. 58], “tired unblinking eyes” [5, с. 65], “bad breath” [5, с. 149], “musty smell” [5, с. 157], “bad haircut” [5, с. 159]. Лексема “clammy” повторюється у тексті ще три рази у різних контекстах [5, с. 149; 5, с. 159; 5, с. 222], словосполучення “bad breath” двічі [5, с. 159; 5, с. 172]. Одяг зображується за допомогою прикметників з семами “неохайний”, “непривабливий”: “creased suit” [5, с. 149], “cheap suit” [5, с. 157], “crumpled suit” [5, с. 172], “crinkled suit” [5, с. 175]. Неодноразове повторення лексеми “crumpled” [5, с. 172; 5, с. 200; 5, с. 220] та синонімічних слів контрастує з прикметниками з позитивною конотацією, які зустрічаються в тексті по мірі того, як головна героїня змінює ставлення до власного *життя*. Одяг *Життя* покращується: “a fresh white linen shirt” [5, с. 220], “better clothes” [5, с. 221], “a new blazer” [5, с. 261], “a new navy blue suit which brought out the colour of his eyes” [5, с. 290], “a new pair of jeans, trainers and a polo shirt” [5, с. 355], “a summer suit” [5, с. 444], “new, polished shoes” [5, с. 466].

Змінюється не лише зовнішність *Життя*, але й сприйняття його Люсі. Якщо на початку знайомства вона характеризувала його як “frustrating” [5, с. 65; 5, с. 71], “ugly” [5, с. 148], “horrible” [5, с. 204] та “bloody miserable” [5, с. 204], то поступово вона починає помічати його привабливість: “He smiled and for the briefest moment he was attractive” [5, с. 155]. Його очі, які були колись для неї невизначними (“nondescript” [5, с. 289]), стали тепер “strikingly blue” [5, с. 289]. Героїня почувається все краще поряд з *Життям*: якщо на початку оповіді він відверто дратував її, то з часом її стає все комфортніше проводити час зі своїм “наставником”, який змінюється не лише зовнішньо, але й внутрішньо. На початку оповіді він викликає співчуття: “tired” [5, с. 152], “stressed” [5, с. 152], “unhappy” [5, с. 158], “exhausted” [5, с. 172], “desperate-looking” [5, с. 172], “wanting to be liked” [5, с. 172], але поступово стає все більш щасливим (“he sounded happy” [5, с. 289]), веселим (“he grinned..., tried to stop smiling..., chuckled like a girl..., snorted [5, с. 406]) та невимушеним (“Life was lying on the bed in a smart summer suit, propped up by my pillows and his arms behind his head” [5, с. 444]).

Автор чітко простежує усі етапи проходження героїнею психологічної кризи та її різні прояви. Так, неправильне харчування Люсі у складний період її життя контрастує з тим стилем життя, який вона вела у минулому, готуючи щовечора для коханої людини. Автор використовує такі перелічування, зображуючи хаотичний стиль харчування жінки у кінці робочого дня: “a slice of toast”, “a yoghurt” [5, с. 7], “wine”, “a double chocolate chip cookie”, “a big unappetizing messy pile of mush still cold in the middle”, “half a bottle of wine”, “a bite of a chocolate bar” [5, с. 12]. Героїня не отримує задоволення від цього процесу, їсть стоячи (“I stood at the counter to eat” [5, с. 8]) напівхолодний пиріг швидкого приготування, який лінується розігріти ще трохи (“hadn’t the patience to put it back in and wait thirty seconds more” [5, с. 8]). Ситуація змінюється, коли *Життя* починає готувати для неї: “an omelet” [5, с. 174], “pancakes and maple syrup” [5, с. 237], “fresh coffee... still piping” [5, с. 237]. Вийшовши із стану психологічної кризи, Люсі із задоволенням готує сама. На столі з’являється випічка: “blueberry muffins”, “cupcakes”, “pies”, “apple tart”, “pecan and caramel pie slices” [5, с. 434].

До нездорового харчування та переїдання вдається і сам *Життя*, коли його підопічна засмучує його, що актуалізується такими характерологічними деталями: “There was two of everything on the plate” [5, с. 350], “sat at a table ... with a plate before him piled up with food” [5, с. 350], “shoveling baked beans into his mouth” [5, с. 350], “eating the rest of his fry-up” [5, с. 350], “starting on a chocolate croissant” [5, с. 353], “reached into the basket for a chocolate muffin” [5, с. 353], “noisily opening a packet of salt-and-vinegar crisps” [5, с. 358], “popping a crisp into his mouth” [5, с. 358], “wiped his salt-and-vinegar-greasy fingers on his jeans” [5, с. 360], “stuffing another crisp into his mouth” [5, с. 361], “finally pausing from eating his crisps” [5, с. 363].

Лише один раз автор згадує про хворобливий стан головної героїні внаслідок стресу: “a particularly horrific month of stomach cramps” [5, с. 5]. Натомість, усі проблеми зі здоров’ям через неправильну поведінку Люсі “бере на себе” *Життя*: “He sniffled and he looked like he hadn’t slept for years” [5, с. 51-52], “He had a great big spot on his chin” [5, с. 301], “the red blotches continued. It’s a rash” [5, с. 351].

Цікавою є й зображення офісу *Життя*. Приміщення, у якому він працював на початку оповіді, має гнітючий вигляд: “too big, too empty, too bland, too depressing” [5, с. 52]. Зображальні деталі “a grotty desk” [5, с. 51], “a ratty notepad” [5, с. 51], “a pen that... wouldn’t work” [5, с. 51] доповнюють картину. Саме в таких умовах він веде літопис *життя* своєї підопічної. Нове робоче місце *Життя* в кінці оповіді справляє радикально протилежне враження: “a converted warehouse, a large open space with high ceilings and exposed brickwork, dusty from new renovations” [5, с. 413]. Змінився й стиль роботи: тепер він працює на новенькому комп’ютері (“a brand-new PC” [5, с. 415]), а не на пристрої з 1980 року [5, с. 54]. Папери посортовані у коробки у хронологічному порядку [5, с. 413]. Змінився й сам працівник: на противагу тому, кого зустріла Люсі лише два тижні тому, цей був абсолютно щасливий: “He looked so happy” [5, с. 413], “He beamed” [5, с. 418].

Особистий простір Люсі також змінюється по мірі того, як вона виходить з психологічної кризи. Невеличка квартира, яку винаймає героїня, має на початку оповіді жалюгідний вигляд: “a dismal studio” [5, с. 15], “unkempt flat” [5, с. 163]. Жінка бачить розкидані речі (“scattered belongings” [5, с. 15]), обгорілий килим (“the burned part of the carpet” [5, с. 1]), але протягом років не робить нічого, аби щось змінити. Автор використовує декілька імплікуючих деталей під час зображення житла. На

думку В. А. Кухаренко, це такий тип деталі, який відзначає зовнішню характеристику явища, за якою вгадується його глибинний смисл [2, с. 120]. Так, у тексті тричі згадуються брудні чоботи героїні (“pink heart-decorated wellington boots” [5, с. 8]), які так і залишилися стояти в коридорі протягом майже трьох років (саме стільки часу пройшло з того дня, який змінив усе назавжди): на початку оповіді, коли Люсі просто кидає на них погляд [5, с. 8], в середині, коли неохоче починає наводити лад у приміщенні на вимогу *Життя* [5, с. 240], та в кінці, коли відчула потребу впорядкувати своє житло та *життя*, та, нарешті, почистила чоботи [5, с. 469].

Такою ж імплікуючою деталлю є фотографії рослинності та інші образи навколишнього світу, розвішані по всій квартирі для kota героїні, якою вона ніколи не виводить на двір: “framed photographs of the outside world around the apartment: the grass, the sea, a postbox, pebbles, traffic, a park, a collection of other cats” [5, с. 4]. Свіжа чорниця, яку приніс в її дім *Життя* під час першого візиту, контрастує з наведеними штучними образами [5, с. 237], а свіже повітря, яке заходить крізь широко відчинені вікна, – із спертим запахом ніколи не провітрованого приміщення, де вікна завішані одягом замість штор. Таким чином, зображуючи оселю наступного дня після того, як Люсі наважилась впустити *Життя* у свій світ, автор тричі повторює слово *fresh*, яке у даному контексті є ключовим та вказує на позитивні зміни у свідомості протагоніста: “My clothes curtains were open to allow the sun to shine through and the windows were wide open, bringing in the *fresh air* and the sound of Sunday *silence*. The flat smelled of pancakes and maple syrup, which he’d made, and *fresh* coffee, which stood on the counter, still piping. ... *fresh* blueberries which I had planted and grown myself in the organic roof garden I’d cultivated since Life had come into my world. Okay, I *lied*. Life bought the blueberries” [5, с. 237-238].

Уривок містить також інші ключові слова, які неодноразово повторюються у тексті та беруть участь у створенні підтексту. Так, лексема *silence* та однокореневі їй *silent*, *silently* зустрічаються у тексті 32 рази. Оповідь щоразу зупиняється, акцентуючи увагу читача на посиленій внутрішній роботі та змінах, які відбуваються у свідомості протагоніста: “I let the silence hang” [5, с. 237]. Лексемі *silence* наділено найрізноманітнішими епітетами: “thick” [5, с. 134], “long” [5, с. 220; 5, с. 461], “uncomfortable” [5, с. 220; 5, с. 336], “shocked” [5, с. 304], “enormous” [5, с. 417], “awkward” [5, с. 417]. Вона є складовою метафори: тишу слухають (“the sound of Sunday silence” [5, с. 237]), у неї впадають (“we fell in and out of silence” [5, с. 237]), нею дихають (“Silence. I could barely breathe” [5, с. 332]).

Засобами створення підтексту є також ключові лексеми “lie”, “to lie” (27 повторень). Переживаючи глибоку душевну кризу, намагаючись втекти від реальності, героїня щоразу вдається до брехні. Вона обманює саму себе, друзів, родину. І це робить нещасливим її *Життя*: він страждає та хворіє. Показовим є те, що антонімічні лексеми *true*, *truth*, *truly* зустрічаються у тексті лише 9 разів, 8 з них – у розв’язці твору (50 останніх сторінок). Люсі розуміє, що єдиний шлях виходу з психологічної кризи – бути чесною з собою та іншими. Невипадково саме лексема *truth* завершує оповідь [5, с. 483], що також робить її ключовою. Лексема *truth* зустрічається у складі тропів з позитивною семантикою: “celebration” (“a celebration of the truth” [5, с. 444]) та “free” (“the truth shall set you free” [5, с. 445]), а лексема *lie* – с з негативною: “trapped in this big fat lie” [5, с. 30], “a bunch of big fat lies” [5, с. 30], “big fat lies” [5, с. 30], “stumbling upon a lie” [5, с. 389], “living in a web of lies woven entirely by myself” [5, с. 411], “exhausted from the double fly” [5, с. 412].

За певних умов художня деталь може стати художнім символом [2, с. 121]. Так, деталь *fresh air* у наведеному вище уривку – не лише елемент зображення, а й композиційний елемент, що позначає початок відповідних змін у житті героїні. У кульмінаційній частині оповіді, коли головна героїня вмовляє *Життя* стрибнути з парашутом, лексема *air* набуває символічного значення “звільнення” та “повноти життя”: “the two of us hung there in the air, suspended like the two freest souls in the universe” [5, с. 376], “feeling happy, feeling alive, feeling united and complete” [5, с. 377].

Іншим прикладом символічної деталі є лист на обгорілому килимі, на який автор звертає увагу читача на початку оповіді: “lying on the floor... on the burned part of the carpet where the Christmas tree had fallen – and landed – two years ago” [5, с. 1]. Цей лист, як і два попередні, головна героїня заховала під килим. Метафорично кажучи, “swept it under the rug” [5, с. 3], ігноруючи настійливі прохання *Життя* зустрітись з ним. Після першої невдалої зустрічі, листи продовжують надходити: спочатку шодня, потім – сім разів на день. Люсі отримує їх не лише вдома, але й у гаражі, на роботі, вдома у рідних. Отримавши “a bag” та “piles of envelopes” [5, с. 149] від матері та брата, героїня нарешті наважується на другу зустріч із *Життям*. Листи, таким чином, є символом тих незворотних змін, які мали відбутися у *житті* Люсі. Обгорілий килим також перестає бути лише зображальною деталлю і набуває символічного значення, адже, щоб запросити *Життя* до себе додому, жінка повинна привести оселю в порядок і викликати майстра з чищення килимів, зустріч з яким назавжди змінить її *життя*. Контрастні деталі – лист на обгорілому килимі (“on the burned part of the carpet” [5, с. 1]) або на брудній підлозі (“the letter ... on the dirty signed floor” [5, с. 2]) на початку оповіді та відсутність листів на вичищеному килимі в кінці (“no envelopes landing on my newly cleaned carpet” [5, с. 468]) “рамкують” оповідь та позначають основні етапи виходу героїні з психологічної кризи.

Відомо, що метафора може походити із символу, бути його актуалізацією [1, с. 40–41]. Наприклад, лексеми “carpet”, “rug”, “mat” входять до складу поширеної метафори, яка пронизує весь текст твору. Як згадувалося вище, на початку оповіді героїня зізнається, що проігнорувала запрошення зустрітись із *Життям* та буквально сховала лист під килим: “ignored, swept it under the rug” [5, с. 3]. Усвідомлюючи минулі помилки, Люсі розуміє, що вона так довго ігнорувала власне *життя* (“I had brushed it under the carpet” [5, с. 312]), що тепер залишилася без нього (“I was lifeless... Life disagreed with my decisions and had left me...” [5, с. 312]).

В середині оповіді *Життя* зауважує, що неможливо постійно ігнорувати, приховувати проблеми, адже *життя*, як і килим, стане таким нерівним, що спіткнешся: “Fine, you just sweep more crap under the rug, because that rug’s going to get so bumpy it’ll trip you up” [5, с. 239]. Це в подальшому допомогло героїні усвідомити, що усе те недоказане та “заховане”, що було між нею та її колишнім, виросло так сильно, що за цією “купою” вона вже не бачить обличчя колись коханої людини та й не хоче пірнати у весь той бруд, щоб повернутись до минулих проблем: “... there was a large pile separating us, it was the unsaid all swept under the mat between us, getting so high that I could barely see his face. But I didn’t want to go backwards by delving into the compost heap of our past problems” [5, с. 382].

Автор використовує ще одну поширену метафору, характеризуючи роль *Життя* у *житті* Люсі. Той виклик, який вона отримала, порівнюється з м'ячем у спорті: "Life had thrown me a curveball" [5, 108]. Погодившись на пропозицію *Життя* завжди говорити правду, героїня розуміє свою вигоду: "at least it put the ball in my court" [5, с. 191].

У творі наявні й тропи з іншим семантичним значенням. Так, виокремлюємо групу метафор на позначення замкнутого способу життя. Корелятами у цій групі є лексеми "bubble" ("міхур, пухир, булька") та "nutshell" ("горіхова шкаралупа"): "my wonderful memory bubbles" [5, с. 95], "my bubble that I'd created for nobody else but myself..." [5, с. 281], "it was just me in this bubble" [5, с. 459], "the life in our bubble" [5, с. 467], "my little bubble" [5, с. 469], "my life in a nutshell" [5, с. 428; 5, с. 461]. Минуле тримає та не відпускає Люсі, яка застрягла у ньому, як у ринві, (що характеризується метафорами "to be stuck in the past" [5, с. 170], "to be stuck in the rut" [5, с. 392], "to be tangled up in a string of ridiculous lies" [5, с. 219]), проте героїня продовжує чинити відчайдушний опір *Життю* щось змінити: "you can't just bulldoze your way into my life" [5, с. 188]. Вона вважає, що її "відображення" [5, с. 159] має право лише спостерігати: "he's just supposed to witness my life and not actually partake in any..." [5, с. 179], "he wouldn't be charging around my life like a bull in a china shop" [5, с. 191]. Дії *Життя* викликають опір та незадоволення: "my life had hung up on me" [5, с. 106], "my life had stabbed me in the back" [5, с. 180], "I felt my life was being audited" [5, с. 226]. Проте, чоловік продовжує виконувати свою місію. Його дії репрезентуються метафорами на позначення активної діяльності: "I examine all areas, see what the problem is" [5, с. 214], "... synchronize one's lives" [5, с. 170], "I... made your paths cross" [5, с. 170].

Метафоричне використання лексеми "a rut" на позначення внутрішнього стану стагнації героїні повторюється у наступному текстовому сегменті п'ять разів, що свідчить про усвідомлення Люсі своїх проблем попри небажання щось змінювати: "No wonder you're stuck in a rut... He called it a rut, but he'd moved me from that place already, by merely pointing out that I was there, and I would never be able to go back. I liked my rut, I missed my rut, I would mourn my rut forever" [5, с. 247].

Позитивні зміни настають, коли Люсі сама починає прагнути активних дій ("I would find my way again" [5, с. 323], "I need to tie up a few loose ends in my life" [5, с. 323], "I want to fix things, more specifically I want to fix my life" [5, с. 403]) та усвідомлює, що "had an exciting adventure with ... life" [5, с. 427]. Саме ця остання фраза є ключовою у ретроспективному розумінні заголовка ("The Time of My Life"), адже на початку оповіді незрозуміло, про який час йдеться. І лише по мірі розгортання сюжету читачеві розкривається її зміст: період часу, проведений із *Життям*, назавжди змінив героїню, змінив її *життя* та став захоплюючою пригодою.

Загалом, ретроспекції, як композиційний елемент текстового оформлення, зустрічаються у творі багато разів. Оповідь щоразу повертається у минуле, до того ключового моменту, який спричинив психологічну кризу героїні, щоразу "обростаючи" новими деталями. Визначальною рисою таких ретроспективних вкраплень у романі є те, що спочатку героїня дає неправдиву інформацію, фантазує, обманює само себе, заплуває читача, видаючи бажане за дійсне, а потім прояснює ситуацію: "Just joking..." [5, с. 9], "Okay, I lied" [5, с. 11; 5, с. 30; 5, с. 71; 5, с. 136; 5, с. 238]. Читач так звикає до цього, що героїня, від імені якої ведеться оповідь, змушена час-від-часу окремо наголошувати на тому, що не обманює, ніби виправдовуючись: "It wasn't lie. My carpets very much needed to be cleaned" [5, с. 16], "for the first time in my life it wasn't a lie" [5, с. 469].

Перспекція, протилежний композиційний засіб, використовується у тексті не так часто, адже, переживаючи психологічну кризу, героїня на певний час втратила часову перспективу: не мріє, не планує, не фантазує, перебуваючи протягом трьох років у стані певної стагнації.

На противагу статичному ретроспективному минулому, сюжетний теперішній час відзначається динамічністю оповіді. Лише за два тижні молода жінка проходить усі основні етапи виходу з психологічної кризи: примирюється з минулим, починає насолоджуватись теперішнім та зазирає у майбутнє. Вона активно впорядковує свій особистий простір. У свою чергу, енергійна діяльність прояснює думки: "Everything in my life was crystal clear now, I knew what I had to do..." [5, с. 433]. Жінка починає будувати плани на майбутнє, усвідомлюючи, що для успішного здійснення усіх задумів вона повинна завжди бути чесною із собою та іншими. *Життя* підтримує її у цьому: "The truth shall set you free" [5, с. 445].

Ключовим та кульмінативно значущим є у цьому плані епізод підготовки героїні до вечірки з нагоди свого дня народження та, водночас, "святкування правди" ("a celebration of the truth" [5, с. 444], коли вона готує неймовірну кількість випічки у своїй ідеально чистій та затишній тепер оселі. І чим більше вона працює, тим чіткіше розуміє, що має робити далі: "The more pastry I rolled, the more I knew my fate" [5, с. 433]. Автор використовує такі деталі для характеристики нового психологічного стану героїні: "a moment of enlightenment" [5, с. 433], "an explosion of thoughts" [5, с. 434], "...mind had come alive" [5, с. 434], "things were becoming clearer" [5, с. 435]. Вперше за майже три роки Люсі не спізнилась на зустріч ("For the first time in two years eleven months and twenty-three days I was first to the dinner table" [5, с. 445]), вперше за весь цей час відчула розслаблення, адже нарешті звільнилась від брехні ("For the first time in two years eleven months and twenty-three days, I finally relaxed" [5, с. 462]). *Життя* нарешті має неймовірно гарний та щасливий вигляд ("healthy, groomed, handsome but most of all unmistakably happy" [5, с. 483]), що є найкращим свідченням того, що його підопічна все зробила правильно.

Висновки дослідження та перспективи подальших розвідок. Отже, автор використовує широкий спектр лексико-стилістичних та композиційних засобів для відображення внутрішнього стану героїні, яка переживає психологічну кризу. Провідним засобом у цьому художньому творі є персоніфікація, як уособлення її *життя*. Для створення образу *Життя* використовуються чисельні зображальні та характерологічні контрастні деталі на позначення його особистого простору, зовнішності, здоров'я, психологічного стану, стилю життя та роботи. Ключові слова "fine", "grey", "silence", "lie", "truth", "fresh", їхні повторення у різноманітних контекстах поряд із чисельними ретроспекціями, які повертають читача до минулих проблем, відіграють важливу роль у композиційному оформленні тексту та слугують відображенню теперішнього психологічного стану головної героїні та змін, які у ньому відбуваються. Цій же меті слугують імплікуючі деталі. Поширені метафори з корелятами "a carpet", "a rug", "a mat", "a bubble", "a nutshell", "a rut" актуалізують втечу від проблем та стагнаційне існування, тоді як символи "air" та "letters" позначають етапи виходу з психологічної кризи та надію на майбутнє.

Виконане дослідження вважаємо перспективним для подальшої роботи у декількох напрямках, передусім у плані вивчення психологічних та інших аспектів у творчій парадигмі Сесілії Ахерн та у плані зіставлення з іншими творами її сучасників.

Література:

1. Кононенко В. Символи української мови. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.
2. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Nova Knyha Publishers, 2004. 272 с.
3. Ушакова І. М. Вік як можлива причина психологічної кризи. *Вісник НУЦЗУ*. 2007. Том. 1. С. 289–298. URL: [https:// nuczu.edu.ua](https://nuczu.edu.ua)
4. Черезова І. О. Психологія життєвих криз особистості : навчальний посібник [для студентів вищих навчальних закладів]. Бердянськ, БДПУ, 2016. 193 с.

Ілюстративний матеріал:

5. Ahern, Cecelia. *The Time of My Life*. London : HarperCollins Publishers, 2012. 486 p.