

І. Яремчук, асист.

КОНЦЕПТ "КОХАННЯ" У ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ФОРУГ ФАРРОХЗАД (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ ЗБІРКИ "ПОЛОНЯНКА")

У статті розглянуто основні підходи до вивчення поняття концепту у світлі сучасної лінгвістичної парадигми, окреслено особливості концептуального аналізу при дослідженні поетичного тексту. Проаналізовано концепт КОХАННЯ у поетичній картині світу іранської поетеси XX ст. Форуг Фаррохзад, представниці літературної течії "Ше'ре ноу", на матеріалі збірки "Полонянка".

The article deals with main approaches to study of concept in modern linguistic paradigm and specificity of concept analysis for studying poetic text. Concept of LOVE in poetic picture of world the Iranian poetess of XX c., Forug Farrokhzad, who represents literary trend "She're new", of the material of collection "Jailbird".

Вивчення тексту як єдиного цілого з погляду антропологічної лінгвістики та когнітології зумовили дослідження його концептуального змісту. Для лінгвістичної теорії тексту і комунікації антропність проєкції світу є у діалогічній єдності загального та індивідуального. Створюючи текст, адресант вступає у діалогічні відносини не лише з адресатом, але й із світом речей, "олюднюючи" його, а також із попереднім людським досвідом, в тому числі й текстово-комунікативним, і з наступними текстами [9, с.18]. Будь-який текст, і художній зокрема, є, по-перше, самодостатнім об'єктом, об'єктом матеріальної культури, по-друге, пов'язаний із особистістю свого творця, з часом і місцем написання, з конкретною ситуацією [1, с.30–31].

Змістово-концептуальна інформація художнього тексту, на думку Гальперіна І. Р., повідомляє читачу індивідуальне авторське розуміння відношень між явищами, описаними засобами змістово-фактуальної інформації, розуміння їх причинно-наслідкових зв'язків, їх значимості у соціальному, економічному, політичному та культурному житті народу, включаючи відношення між окремими індивідами, їх складну психологічну і естетико-пізнавальну взаємодію [3, с. 28].

Концептуальна інформація семантично виводиться із усього тексту як структурно-змістового і комунікативного цілого, для виявлення та інтерпретації концептів художнього твору використовується концептуальний аналіз, який є головним методом логічного аналізу мови й когнітивної лінгвістики, що передбачає моделювання та опис концептів [10, с. 261]. Існує багато підходів до визначення поняття концепту:

а) системно-мовний, сутність якого полягає в осмисленні концепту в єдності його системно-мовних вимірів за осями синтагматики, парадигматики та асоціативних зв'язків, що в сукупності дозволяє відтворити типові пропозиції (лінгвістичні моделі ситуації), у центрі яких стоїть даний концепт;

б) денотативний підхід передбачає посилену увагу до опису позамовного кореляту пропозиції – ситуації укладання переліку таких корелятів пропозицій, які дозволяють коректне використання концепту;

в) при сигніфікативному підході концепт осмислюється через аналіз його сигніфікативного поля; варіаціями сигніфікативного підходу є наївно-мовний, лінгво-енциклопедичний, лінгвоміфопоетичний тощо [11, с.465–466].

Ці теорії розкривають здатність концепту виступати маркером етнічної мовної картини світу, причому мовні парадигми вбирають культурологічні, виступають єдністю світських та релігійних, профанних і міфопоетичних смислів, що дає підстави іменувати концепт не лише феноменом мовно-культурного, але й культурно-семіотичного плану, оскільки концепт здатен відображати і "мовчазні смисли" культурних даностей найширшого кола семіотичних систем, основною із яких є мовна [11, с. 468]. Концепт є фрагментом знання, досвіду особистості, частиною її концептуальної системи, тобто системи знань, способів їхньої обробки, переробки й використання [7, с. 8]. Для концептуального аналізу необхідно враховувати, що кон-

цепти є багатокомпонентними, вони є полем знань, поняття, асоціації, які мають ядро і периферію [1, с. 58].

На думку науковця Поповської (Лисоченко) Л. В. ступінь адекватності розуміння тексту читачем залежить від ступеня співпадіння (відповідності) "сміслових сфер" або картин світу письменника, який синтезував мовні форми з їх значеннями і функціями у ціле, яке називається текстом, і читача, який проаналізував і знову синтезував ці ж мовні форми з їх значеннями і функціями за допомогою власної свідомості як інструмента аналізу і синтезу [8, с. 87]. Кожен літературний твір втілює індивідуально-авторський спосіб сприйняття і організації світу – власний варіант концептуалізації світу. Знання автора про світ, які він виражає у художній формі, є системою уявлень, скерованої до адресата. Ступінь відповідності універсальних та індивідуально-авторських знань в художній картині світу може бути різним – від повного співпадіння до повної невідповідності. З огляду на це, концепти художнього світу важко чітко визначити та описати, бо концептосфера художнього тексту може містити багато індивідуальних змістів. За методикою науковця Бабенко Л. Г. за допомогою концептуального аналізу виявляють набір ключових слів тексту, визначають базовий концепт (концепти) цього простору та описують їх. Взявши за основу методику Л. Г. Бабенко, у статті буде проаналізовано концепт КОХАННЯ у поетичній картині світу іранської поетеси і режисера Форуг Фаррохзад, представниці літературної течії "Ше'ре ноу" в Ірані, на матеріалі віршів першої збірки "Полонянка" (اسیر). Опис концептосфери тексту або сукупності текстів одного автора, який передбачає узагальнення всіх контекстів, у яких вживаються ключові слова – носії концептуального змісту, з метою виявлення характерних властивостей концепта: його атрибутів, образних асоціацій. Для моделювання структури концептосфери виділяється її ядро (базова когнітивно-пропозиційна структура), приядерна зона (основні лексичні репрезентації), ближча (образні асоціації) та дальша периферія (суб'єктивно-модальні смисли) [1, с.61].

Матеріалом дослідження стали 44 поезії збірки "Полонянка" Форуг Фаррохзад. Це була перша збірка поезій поетеси, яка вийшла 1955-го року (у 1956-му році вийшла збірка "دیوار" "Стіна", 1958-го року – "بغیان" "Бунт" і "تولدی دیگر" "Нове народження" у 1963-му році). У цей час в Ірані після державного перевороту 1953-го року почались репресії, страти учасників демократичного руху. Тогочасна поезія відображала складні процеси, які відбувались у свідомості різних прошарків іранського народу у період наступу політичної реакції [6, с. 10]. Кляшторіна В. Б. зазначає, що ці вірші характеризуються похмурим песимізмом, який узяв верх над іншими поетичними почуттями. Поезія відходить від спроб вирішення питань суспільного життя в суб'єктивний світ підсвідомого, зосереджує увагу на ледве вловимих порухах та імпульсах однієї людини, яка береться поза усілякими суспільними зв'язками [5:20]. Поява збірки "Полонянка" Форуг Фаррохзад спричинила багато суперечок у іранському літературознавстві. Поряд із високими оцінками таланту поетеси було багато осудливих ви-

словів про її поезію, у якій сміливо трактувались любовні теми. Еротизм її віршів кидав виклик тогочасному іранському суспільству, коли питання щодо права жінки на освіту, участь в суспільному і політичному житті країни були доволі гострими [4, с. 75]. Поезії Фаррохзад як представниці літературної течії "Ше'ре ноу" в Ірані характеризуються підсиленням ліричного начала, передаванням своєрідності своєї епохи і часу крізь призму руху людського духу, емоційністю тексту та образністю [12, с. 61]. Іранський дослідник Абдулалі Дастгейб у книзі "Світло нової перської поезії" 1969-го року підкреслив зв'язок лірики Фаррохзад і духовної атмосфери Ірану 60-х років. Розглядаючи творчість поетеси у руслі течії "Ше'ре ноу", Дастгейб підкреслює чутливе реагування поетеси на все, що відбувається у житті і свідомості тогочасного покоління іранців, і визначає її поезію як "суспільну лірику" [4, с. 172].

'Згадую ту ніч, коли тебе побачила і розповіло
Моє **серце** твоєму **казку кохання**
Мої очі дивились у ті чорні очі
Спраглим і божевільним **поглядом кохання...**
(“Думки”) [13, с. 22];

'Моє кохання пильно дивилось на холодне серце...'

'...Я хочу від нього **радість кохання**,
Щоб пожертвувати своїм існуванням...'
(“Незнайомець”)[13, с. 32–33];

'Я пішла, пробач мене та не кажи: "вона невірною була"
Іншого шляху окрім втечі мені не залишилось
Це **палке кохання**, повне болю безнадії
Кинуло у долину гріха і безумства мого...
(“Втеча й біль”) [13, с. 43];

'Зачиніть двері і скажіть, що я
Порвала з усіма, крім нього
Якщо хтось питає чому? Вам вистачить
Сказати, **що я закохана...**
(“Забуте”)[13, с. 61];

'Так випий і нічого не кажи, що серед цього
Болю, **від пристрасті твоє кохання** є вогненно палаюче...'
(“Невідомий”)[13, с. 63];

'Чому вона **надію на кохання даремно перекрила?**
Чому на ложе його обіймів лягла?
Чому таємницю свого божевільного серця
Сторонньому закоханому розповіла?...'
(“Гірка казка”)[13, с.40–42].

Для позиції предиката найбільш характерні особові форми дієслова 'любити' (دوست داشتن) і форма інфінітиву.

'Я його люблю...
Як зерно світло (любить)
Як засіяне поле вітер
Як човен хвилі
Я люблю його...'
(“Якою рукою?”) [13, с.112–113].

Слово **кохання** є також у позиції предикатного актанту:

'Треба аромат свого тихого поцілунку
Йому змішати із стогонами сильного бажання
Та **вилити** на коси тієї чаклунки
Божевільної **кохання** і бажання...'
(“Лякливо полум'я”)[13, с. 19].

Повнота почуття кохання, його типові прояви розкриваються у сполучуваності ключового слова кохання з іншими іменниками в однорідному синтаксичному ряду – найчастіше вживаються такі слова як **бажання, пристрасть, надія, мрія, сум, біль, мука**:

'Треба **аромат** свого **тихого поцілунку**
Йому змішати із стогонами сильного бажання
Та **вилити** на коси тієї чаклунки
Божевільної **кохання** і бажання...'
(“Лякливо полум'я”)[13, с. 19];

Любов є одним із найбільш особистісних і інтимних почуттів, і у всі часи була і залишається центральною темою мистецтва загалом, і ліричної поезії зокрема [2, с. 331].

У віршах збірки "Полонянка" лексичні одиниці عشق 'eşğ 'кохання' і مهر 'mehr 'любов' є досить частотними. Взявши їх за ключові, було виділено концептуальне поле КОХАННЯ із основними лексичними репрезентантами **бути закоханим, любити, бути достойним кохання, оповідати казку кохання** тощо. Концепт КОХАННЯ у ліриці Форуг Фаррохзад як когнітивно-пропозиційна структура складається з таких позицій – суб'єкт – предикат – образ кохання та його характеристики. Найчастіше ця структура актуалізується у висловлюванні **бути закоханим**, яке виступає у позиції предикату. У позиції суб'єкта виступають слова **я, ти, він, вона, серце**, і саме слово **кохання**.

..یاد آن شب که تو را دیدم و گفتم
دل من با دلت افسانه ی عشق
چشم من دید در آن چشم سیاه
نگهی تشنه و دیوانه ی عشق...

عشق من بر قلب سردی خیره شد...
من صفای عشق می خواهم از او
تا فدا سازم وجود خویش را...

رقم، مرا بخش و مگو او وفا نداشت
راهی بجز گریز برابم نمانده بود
این عشق آتشین پر از درد بی امید
در وادی گناه و جنونم کشانده بود...

در ببندید و بگویید که من
جز از او از همه کس بگسستم
کس اگر گفت چرا؟ با کم نیست
فائش گویند که عاشق هستم...

آری بنوش و هیچ مگو کاندر این میان
درد، ز شور عشق تو سوزنده آذری ست...

چرا امید بر عشقی عبث هست؟
چرا در بستر آغوش او خفت؟
چرا راز دل دیوانه اش را
به گوش عاشقی بیگانه خو گفت؟...

دوست دارم...
مثل دانه ای که نور را
مثل مزرعه ای که باد را
مثل زورقی که موج را
دوست دارم...

..باید که عطر بوسه ی خاموشش
با ناله های شوق بیامیزد
در گیسوان آن زن افسونگر
دیوانه وار عشق و هوس ریزد...

باید که عطر بوسه ی خاموشش
با ناله های شوق بیامیزد
در گیسوان آن زن افسونگر
دیوانه وار عشق و هوس ریزد...

'Із міста світла і кохання, болю й муки
На світанку жінка, підбравши поли одягу, пішла...'
("Гірка казка") [13, с. 40];

'Куди не гляну, – усе він
Із пильним поглядом у мої вологі очі.
Болем кохання є, що із сумом і печаллю
Оволодів він моїм іскристим серцем...
("Забуте") [13, с. 59].

ز شهر نور و عشق و درد و ظلمت
سحرگاهی، زنی دامن کشان رفت ...

هر کجا می نگرم، باز هم اوست
که به چشمان ترم خیره شده
درد عشق ست که با حسرت و سوز
بر دل بر شرم چیره شده...

Епітети дозволяють виявити як позитивні емоційно-оцінні конотації *кохання, коханого* (عشق آتشین 'палке кохання', عاشقان 'вірні закохані', عاشقان جاودان 'вічно закохані', عشاق بی گناه 'безгрішні закохані'), так і негативні (عاشقی دیوانه 'божевільний коханий', عشاق بدخو 'злий коханий').

Основні образні репрезентації концепту КОХАННЯ:

1) "Кохання – природна стихія":

а) вогонь, світло:

'Знову залишилась я і пригоршня бажань
Знову залишилась я і пригоршня надії
Згада про той **обпалюючий промінь кохання**,
Який світлів із твоїх очей у моє серце...'
'...Я б боялась цього **палаючого полум'я кохання**
Кине врешті кинуло б вогонь на твою душу...'
("Думки") [13, с. 22–23];

باز من ماندم و یک مشت هوس
باز من ماندم و یک مشت امید
یاد آن پرتو سوزنده ی عشق
که ز چشمت به دل من تابید ...
.. ترسم این شعله ی سوزنده ی عشق
آخر آتش فکند بر جانم ...

б) погода:

'Твоя **любов як місячне сяйво**,
Яке світило на невідану трясину,
Вона є **дощем благословення**, який падає
На кам'янисту поверхню серця грішника...'
("Повсюди") [13, с. 27];

عشق تو همچو پرتو مهتاب ست
تابیده بی خبر به لجن زاری
باران رحمتی است که می بارد
بر سنگلاخ قلب گنهکاری ...

'...Ти пішов у своїй ріці і пішов із цієї домівки
О гілко, зламана **буревієм кохання** мого...'
("Печаль") [13, с. 99].

.. در شط خویش رفتی و رفتی از این دیار
ای شاخه ی شکسته ز طوفان عشق من ...

2) "Кохання – простір":

'Я зникла на **просторах степу кохання**
Якось уночі, коли щастя зрадило мені
(коли обличчя долі чорним стало)...'
("Вино і кров") [13, с. 51–53];

.. گم شدم در پهنه ی صحرا ی عشق
در شبی چون چهره ی بختم سیاه ...

'Щоби як сон зробить **арену кохання**
Насиплю у вогонь я фіміаму й хвої...'
("Гість") [13, с. 80];

.. تا چو رؤیا شود این صحنه ی عشق
کنند و عود در آتش ریزم ...

3) "Гріх – жива істота", яка а) пересувається і може загинути:

'Згадую **кохання**, яке із сумом та болем
Пішло і згинуло у серці могили...
("Марево") [13, с. 26];

یاد عشقی که با حسرت و درد
رفت و خاموش شد در دل گور ...

б) може дивитись:

'...**Моє кохання пильно дивилось** на холодне серце...'
("Незнайомець") [13, с. 32];

... عشق من بر قلب سردی خیره شد ...

в) має кінцівки та здійснює дії:

'Й Богу! Була бутонем радості
Рука кохання прийшла і з гілки моєї зірвала
Я стала полум'ям стогону, голосом жалю,
Бо мої губи тих губ не досягли...'
("Прощання") [13, с. 37];

بخدا غنچه ی شادی بودم
دست عشق آمد و از شاخم چید
شعله ی آه شدم، صدا افسوس
که لبم باز بر آن لب نرسید ...

'...Ці **палке кохання**, повне болю безнадії
Кинуло у долину гріха і безумства мого...
("Втеча й біль") [13, с. 44];

.. این عشق آتشین پر از درد بی امید
در وادی گناه و جنونم کشانده بود ...

г) яку можна поневолити:

'Чим можна
Кохання в пута вічні закувати?
(...)Якою рукою можна
Кохання у пута вічні закувати?
Якою рукою?'

با چه می توان
عشق را به بند جاودان کشی؟
(...) با کدام دست می توان
عشق را به بند جاودان کشید؟
با کدام دست؟

("Якою рукою?") [13, с. 110–113];

'...Серце, що з усіма надіями і сильним бажанням
Зламалося і через тебе стало в'язницею мого кохання...'
("Сум") [13: 98–99];

..دل که با همه امید و اشتیاق
بشکست و شد به دست تو زندان عشق من...
(انده 98-99)

4) "Кохання – субстанція", яка перебуває у рідкому стані і заплямовує:

'...Ніби краплина гарячого золота
Стікає твоє кохання по моїх губах...'
("Морський") [13, с. 116];

...چون قطره ای از طلای سوزان
عشق تو چکید بر لبانم...
(دریایی 114-116)

'Треба аромат свого тихого поцілунку
Йому змішати із стогонами сильного бажання
Та **вилити** на коси тієї чаклунки
Божевільної **кохання** і бажання...'
("Лякливо полум'я") [13, с. 19].

..باید که عطر یوسه ی خاموش
با ناله های شوق بیامیزد
در گیسوان آن زن افسونگر
دیوانه وار عشق و هوس ریژه...
(افسونگر 98-99)

'...Відмити від плями кохання
Від усіх непристойних і розбещених бажань...'
("Прощання") [13, с. 38].

..شستشویش دهم از لکه ی عشق
زین همه خواهش بی جا و تبا...
(شستشویش 98-99)

"Кохання – рослина":

'...Глянула у його очі і він сказав:
"Треба із **кохання** зібрати **врожай**" ...'
("Поцілунок") [13, с. 31].

..در دو چشمش نگاه کردم و گفتم:
"باید از عشق، حاصلی برداشت..."
(چشمش 98-99)

5) "Кохання – фізіологічна сторона, задоволення, чуттєвість":

'Він думав, якщо вночі сп'яну
На **ложі його кохання** чаклувала...'
("Втомлена") [13, с. 73];

..بنداشت اگر شبی به سرمستی
در بستر عشق او سحر کردم...
(بستر 98-99)

'У Венери, тієї чарівної богині
Я **вчуся** способу **й манері кохання**
Якось вночі як промінь із серця темного
Я полум'я запалю у твоїй хатині...'
("Уночі") [13, с. 88–89];

از "زهره" آن الهه ی افسونگر
رسم و طریق عشق می آموزم
یکشب چو نوری از دل تاریکی
در کلیه ات شروره می افروزم...
(افسونگر 98-99)

'Інколи він старається **чарами кохання**,
Причаруват мене, до серця,віднайшовши шлях...'
("Таємниця") [13, с. 83].

..گاه می کوشد که با جادوی عشق
ره به قلبم برده افسونم کند...
(جادوی 98-99)

Аналіз поетичних контекстів, які репрезентують ключові лексичні одиниці для концептуального поля КОХАННЯ – когнітивно-пропозиційної структури, показує відношення ліричного суб'єкта до цього почуття. Кохання у ліричних поезіях першої збірки Форуг Фаррохзад "Полонянка" є почуттям, яке виходить за межі сім'ї, воно вільне, пристрас-

не, забарвлене фізіологічною насолодою. Часто у поезії проявляється конфлікт між позасвідомими чуттєвими потягами ліричної героїні та свідомістю, у якій закладені норми моралі тогочасного ісламського суспільства. Із периферією концепту кохання як його фізіологічної сторони переплітається концепт гриха:

'Своє божевільне серце
Беру, щоб у далекому місці
Відмити його від кольору гриха
Відмити від **плями кохання**,
Від усіх непристойних і розбещених бажань'
("Прощання") [13, с. 38]

دل شوریده و دیوانه ی خویش می برم، تا که در آن نقطه ی دور
شستشویش دهم از رنگ گناه
شستشویش دهم از لکه ی عشق
زین همه خواهش بی جا و تبا
(شستشویش 98-99)

Образні асоціації кохання із різними явищами та предметами реального світу дозволяють актуалізувати його властивості, які не передаються прямими номінаціями: а) активність, здатність впливати на людину – *кохання кинуло у долину гриха; кохання пішло і загинуло у серці могили*; б) стан – *вилити кохання, кохання стікає по губах*; в) опредмечення, просторові параметри – *степ кохання* тощо.

Отже, в художньому тексті здійснюється естетична концептуалізація світу, автор як творча особистість разом із загальноприйнятими законами привносить у твір свої власні, індивідуальні знання. Концептуальний аналіз художнього твору при розгляді способів мовної репрезентації концептів дозволяє виявити ці аспекти концептуалізації.

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 5-е изд.

– М., 2008; 2. Воркачев С. Г. "Поединок роковой" концепт любви в русской поэзии // Жанры речи: Сборник научных статей. – Саратов, 2005. – Вып. 4. Жанр и концепт; 3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981; 4. Кляшторина В. Б. "Новая поэзия" в Иране. – М., 1975; 5. Кляшторина В. Б. Современная персидская поэзия. Очерки. – М., 1962; 6. Кулиева Х. А. Характерные особенности прогрессивной персидской поэзии 50-х годов: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Баку, 1968; 7. Мазепова О. В. Лингвистичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – К., 2008; 8. Поповская (Лисоченко) Л. В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе. – Ростов-на-Дону, 2006; 9. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К., 2004; 10. Селиванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – К., 2006; 11. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2002; 12. Якушева М. Я. Современные прогрессивные поэты Ирана. – Ташкент, 1978; 1383 13. مجموعه اشعار: فروغ فرخزاد. – تهران: شادان, 1383 13.

Надійшла до редколегії 02.11.09