

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської мови та методики її викладання

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ
ІНДИВІДУАЛЬНОГО В УНІВЕРСАЛЬНОМУ (НА МАТЕРІАЛІ
ПОЕЗІЙ ЛУЇЗИ ГЛЮК)

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 402 групи

Спеціальності 035.04.Філологія.

(Германські мови та літератури (переклад
включно) (англійська))

Освітньо-професійної програми:

Філологія (германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська)

Кисіль Юлія Валеріївна

Керівниця: кандидатка філологічних наук,
доцентка Поторій Наталія Володимирівна

Рецензентка: кандидатка філологічних
наук, доцентка Присяннікова Яна

Миколаївна

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 Теоретичні засади дослідження екзистенціалізму та універсуму	5
1.1 Філософські поняття <i>екзистенціалізм</i> та <i>універсум</i> в лінгвістиці.....	5
1.2 Лінгвістичні особливості вираження екзистенціалізму та універсуму в поетичному мовленні	7
РОЗДІЛ 2 Специфіка поетичного мовлення Луїзи Глюк	11
2.1 Роль семантико-стилістичних компонентів у відтворенні універсального та індивідуального	11
2.2 Актуалізація індивідуального в універсумі крізь призму функціонування лексичних одиниць	18
ВИСНОВКИ	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26

ВСТУП

Протягом багатьох століть питання буття людини бентежило дослідників кожної наукової сфери. Від античних філософських трактатів Аристотеля та Платона до сучасних концепцій Вілларда Квайна. Також за останні роки значно посилилась увага до лінгвістичного боку проблеми вираження буття в літературі, зокрема в поетичному мовленні. Оскільки саме поетичний текст часто виступає авторською призмою осягнення існування людини через лінгвістичні засоби. Цю проблему в своїх працях досліджували С.Я. Єрмоленко, М. Гайдегер, С. І. Сафарян, М. М. Бахтін, М. Мерло-Понті. Вагомою постаттю сучасності в питанні зображення людського існування є Луїза Глюк. Поетеса отримала визнання через майстерність реалізації індивідуального буття в універсальному, втіливши підґрунтя концепцій екзистенціалізму та універсуму у своєму поетичному мовленні. Утім, слід зазначити, що мова її поетичних текстів досі потребує більш детального лінгвістичного аналізу з боку стилістики та семантики.

Актуальність теми обумовлена посиленням уваги до концептів буття в поезії, зокрема творчості Луїзи Глюк, та нестачі дослідження лінгвістичного аспекту цих поетичних текстів. Прагненням встановити стилістичні та семантичні особливості функціонування універсального та індивідуального в поезії.

Мета дослідження ґрунтується на засадах проведення семантико-стилістичного аналізу поетичного мовлення Луїзи Глюк та виокремленні особливостей лінгвістичного вираження поняття індивідуальне в універсумі.

Поставлена мета вимагає досягнення низки **завдань**, до них належать:

- 1) Дослідити специфіку лінгвістичного аспекту екзистенціалізму та універсуму.
- 2) Встановити особливості функціонування понять буття в поетичному мовленні.

3) Проаналізувати висвітлення універсального та індивідуального в поезії Луїзи Глюк.

4) Встановити закономірності втілення індивідуального в універсумі.

Об'єкт дослідження – лінгвістичне вираження поняття буття.

Предмет дослідження – індивідуальне буття в універсальному в поезіях Луїзи Глюк.

У ході розв'язування поставлених завдань були використані такий комплекс **методів дослідження**: метод структурно-семантичного аналізу поетичних текстів, метод компонентного аналізу з метою зіставлення домінантних конструкцій, метод комплексного аналізу для встановлення домінантної мовотворчості поетеси, описовий метод з метою формування та зіставлення результатів дослідження.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у теоретичних дослідженнях понять екзистенціалізму та універсуму в поетичному мовленні з лінгвістичної точки зору. Під час семантично-стилістичного аналізу творчості різних авторів. У курсі лекцій та практичних занять зі «Стилістики англійської мови» та «Лексикології англійської мови».

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ ТА УНІВЕРСУМУ

1.1 Філософські поняття *екзистенціалізм* та *універсум* в лінгвістиці

Феномен існування – це одна з найстаріших загадок людства. Концепції, покоління та епохи змінювалися, але питання залишалося незмінним – що таке буття та як воно виражається? Як філософський термін буття, зокрема – людини, визначається не сталою одиницею, а механізмом існування, життєдіяльності, який вимагає постійного розвитку. В перебігу життя основним процесом окреслюють мислення, інструментом вираження якого є сама мова. Зв'язок мови з буттям є незаперечним, крім того незважаючи на всі зміни трактувань філософських питань мовна реалізація змінювалася та підлаштовувалася, але ніколи не зникала. Разом з існуванням індивіда важливо зазначити буття світу та буття речей, які разом з людиною складають спільну систему універсуму [13, с. 53].

Широкого розкриття індивідуальне буття досягло в період ХХ століття у формі екзистенціалізму. Екзистенціалізм виступає формою дослідження людини, в якій існування зосереджується на постійному усвідомленні живим індивідом думок, почуттів та власної смертності [14, с. 186].

Цей підхід потягнув за собою виникнення великої кількості теорій та праць філософів, а крім того, особливої течії літератури. Пропонуємо розглянути теоретичні вчення, які безпосередньо мають зв'язок з лінгвістикою, а також які надалі отримали місце в художній системі екзистенціалізму. Для початку, звернемо увагу на автора однієї з концепцій мов - Вільгельма фон Гумбольдта. На його думку, мова – це народне життя людей, вона виникла і існує як ідеальне буття цілої нації, так само як і окремих індивідів в межах цих націй. Тобто мова перетворює особисте буття в

колективне [3, с. 120]. Ця ідея протиставляється іншій теорії одного з засновників сучасної лінгвістичної філософії - Мартіна Гайдеггера, зокрема його праці «Життя і час» 1927 року. В цій книжці, він створює антитези, які надалі закріпляться в художній практиці. М. Гайдеггер глибоко осягнув співбуття індивідуального та універсуму – «світу як єдиного цілого» [12, с. 789], створивши концепцію злиття індивідуумів, які втратили зв'язок з унікальністю, в безособовий компонент універсуму. Тобто втрата індивідуального при контакті з колективним через мову. Протиставлення особистості проти анонімності призвело до заклику відчуження від буденності, та прислухання до голосу з середини. Саме завдяки цьому автор відкидає мову в онтологічну систему знань та робить її втіленням самосвідомості, а не лише комунікатором [15, с.43].

В цій концепції зароджується новий підхід до втілення форм мовлення. Внутрішній монолог, на думку М. Бахтіна, поступається формі діалогу. Якщо свідомість це основне втілення індивідуального буття, то людина може реалізовувати власне існування через діалоги з власним розумом. Це визначення зміщує традиційну соціальну функцію мовлення [1, с. 185].

Також важливий внесок в систему понять зробив французький письменник Жан-Поль Сартр. Він створив концепцію протиставлення духовного матеріальному. Ж.-П. Сартр в своїх творах відобразив боротьбу за особисту свободу від світу речей. Одне з центральних понять екзистенціалізму – свобода, перетворюється на недосяжний ідеал, який лежить далеко за межами людських можливостей. Цю ідею Ж.-П. Сартр доніс в своїй п'єсі «Мухи»: «...проти тебе весь всесвіт, а ти у всесвіті - лише жалюгідний черв'як...» [9, с. 15]. Пригніченість людського існування письменник підкреслює порівнянням зі світом речей, прирівнюючи їх [17, с. 70].

Отже, лінгвістичний аспект концептів буття є невід'ємним елементом дослідження як особистого так і універсального існування. Його підґрунтя розвивали не тільки вітчизняні, але й іноземні філософи та лінгвісти.

1.2 Лінгвістичні особливості вираження екзистенціалізму та універсуму в поетичному мовленні

Літературне мистецтво з давніх часів займало одне з провідних місць в системі пізнання світу, адже саме словесне осмислення буття забезпечує найбільш широку варіативність вираження. Воно надає можливість досягнути не лише об'єктивну картину, а також і суб'єктивну, емоційну. Інтелектуально-креативний аспект мислення створив неповторну форму розуміння буття через поетичну мову.

Тлумачний словник лінгвістичних термінів надає таке визначення поетичної мови: «...система мовно-виразових засобів, серед них – тропів, стилістичних фігур, орієнтованих на досягнення стилістичного ефекту незвичного вживання вислову і естетизації загальномовного словника. Образність ґрунтується на звуковій, лексико-семантичній, структурно-граматичній організації мови» [5, с. 131].

Сучасні методики лінгвопоетичного аналізу мовного матеріалу на різних рівнях набули більш антропоцентричного характеру – твори розглядають через призму авторського сприйняття та його вираження в літературному герої. А саме – стосовно зображення універсуму, та існування людини в ньому. Необхідно зазначити, що в цій перспективі велику роль відіграє читач, як реципієнт [10, с. 29-32].

За В. Виноградовим, основним завданням автора постає вплив на читача, схилення його до розуміння авторського відтворення світу через експресивне сприйняття. Комунікація формується на базі смислового поля, читач має відтворити художньо-естетичну думку автора через закодовані мовні одиниці [2, с. 39]. У. Еко зазначає у праці «Відкритий твір», що текст поетичного твору не має давати змоги відразу створювати прямі денотати, а відкривати семантичне поле, яке збагачується з кожним прочитанням [16, с. 162].

Теорія В. Виноградова ускладнюється в контексті зображення підґрунть екзистенціалізму в поетичному дискурсі. Головним джерелом авторського задуму в поезії виступає ліричний герой. Він відображає думки автора, уособлюючи авторське «я». Важливо зазначити, що найчастіше тема екзистенціалізму розкривається через розповідь від першої особи. Головний герой наче досліджує своє місце у Всесвіті. І в процесі цього дослідження існує лише два полюси «я» ліричного героя та оточуючий світ чи суспільство, яке досить часто зображується через займенник «ти». Як правило, систему образів складають особові займенники – він, вона, я, ти, вони, рідше зустрічаються загальні іменники – жінка, чоловік, мати, син [11, с. 120]. В сучасній літературі активно практикується розмежування героїв за допомогою артиклів. Ліричний герой, який в поетичному творі виступає займенником «я», в назві твору відображається з означеним артиклем. В той час як всі інші дійові особи, якщо відтворюються загальними іменниками, отримують неозначений артикль, який підкреслює їхню абстрактну природу, або в деяких випадках принижує до ролі пересічних героїв [8, с. 40].

За Морісом Мерло-Понті особливість екзистенційної поезії полягає в посиленому символізмі та образності, які досягаються завдяки ряду лексично-семантичних стилістичних засобів. Одним з головних слугує поетична метафора, як проста так і ускладнена. Оскільки концепція людського існування розглядається найчастіше через призму емоцій, саме метафоричні структури створюють основне чуттєве тло твору. Іншими важливими стилістичними прийомами є контекстуальна метонімія та синекдоха. У центрі позицій екзистенціалізму знаходиться людська свобода, в більшості творів вона протиставляється зовнішньому ворогу, яким може виступати світ, суспільство, держава або моральні установи. Загальна абстрактність зазначеного обмежує функціональність, в цьому випадку алегорія використовується для створення стилістичного образу. Таким чином, взявши до уваги центральний конфлікт поезії екзистенціалізму, слід зазначити антитезу, як основний прийом протиставлення. Вона виражається найчастіше

не антонімічними групами, а паралельними синтаксичними конструкціями, корелюючи відповідно не поняття, а навіяні образи [24, с. 95].

Окрім лексико-семантичних важливе місце посідають синтаксичні прийоми у вираженні екзистенціалізму. На думку В. Іванова основною віршованою формою екзистенціалістів є верлібр. Ця форма дає можливість використання багатой палітри синтаксичних прийомів. Серед них він виокремлює апосіопезу, асиндетон та полісиндетон, апострофу. Ці засоби сприяють створенню глибокого емоційного навантаження. Апосіопеза та асиндетон створюють штучне зображення потоку свідомості в уявленні читача. В той час як апострофа робить читача не просто спостерігачем, а задіяним у процесі думки. Також зображенню індивідуального досвіду властиве активне вживання риторичних питань. Вони додають відчуття сумнівів, підсилюючи емоційний ефект [6, с. 205].

Протилежним за системою вираження в поетичному мовленні є концепт універсуму. Наративна форма всезнаючого оповідача, що властива універсальній тематиці, виступає контрастною до поезії екзистенціалістів. Якщо в зображенні особистого оповідач передає невпевненість, емоційність та роздуми, образ універсуму має бути об'єктивним. Крім того, порівняно з індивідуальним, загальне має створювати чіткі денотати, які може розшифрувати кожен читач. Лексичний склад в свою чергу залишається нейтральним.

Квінтесенцією універсуму, світу як єдиного цілого, лежить потік життя. Для його зображення використовуються низка стилістичних прийомів, серед них слід звернути увагу окреме місце займають: персоніфікація, метонімія, вживання постійних епітетів, а також порівняння, для зображення абстрактних явищ та предметів. Персоніфікація є найбільш поширеним прийомом в зображенні універсуму. В деяких випадках абстрактність Всесвіту набуває антропологічних ознак. Експресивна функція вживання епітетів заміщується постійними епітетами, які передають лише ознаки предметів, виконуючи суто описову функцію [23, с. 110].

Згідно з С. Єрмоленком концепт універсуму в поетичному мовленні має також декілька синтаксичних ознак. До них в першу чергу належить використання анжамбеману, перенесення, для створення нерівного ритму. У цьому випадку смислова пауза не співпадає з ритмічною, що змінює інтонацію, у віршах змушуючи прискорити швидкість читання. В контексті універсуму такий прийом імітує плин життя, створюючи динамічний темп, додаючи експресивності серед нейтрального тексту. Разом з перенесенням активно використовується прийом градації для створення динамічного руху подій, або думок. У таких творах також переважають прості, часто навіть односкладні речення, які можуть чергуватися зі складними неускладненими [4, с. 54].

Отже, лінгвістична концепція буття підкріплена достатньо широким спектром теоретичних досліджень. Лінгвісти сформували не тільки особливості функціонування мови в поняттях буття, а також в їх поєднаннях. Це підтверджується системою стилістичних засобів вираження як індивідуального так і універсуму. Вираження кожної форми буття поєднує у собі як семантико-стилістичні, так і синтаксичні засоби, деякі з яких є спільними для двох концептів.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ ЛУЇЗИ ГЛЮК

2.1 Роль семантико-стилістичних компонентів у відтворенні універсального та індивідуального

Поняття індивідуального та універсального, які на перший погляд здаються повністю протилежними, знаходять своє поєднання в літературній творчості. Б. Кроче в своїй праці «Сутність естетики» звернув увагу на місце цих понять у мистецтві загалом, підкреслюючи, що окреме сповнене життям цілого, а ціле проникає в життя окремого; кожне художнє відображення виявляє себе і всесвіт, всесвіт в індивідуальній формі, а індивідуальну форму – як всесвіт [7, с.163] Думки Б. Кроче були активно підтримані письменниками екзистенціалістами. Праці американської поетеси сучасності Луїзи Глюк відображають вислів Б. Кроче, доповнюючи його глибиною символічності. Вона майстерно використовує поетичну мову створюючи образи-символи, які зустрівшись з викликами власного існування, прагнуть досягнути таємниці універсуму.

Розглянемо шосту збірку поезій Луїзи Глюк «*The Wild Iris*». У першу чергу слід зазначити унікальність збірки за сюжетною структурою, вірші написані формою монологу, в той час як кожен з них виступає відповіддю на минулий, або питанням для наступного віршу. Таким чином створюється внутрішній діалог, який формує загальну систему оповіді. В центрі сюжету знаходяться голоси, або душі, які з'являються через образи квітів, ліричний герой – садівник, до якого промовляють квіти, та Творець (*The Creator*), який виступає вищою силою, Богом. Проаналізуємо перший вірш цієї збірки, який має відповідну назву «*The Wild Iris*»:

At the end of my suffering

there was a door.

Hear me out: that which you call death

I remember.

Overhead, noises, branches of the pine shifting.

Then nothing. The weak sun

flickered over the dry surface [22, с.6].

Тематика віршу будується навколо квітки, ірису, що проходить переродження навесні. Найсильніший стилістичний прийом в цьому вірші – персоніфікація, ірис наче набуває людської душі з переродженням, що створює дуальність всіх подій між світом природи та людей.

З перших рядків бачимо прийом перенесення, розрив логічної думки на рядки, з метою зміни ритму читання, для імітації нерівного плину життя. В першій частині спостерігаємо інтимний опис кінця: «*At the end of my suffering there was a door ...Then nothing. The weak sun flickered...*». Ці рядки виступають алюзією на фразеологізм «світ в кінці тунелю» - метафору смерті, відповідно *suffering* це тунель, в кінці якого знаходяться двері. Іменник *a door* - символ надії, невідомості, що знаходиться за нею. Епітет *the weak sun* показує образ світла, але тьмяного, що підкреслюється дієсловом *flicker* створюючи нестійку картину. Також одразу привертає увагу апострофа, що є характерною для екзистенційної думки: *Hear me out...You who do not remember...I tell you.* Простежується чітке розмежування оповідача та реципієнта займенниками *you* та *I*. Підкреслює цю різницю світів рядки *that which you call death I remember; that which you fear.* Вони вказують, що промовець не є людиною, відомі нам поняття герою чужі. В цих рядках вперше простежується персоніфікація образу квітки. Вона підкріплюється наступними рядками:

It is terrible to survive

as consciousness

buried in the dark earth.

Then it was over: that which you fear, being

a soul and unable

to speak, ending abruptly, the stiff earth

*bending a little. And what I took to be
birds darting in low shrubs.*

Дуальність полягає у метафоричному виразі *consciousness buried in the dark earth* що символізує поховання людини через синекдоху *consciousness*. Водночас рослин саджають в землю щоб вони жили та росли. Така ж дуальність в метафорі смерті особистості *being a soul and unable to speak*, але також це і є зародженням всього живого навкруги, душа, яка існує перед зародженням фізичної форми. Особливе місце займає образ землі, що спочатку зображувався як епітет *dark earth*, а далі *stiff earth*, тримаючи негативну конотацію як образ кінця. Особливо підкреслюються останні рядки віршу:

*You who do not remember
passage from the other world
I tell you I could speak again: whatever
returns from oblivion returns
to find a voice:
from the center of my life came
a great fountain, deep blue
shadows on azure seawater.*

Метафору *the center of my life* символізує людське серце та маточку квітки. Метафора *a great fountain* символізує зв'язок з вічністю, етимологія *fountain* від латинського слова *fontanus* - джерело, що підтримує переродження, духовне або фізичне.

У наступних віршах Луїза Глюк також часто звертається до антропоморфізму рослин («*Trillium*», «*Lamium*», «*The Red Poppy*», «*Violets*», «*The White rose*» «*Field flowers*», «*The White Lilies*») та природніх явищ («*Snowdrops*» «*Clear morning*» «*Spring snow*» «*Retreating wind*» «*Sunset*» «*September twilight*») Особливе місце в першій категорії займає функціонування артиклів та категорії числа для вираження тематики універсуму та екзистенціалізму. Вірші голосів-квіток мають три типи назв, побудованих через:

1. загальний іменник в однині (крім останнього віршу «*The White Lilies*») з означеним артиклем «*the*», що окреслює чіткий індивідуальний образ, та з описовим прикметником;

2. загальний іменник в однині без артикля, що зводиться до узагальнення;

3. загальний іменник в множині без артикля, що створює максимально абстрактний образ.

Відповідно змінюється тематика – перша група найбільше відображає прийоми екзистенціалізму, сповнена паралелізмом з людською свідомістю. У вірші «*The Red Poppy*» зустрічається метафора «*I have a lord in heaven*», що в даному контексті значить сонце, в той час, як ця метафора використовується зазвичай для позначення Бога. Схожу паралельну метафору ми спостерігаємо у вірші «*The White rose*»: «*Who are you in the lighted Windows*» [22, с. 46]. Далі можна побачити опис розквіту рослини: *open for him, showing him the fire of my own heart*. *Heart* - метонімія серцевини маку, а повний вираз – метафора на відкриття людиною своєї душі Богу. У вірші «*The White rose*» чітко ставиться антитеза, яка раніше лише контекстуально існувала у віршах: *...not the Light...but the blackness behind it*. *Light* при цьому може трактуватися як метафора сонця, Бога, або життя. В контексті останнього перифраз *the blackness behind it* позначає смерть, яка неодмінно слідує за життям, і це призводить до основної ідеї екзистенціалістів – кризи існування.

Друга та третя група віршів за назвами зводиться до більш універсальних образів переміщуючи фокусування тематики на універсумі, у віршах другої групи – «*Lamium*», «*Trillium*» та «*Witchgrass*» з'являються згадки та роздуми про тих, хто існує разом з героєм: «*Are there souls...?*» [22, с.9], «*Some of us make our own light*» [22, с. 10], «*Something comes into the world...*» [22, с. 24]. Водночас час герой виражається лише через займенник *I*, ми спостерігаємо нові неозначені займенники для позначення істот навколо. А вже у віршах третьої групи «*Violets*» «*Field flowers*» переважає загальна картина універсуму, кожен герой віршу говорить від всієї родини рослин, в

них переважає займенник *we* та *us*. Душа квітки протиставляється не загальному Всесвіту, як людська, а квіти як єдність виступають протилежними людській природі. Поетична мова цих віршів спрощується, зменшується кількість складних метафор та паралелізму. Універсум розкривається у вірші «*Daisies*»:

*Go ahead: say what you're thinking. The garden
is not the real world. Machines
are the real world. Say frankly what any fool
could read in your face: it makes sense
to avoid us, to resist
nostalgia. It is
not modern enough, the sound the wind makes
stirring a meadow of daisies: the mind
cannot shine following it [22, с. 39].*

Поетична мова значно відрізняється від інших віршів, позбавлена складних метафор, епітетів, крім простих, як «*real world*», «*early morning*» «*natural world*». Також ми бачимо характерне для зображення універсуму порівняння та персоніфікацію, що використовується з метою заземлення абстрактних понять – *the mind wants to shine...as machines shine, and not grow deep, as roots*. Незважаючи на зміни перспективи звертання все ще залишається до людини, через займенник *you*, який поєднує всі вірші збірки, попри на те, що контекстуально за ним може бути як людина, так і вища сила.

Тематика смертності людини як кризи існування зберігається і в інших збірках Луїзи Глюк, але найчіткіше простежується через власне поетичне «я» авторки. Особисту драму в поєднанні з плинністю життя як людського так і універсального можна простежити у вірші «*October*» зі збірки 2006 року «*Averno*»:

*Is it winter again, is it cold again,
didn't Frank just slip on the ice,
didn't he heal, weren't the spring seeds planted*

*didn't the night end,
 didn't the melting ice
 flood the narrow gutters
 wasn't my body
 rescued, wasn't it safe
 didn't the scar form, invisible
 above the injury
 terror and cold,
 didn't they just end, wasn't the back garden
 harrowed and planted— [18, с. 10]*

Вірш, написаний верлібром, має форму драматичного монологу у виді потоку свідомості. Основним стилістичним засобом твору виступає риторичне питання, на якому побудована структура, а анжамбеман створює поетичний ритм. Хоча центральною є тематика осені, як переходу, ми спостерігаємо яскраві антитези весни, як метафори зародження, і зими, як метафори смерті:

*I remember how the earth felt, red and dense,
 in stiff rows, weren't the seeds planted,
 didn't vines climb the south wall
 I can't hear your voice
 for the wind's cries, whistling over the bare ground
 I no longer care
 what sound it makes...*

Зародження підкріплюється семантичною групою слів садівництва: «*spring seeds planted*», «*garden harrowed*», «*earth was planted*», «*vines climb the south wall*». Водночас як смертність людини, яку ліричний герой намагається уникати через постійне звертання до весни, зображується через такі лексичні одиниці як *terror and cold*; *dense*; *in stiff rows*; *the night*; *the wind's cries over the bare ground*. Вони створюють відчуття холоду та спустошеності, які символізують смерть. Ліричний герой намагається відректися від природних

законів, *scar* і *the injury* виступають метафорами психологічних проблем, які герою вдалося побороти, що підтверджується риторичним питанням *wasn't my body rescued, wasn't it safe*. Але як осінь йде в зиму, так і людське тіло підпорядковується законам універсуму. В останньому рядку герой приймає свою власну смертність, усвідомлюючи при цьому кінець літа через риторичне питання *the vines, were they harvested?*. Останнє слово *harvested* виступає антитезою через прямиї антонім до часто повторюваного *planted*.

Попри те, що більшість поезій Глюк наповнює співіснуванням індивіда в універсуму, примирення з його законами та проведення алегорій, слід розглянути вірш, де автор розкриває повне підпорядкування всесвіту. Особливим прикладом є «*The Drowned Children*» зі збірки «*The First Four Books of Poems*» 1999 року:

*You see, they have no judgment.
So it is natural that they should drown,
first the ice taking them in
and then, all winter, their wool scarves
floating behind them as they sink
until at last they are quiet.
And the pond lifts them in its manifold dark arms.
But death must come to them differently,
so close to the beginning.
As though they had always been
blind and weightless. Therefore
the rest is dreamed, the lamp,
the good white cloth that covered the table,
their bodies [21, с. 74].*

Відрізняє його від інших творів наративна форма всезнаючого оповідача, поетичний тон якого залишається байдужим, як холодне скло ставка. В першій строфі оповідач передає ідею рівності перед смертю, за його словами діти винні у всьому, смерть лише прийняла їхні, як і всі інші, душі.

Ситуація підсилюється іронічним і водночас парадоксальним висловом «*So it is natural that they should drown...*». Він незвичний для екзистенційного погляду Луїзи Глюк, який зазвичай зосереджував увагу на природності смерті як кінця подорожі життя, що чекає лише після змін та викликів. Персоніфікація відіграє важливу роль в створенні образу універсуму, *and the pond lifts them in its manifold dark arms; the ice taking them in*. Це відчуття живого накопичується для створення чіткого образу ставку, який промовляє до дітей *come home, come home, lost in the waters* передбачаючи універсальність смерті, як особистого дому.

Отже, Луїза Глюк активно використовує лексико-семантичні стилістичні засоби для створення образів індивідуального та універсального. При цьому вона поєднує характерні різним аспектам буття прийоми, щоб зобразити їхнє поєднання.

2.2 Актуалізація індивідуального в універсумі крізь призму функціонування лексичних одиниць

У подальшій творчості Луїза Глюк змінює вираження індивідуального існування. В її останні збірці 2014 року «*Faithful and Virtuous Night*» універсальне та індивідуальне не розрізняється в поезіях, а втілюється одночасно через зіставлення перспектив та використання лексичних одиниць. Поетеса об'єднує окрему розповідь про особисте осягнення існування у більш широкому наративі поза часом, яке тісно пов'язане із універсумом Всесвіту.

Прозаїчний вірш «*A Work of Fiction*» повертає увагу до екзистенції особистості інтимного характеру:

As I turned over the last page, after many nights, a wave of sorrow enveloped me. Where had they all gone, these people who had seemed so real? To distract myself, I walked out into the night; instinctively, I lit a cigarette. In the dark, the cigarette glowed, like a fire lit by a survivor. But who would see this light, this small dot among the infinite stars? I stood a while in the

dark, the cigarette glowing and growing small, each breath patiently destroying me. How small it was, how brief. Brief, brief, but inside me now, which the stars could never be [20, с. 68].

Універсум виступає в тексті антитезами до думок ліричного героя. Ці антитези чітко просліджуються в риторичних питаннях героя: «*Where had they all gone, these people who had seemed so real?*». Тут йдеться про літературних персонажів, але водночас ми можемо простежити скорботу за тими, хто пішов з цього світу, залишившись в спогадах. Таким чином створюється антитеза вигаданої літератури та реального життя. Це підкріплюється метафорою *a wave of sorrow enveloped me*. Слід зазначити, що вірш, написаний прозовою формою, надав можливість автору задіяти графічний стилістичний прийом, сфокусувавшись на виді переносу слів. У зазначеному прикладі *enveloped* зберігає своє основне значення як «охопити», але також увагу привертає відокремлена частина *oped*, що може трактуватися як застаріла форма *open*, створюючи нове трактування суму, що відкриває наші душі. В іншому ж прикладі *patiently de-stroying me* дефіс демонструє ілюстративне надламування людини, як самого слова. Серед чистої прозової оповіді привертає увагу порівняння *the cigarette like a fire lit by a survivor*. Останнє слово підкріплює образ життя, що чітко протиставляється зображеній раніше смерті. Наступне риторичне питання створює нову антитезу *who would see this light, this small dot among the infinite stars?* Знову ж таки *this light*, що виступає як метонімія цигарки, може трактуватися як сама людина, особисте існування людини серед безмежного універсуму. Важливу роль відіграє тавтологія синонімів *small* та *brief*, які отримують декілька значень. *Small* як цигарка, її вогник серед зірок, так і маленька людина в світі; *brief* в першу чергу показує короткі вдихи під час паління, але також і коротке життя, як наслідок першого. Останнє речення *but inside me now, which the stars could never be* підкреслює трагічність універсуму, приймання кризи смертності через усвідомлення недосяжності образу далеких зірок. Знову ж таки, як і в першому творі універсум виступає

непідвладним для індивіду, але при цьому ми спостерігаємо співіснування людини в ньому.

Розглянемо інший вірш у збірці «*Faithful and Virtuous Night*» – «*Parable*», що повністю протиставляється першому:

*First divesting ourselves of worldly goods, as St. Francis teaches,
in order that our souls not be distracted
by gain and loss, and in order also
that our bodies be free to move
easily at the mountain passes, we had then to discuss
whither or where we might travel, with the second question being
should we have a purpose, against which
many of us argued fiercely that such purpose
corresponded to worldly goods, meaning a limitation or constriction,
whereas others said it was by this word we were consecrated
pilgrims rather than wanderers: in our minds, the word translated as
a dream, a something-sought, so that by concentrating we might see it
glimmering among the stones, and not
pass blindly by [20, с. 12].*

Структурно він побудований як притча, в ньому простежується прозаїчний статичний тон, але при цьому зберігається анжамбеману для створення ритму. Прозаїчність та статичність відповідає тематичному забарвленню віршу – плину часу та нерухомості одночасно. Мандрівники старіють, сперечаючись чи необхідно подорожі мати мету, не зрушивши з місця. Відображення цих процесів простежується також у виборі лексики автором. Спочатку слід зазначити, що екзистенціалізм людини у творі виражається через духовний, навіть релігійний, світ, це можна простежити лексикою цього спрямування: «*worldly goods*» «*souls*» «*consecrated pilgrims*» «*miraculous*». У творі протиставляється три поняття в різних станах – зміни людської душі, бездіяльність тіла, циклічність світу. Вираження нерухомості героїв, яка супроводжує весь текст, передається через зображення

абстрактного місця: *we were still at first stage* - початок шляху, зображення дії теперішньої: *preparing to begin*, уточнення через дії минулого: *we never moved* та підкріплення прислівником способу: *neither forward nor sideward*.

Інший бік – циклічність представлена в першу чергу природним світом, саме він утворюють універсум, він живе незалежно від дій мандрівників, які лише є його частиною:

*And snow fell upon us, and wind blew,
which in time abated — where the snow had been, many flowers appeared,
and where the stars had shone, the sun rose over the tree line
so that we had shadows again; many times this happened.
Also rain, also flooding sometimes, also avalanches, in which
some of us were lost, and periodically we would seem
to have achieved an agreement...*

Відразу привертає увагу полісиндетон в реченні: *and snow fell upon us, and wind blew and the sun rose over the tree line*. Сполучник *and* в даному контексті підсилює кількість процесів, що відбувалися поруч з непорушними мандрівниками, підкреслюючи масштаб природного світу. Мінливість же підкреслюється *where the snow had been, many flowers appeared, and where the stars had shone, the sun rose over*, протиставні явища заміщують один одного. Все це акцентується *many times this happened*. Знову ж таки полісиндетон зустрічається в реченні *Also rain, also flooding, also avalanches*, сполучниковий прислівник в даному випадку підкреслює неминучість негараздів. *Rain, flooding, avalanches* - іменники, що належать до семантичної групи водяних стихійних явищ, вода в свою чергу виступає символом плинності. Тож незмінність людського існування не змінила циклічність універсуму, вони продовжували існувати один з одним.

Циклічність та тонкощі існування індивіда знаходять нове втілення у вірші «A Sharply Worded Silence». Важливість використання слів в цьому творі відображається вже в назві, через оксюморон. Луїза Глюк у власному есе надає пояснення мотивації за цією поезією: «Несказане, для мене, має велику силу:

я б хотіла, щоб ним можна було написати поему» [19, с. 30]. У вірші слова, підібрані надзвичайно ретельно, вони певним чином імітують порожнечу, створюють тишу в діалозі:

*...The park was my consolation, particularly in the quiet hours
after sunset, when it was often abandoned,
But on this evening, when I entered what was called the Contessa's Garden,
I saw that someone had preceded me. It strikes me now
I could have gone ahead, but I had been
set on this destination; all day I had been thinking of the cherry trees
with which the glade was planted, whose time of blossoming had nearly
ended.*

*We sat in silence. Dusk was falling,
and with it came a feeling of enclosure
as in a train cabin... [20, с.23]*

Серед них такі лексичні одиниці: «*the quiet hours*» «*often abandoned*» «*We sat in silence*» «*a feeling of enclosure*» «*the music never started*» «*think of nothing to say*» «*trance-like pauses*» «*prolonged intermissions*» «*the absence of evidence*» «*not contained in speech*» «*sharply worded silences*». В останньому прикладі також слід зазначити специфічність вживання *silence* в множині, що надає інтенсифікуючу експресивність виразу. Лексика тиші в тексті дуже стримана, вона обережно порожня, в той же час створює ілюзію глибини сенсу та часу.

Ще один важливий образ – дерева вишні: *the cherry trees whose time of blossoming had nearly ended*. Вони виступають метафорою життя і одночасно уособленням універсуму, вони беззаперечно розквітають кожної весни, але період цвітіння надзвичайно короткий. Головний герой зустрівши в парку стареньку жінку слухає її розповідь про молодість. Її історія сповнена паралелізму, описуючи парк: *because it is the nature of garden paths to be circular, each night I would find myself at my front door* вона каже про коло

паркових доріг, відразу вказуючи циклічних власних днів через прислівник часу *each night*. Інший вираз циклічності відображається у вірші через самих героїв, слухаючи історію жінки оповідач замислюється *some important secret was about to be entrusted to me, as a torch is passed from one hand to another in a relay*. Порівняння з факелом створює метафору життя, і в цьому реченні спостерігається набагато загальніша циклічність, що має вигляд реінкарнації. Продовження життєвої сили в іншій особистості, що зберігає універсальний потяг до пошуку тих самих відповідей, спрагу розгадати ті самі секрети. Так само простежується образ *a door with a glittering knob* що постає символом дому в тексті, але як зазначалося раніше, двері символізують надію та невідоме за ними. Але в даному контексті є уточнення *a glittering knob* що має позитивну конотацію, та створює символ приємного та бажаного.

Отже, в «*A Sharply Worded Silence*» Луїза Глюк створює неповторний образ циклічності, який поєднує закони природи та людське існування. Екзистенціалізм в універсумі гармонічно співіснують, зв'язуючи все живе. Луїза Глюк в своїй поезії використовує великий спектр стилістичних прийомів для зображення не тільки тематики, а також тону твору. Лексичні одиниці також відіграють важливу роль в створенні унікального образу індивідуального в універсуму, адже саме вони є основним засобом формування експресивності тексту.

ВИСНОВКИ

Проблеми літературного висвітлення існування людини залишаються актуальними і в сучасному світі. Лінгвістичні дослідження функціонування образів та символів для створення загальної картини універсуму знаходять нові трактування і сьогодні. Проаналізувавши теоретичний матеріал, а також творчість Нобелівської лауреатки Луїзи Глюк ми доходимо висновку, що реалізація екзистенціалізму, так само як і універсуму відбувається за певними закономірностями та має свою специфіку.

При вирішенні теоретичних завдань в першому розділі ми дослідили особливості лінгвістичного вираження понять буття. Ми надали загальне визначення поняття екзистенціалізму, як форми дослідження людини, через усвідомленні живим індивідом своїх думок, почуттів, смертності, а також універсуму – світу, як єдиного, конкретизувавши особливості його втілення в поетичному мовленні. При цьому зазначили, їхнє функціонування через систему лексико-семантичних стилістичних засобів. Серед них слід зазначити в першу чергу характерну екзистенціалізму метафору, контекстуальну метонімію та синекдоху, антитезу та алюзію. Характерними для зображення універсуму є, в першу чергу, персоніфікація, а також постійні епітети, метонімії та порівняння. В поетичному мовленні слід зазначити важливість використання структурних особливостей, таких як вживання анжамбеману та градації.

У другому розділі було проведено семантико-стилістичний аналіз поетичного мовлення Луїзи Глюк на прикладі її збірок «The Wild Iris», «Averno», «First Four Books Of Poems» та «Faithful and Virtuous Night».

По-перше, ми підтвердили використання зазначених в першому розділі стилістичних засобів для створення образів екзистенціалізму та універсуму, до яких належать: поетична метафора, контекстуальна метонімія, синекдоха, антитеза, апосіопеза, асиндетон, риторичні питання, персоніфікація.

По-друге в аналізі поезій Луїзи Глюк було виявлено, що лексико-семантичні прийоми поєднуються в її віршах для досягнення протиставлення, або гармонії двох категорій буття. Більшість поезій, серед яких «The Wild Iris» «October» «A Work of Fiction», мають форму оповідача від першої особи, як ліричного героя, використанням займенників *I* і *you*, що відразу схиляє на бік екзистенціалізму. Універсум в цих поезіях реалізується через призму особистого, найчастіше через протиставлення.

В інших віршах: «Daisies» «Parable» «A Sharply Worded Silence» універсальне існує поруч з індивідуальним, одне гармонійно втілюється в іншому, що доводиться змішанням засобів вираження та формування універсальних образів на основі синонімічних рядів. Метафора та персоніфікація виступають найголовнішими засобами, які поєднуються у текстах. У цій групі віршів переважає використання полісемічної лексики, що створює паралелізм між світами.

Крім того окреме місце займає поезія «The Drowned Children» в якій повністю розкриваються засади вираження універсуму, вона створює окреме вираження універсального як найвищого та непідвладного індивіду, при цьому у вірші все одно зберігається тематика кризи життя виражена через складну метафору смерті. Тож в навіть віддалених від екзистенціалізму текстах зберігається зв'язок з ним, який втілюється через стилістичні засоби.

Об'єднуючим для творчості Луїзи Глюк є широке використання лексико-семантичних засобів для окреслення концептів буття та інтеграції екзистенціалізму в універсум.

Залежно від особливостей втілення поняття індивідуального та універсального поєднуються або протиставляються на основі лексико-семантичних стилістичних засобів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 424 с. URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/>
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Высшая школа, 2005. 255 с.
3. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры // История лингвофилософской мысли; М.: Ленанд, 2016. 494 с.
4. Єрмоленко С.Я. Синтаксис віршованої мови. Київ: Наукова думка, 1969. 94 с.
5. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів./ ред. Єрмоленко С.Я. Київ: Либідь, 2001. 223 с. URL: <https://archive.org/details/terminy2001>
6. Иванов Вяч. Вс. Свободный стих как способ видеть мир. *Иностранная литература*. 1972. №2. С. 204-206. URL: <https://bit.ly/3e6RsDz>
7. Кроче Б. Сущность эстетики. М.: Intrada, 2000. 262 с.
8. Потапенко С.І. Англійський артикль та імена-орієнтатори: навч. посіб. 3 вид., допов. і переробл. Ніжин: Видавництво НДУ, 2005. 52 с.
9. Сартр Ж.-П. Мухи.; пер. с фр. Яхнина Ю., Зонина Л., Каменская Л. А. Минск: Харвест, 2013. 17 с.
10. Сафарян С. І. Лінгвопоетичний аналіз художнього тексту як цілісної словесно-естетичної реальності. *Інноваційна педагогіка*. 2019. №11. С. 29-32.
11. Селиверстова О. Н. Местоимения в языке и речи./ ред. Ярцева В. Н. М: Наука, 1988. 152 с.
12. Словник іншомовних слів / за ред. О.С. Мельничука. Київ: «Українська радянська енциклопедія», 1974. 865 с. URL: <https://ev.vue.gov.ua/wp-content/uploads/2018/04/Мельничук-О.-ред.-Словник-іншомовних-слів.pdf>

13. Спиркин А.Г. Основы философии: учебник для среднего профессионального образования. М.: Издательство Юрайт, 2018. 392 с.
14. Філософський Енциклопедичний словник / Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАНУ, ред. Шинкарук В.І., Бистрицький Є.К. , Ішмуратова А.Т. . Київ: Абрис, 2002. 751 с. URL:
https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf
15. Хайдеггер М. Бытие и время. 4 изд.; пер. с нем. В. В. Бибихин. М.: Академический Проект, 2013. 460 с.
16. Эко У. Открытое произведение. СПб: Symposium, 2006. – 412 с.
17. Cox G. Sartre and Fiction. London: Continuum, 2009. 232 p.
18. Glück L. Averno. New York: Farrar, Straus, Giroux, 2006. 79 p.
19. Glück L. Disruption, Hesitation, Silence // Proofs and Theories. Philadelphia: Old City Publishing, Inc., 1994 . 30-32. pp.
20. Glück L. Faithful and Virtuous Night. New York: Farrar, Straus, Giroux, 2014. 80 p.
21. Glück L. First Four Books Of Poems. New York: Ecco Press, 1999. 240 p.
22. Glück L. The Wild Iris. New York: Ecco Press, 1992. 63 p.
23. Kaelin E. F. An existentialist aesthetic: The theories of Sartre and Merleau-Ponty. San Marcos: National University of San Marcos Press, 2015. 471 с
24. Merleau-Ponty M. The Prose of the World. / trans. John O'Neill, Evanston: Northwestern University Press, 1973. 195 p.