

КОНЦЕПТ *СЕРЦЕ* У ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ФОРУГ ФАРРОХЗАД

Яремчук І. В.

У лінгвістичній поезії посилюється інтерес до розмежування і виявлення співвідношення “колективної” та “індивідуально-творчої” мовної свідомості. Поезія створює наукову картину світу, яка є проекцією наукової парадигми на світ здорового глузду за допомогою метафори [Никитина 1987]. Для лінгвістичної теорії тексту і комунікації антропність проекції світу є у діалогічній єдності загального та індивідуального. Створюючи текст, адресант вступає у діалогічні відносини не лише з адресатом, але й зі світом речей, “олюднюючи” його, а також із попереднім людським досвідом, в тому числі й текстово-комунікативним, і з наступними текстами [Селиванова 2004, 18]. Будь-який текст, і художній зокрема, є, поперше, самодостатнім об’єктом, об’єктом матеріальної культури; по-друге, пов’язаний із особистістю свого творця, з часом і місцем написання, з конкретною ситуацією [Бабенко 2008, 30–31].

Художній дискурс має свої власні закономірності будови і функціонування, є складним комунікаційним явищем, яке включає окрім тексту ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, думки, певні установки, цілі адресата), які є необхідними для розуміння тексту [Ван Дейк 1989, 8–9].

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 [Гальперин 1981, 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 [Селиванова 2006, 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, який передбачає посилену увагу до опису позамовного кореляту пропозиції – ситуації укладання переліку таких корелятивів пропозицій, які дозволяють коректне використання концепту;

в) при сигніфікативному підході концепт осмислюється через аналіз його сигніфікативного поля; варіаціями сигніфікативного підходу є наївно-мовний, лінгвоенциклопедичний, лінгвоміфопоетичний тощо [Селіванова 2006, 465–466].

Згадані 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 з яких є мовна [Слухай 2002, 468]. Концепт є фрагментом знання, досвіду особистості, частиною її концептуальної системи, тобто системи знань, способів їхньої обробки, переробки й використання [Мазєпова 2008, 8]. Для концептуального аналізу необхідно враховувати той факт, що концепти є багатокомпонентними, вони є полем знань, понять, асоціацій, які мають ядро і периферію [Бабенко 2008, 58].

Ступінь адекватності розуміння тексту читачем, на думку науковця Попівської Л. В. (Лисиченко), 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, а також читача, який проаналізував і знову синтезував ці ж мовні форми з їх значеннями і функціями за допомогою власної свідомості як інструмента аналізу і синтезу [Поповська (Лисиченко) 2006, 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, скерованою до адресата. Ступінь відповідності універ-

сальних 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 методiku Бабенко Л. Г., у статті буде проаналізовано концепт СЕРЦЕ у поетичній картині світу іранської поетеси і режисера Форуґ Фаррохзад, представниці літературної течії “Ше’ре ноу” в Ірані, на матеріалі віршів збірок *اسیر* “Полонянка”, *ديوار* “Стіна” та *عصيان* “Бунт”. 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 концепту: 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) [Бабенко 2008, 61].

Матеріалом дослідження стали 83 поезії збірок Форуґ Фаррохзад *اسیر* “Полонянка” (це була перша збірка поезій поетеси, яка вийшла 1955-го року), *ديوار* “Стіна” (збірка вийшла у 1956-му році, передмовою до неї були подані цитати із Гафіза, Хаяма, Гете і Мільтона, що свідчило про поглиблення філософських пошуків автора) та *عصيان* “Бунт” (вийшла 1958-го року). У той час, коли була видана перша збірка поезій Ф. Фаррохзад, 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 [Кулієва 1968, 10]. Кляшторіна В. Б. зазначає, що ці вірші характеризуються похмури́м песимізмом, який узяв верх над іншими почуттями. Поезія відходить від спроб вирішення питань суспільного життя в суб’єктивний світ підсвідомого, зосереджує увагу на ледве вловимих порухах та імпульсах душі однієї людини і береться поза усіякими суспільними зв’язками [Кляшторіна 1962, 20]. Поява збірки “Полонянка” Форуґ Фаррохзад спричинила багато

суперечок у іранському літературознавстві. Поряд із високими оцінками таланту поетеси було багато критичних висловів про її поезію, де 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 [Кляшторина 1975, 75]. Поезії Фаррохзад, 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 [Яукачева 1978, 61]. Іранський дослідник Абдулалі Дастгейб у книзі “Світоч нової перської поезії” (1969) 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” [Кляшторина 1975, 172].

У віршах Форуг Фаррохзад лексичні одиниці دل del ‘серце, душа’ і قلب qalb ‘серце’ є одними із найчастіше вживаних. Взявши їх за ключові, було виділено концептуальне поле СЕРЦЕ, ядром якого є висловлювання з іменниками دل і قلب, приядерною зоною – основні регулярні та найтипівіші для поезій Ф. Фаррохзад їх лексичні репрезентації.

Концепт СЕРЦЕ супроводжується у віршах емоційно-оціночними конотаціями, які виявляються за допомогою епітетів. Частіше – це негативно-оцінні конотації: *серце ліричної героїні божевільне, сповнене печалі, гріха, забруднене пристрастю, коханням, скривавлене. Серце чоловіка зображається холодним, чистим і кам’яним. Рідше зустрічаються позитивні конотації – серце радує кохання.*

‘Серце моє, о **серце моє божевільне,**
Що **гориш** від цієї відчуженості
Не кричи уже через чужинця,
Заради Бога, **припини ці**
божевілля...’

(“Налякана”) [مجمعه 1383, 20];

دل من، ای دل دیوانه ی من
که می سوزی از این بیگانگی ها
مکن دیگر ز دست غیر فریاد
خدا را، بس کن این دیوانگی ها...

‘У закутку грудей є моє **божевільне серце**
У закутку серця маю тисячу бажань.

در کنج سینه یک دل دیوانه
در کنج دل هزار هوس دارم

Серце твоє **чисте**, а мій поділ брудний
Я свідок усамітнення чужинця
Ти п’яний від вина поцілунку мого
Я хмільна від мого вина і чаші...’
 (“Блудниця”) [1383 مجمعه, 28];

قلب تو پاک و دامن من ناپاک
من شاهدم به خلوت بیگانه
تو از شراب بوسه ی من مستی
من سرخوش از شرابم و
پیمانہ...
باز هم قلبی به پایم اوفتاد
باز هم چشمی به رویم خیره شد
باز هم در گیر و دار یک نبرد
عشق من بر قلب سردی خیره شد...

‘Все-таки серце впало до моїх ніг
Все-таки очі втупились у моє обличчя
Все-таки хтось не переміг у бою
Моє кохання пильно дивилось **на**
холодне серце...’
 (“Незнайомець”) [1383 , 32 – 33];

می روم، خنده به لب، **خونین دل**
می روم، از دل من دست بدار
ای امید عبث بی حاصل...

‘Іду, посмішка на губах,
скривавлене серце
Іду, від серця мого руку забори
О надії даремна...’
 (“Прощання”) [1383 مجمعه, 38].

می روم، خنده به لب، **خونین دل**
می روم، از دل من دست بدار
ای امید عبث بی حاصل...

Індивідуально-авторські знання поетеси про серце виявляються за допомогою аналізу функціонування іменника “серце” в поетичних контекстах, що показує різноманітність образного осмислення концепту СЕРЦЕ у ліриці Форуг Фаррохзад. Основні образні репрезентації концепту СЕРЦЕ :

- 1) “Серце – жива істота”:
 - а) яка здатна говорити, кричати, стогнати:

‘Згадую ту ніч, коли тебе побачила і
розповіло
Моє **серце** твоєму казку кохання...’
 (“Думки”) [1383 مجمعه, 22–23];

یاد آن شب که تو را دیدم و **گفت**
دل من با دلت افسانه ی عشق...
باز هم قلبی به پایم اوفتاد
باز هم چشمی به رویم خیره شد
باز هم در گیر و دار یک نبرد
عشق من بر قلب سردی خیره شد...

‘Як можу я сховати цей біль
Той подих, коли серце моє через
тебе важко лякалось
Ці вірші, що душу твою образили
Це **крики серця**, що пройшло
випробування...’
 (“Повернення”) [1383, 75];

این درد را چگونه توانم نهان کنم
آن دم که قلبم از تو به سختی رمیده است
این شعرها که روح تو را رنج داده است
فریادهای یک دل محنت کشیده است...

‘Мої губи із їх солодким поцілунком твоїм,
Моє тіло із його запахом ароматним твоїм,
Мій погляд із іскрами прихованими,
Моє серце із його кривавим стогоном про
тебе...’
 (“Бунт”) [1383, 50];

لبم با بوسه ی شیرینش از تو
تتم با بوی عطر آگینش از تو
نگاهم با شررهای نهانش
دلَم با ناله ی خونینش از
تو...

б) яка може відчувати спрагу, бажання:

‘Я хочу тебе і знаю, що ніколи
У **бажанні серця** у обійми твої не впаду
Ти є тим небом чистим і світлим
Я у цьому кутку клітки, є полоненою
птахою...’
 (“Полонянка”) [1383, 30];

تو را می خواهم و دانم که هرگز
به کام دل در اغوشت نگیرم
تویی آن آسمان صاف و روشن
من این کنج قفس، مرغی
اسیرم...

‘Не йди! Хай в цю останню мить
Моє **серце насититься побаченням** з тобою
Силует сховався і двері зачинились...’
 (“Печальна казка”) [1383, 41];

مرو! بگذار در این
واپسین دم
ز دیدارت دلَم سیراب
گردد
شیخ پنهان شد و در
خورد بر هم...

в) яка здатна тремтіти і лякатись:

‘**Серце моє тремтіло** від надміру суму
Як шкода, що я була божевільною...’
 (“Марево”) [1383, 26];

قلبم از فرط اندوه لرزید
وای بر من، که دیوانه بودم...

‘Як могу я сховати цей біль,
Той подих, коли **серце** моє через
тебе важко **злякалось...**’
 (“Повернення”) [1383مجعه, 75];

این درد را چگونه توانم نهان کنم
آن دم که قلبم از تو به سختی رمیده
است...

г) яку можна звеселити:

‘Ні надія, що нею **серце** звеселяю
Ні звістка, ні посланець приятеля
Ні погляд у очах бунтівний
Ні мелодія із звуків хвиль...’
 (“Печальна казка”) [1383مجعه, 41];

نه امیدی که بر آن خوش کنم دل
نه پیغامی، نه بیک آشنایی
نه در چشمی نگاه فتنه سازی
نه آهنگ پر از موج صدایی...

д) яка здатна діяти певним чином на людину чи вірші:

‘Якось вночі втомлений погляд
якогось чоловіка на моєму обличчі
Тремтів й ослаб та залишився
тихим,
Доки захотіла перервати цю нитку
погляду
Моє **серце** стукотіло і знову мене
кинуло до нього...’
 (“Незнайомець”) [1383مجعه, 62];

یک شب نگاه خسته ی مردی به روی
من
لغزید و سست گشت و همانجا خموش
ماند
تا خواستم که بگسلم این رشته ی نگاه
قلبم تپید و باز مرا سوی او کشاند...

‘Скаржусь на **серце, яке у крові**
втопило
Ці вірші, що воно дало мені, окрім
образи мого друга?...’
 (“Повернення”) [1383مجعه, 75];

می نالم از دلی که به خون غرقه
گشته است
این شعر، غیر رنجش یارم به من
چه داد؟...

е) яка має пам’ять:

‘Беру [серце],
(...) Щоб потім **не згадувало воно**
побачень із коханим...’
 (“Прощання”) [1383مجعه, 39];

می برم [دل]
(...) تا از این پس **نکند یاد**
وصال...

є) яку можна полонити:

‘Кольором його очей що питаєш у мене
Колір його очей мені коли ноги зв’язав
Вогонь, який із його очей виривається
Це **серце божевільне полонив...**’
 (“Вино і кров”) [1383مجمعه, 52];

رنگ چشمش را چه می پرسى
ز من
رنگ چشمش كى مرا پا بند كرد
آتشى كز دیدگانش سر كشيد
اين دل ديوانه را در بند كرد...

ж) яку можна поховати:

‘Беру [серце], щоби від тебе
віддалить його
Від тебе, о красо нереальної надії,
Беру, щоби **живе до могили
покласти,**
Щоб потім **не згадувало воно**
побачень із коханим...’
 (“Прощання”) [1383مجمعه, 39];

می برم [دل] تا ز تو دورش سازم
ز تو، ای جلوه ی امید محال
می برم زنده به گورش سازم
تا از این پس نکند یاد وصال...

з) має певний тягар:

‘Вірші читала, щоб **вийняти із серця**
Важку ношу печалі його кохання...’
 (“Забуте”) [1383مجمعه, 61].

شعر گفتم که ز دل بر دارم
بار سنگین غم عشقش را...

2) “Серце –предмет”, який:
а) можна вручити, подарувати:

‘Він **вручив** мені **серце** і окрім
страждання,
Коли був його врожай із мого кохання
Із ілюзією, що мої очі закрила,
Я наступила на його серце...’
 (“Марєво”) [1383مجمعه, 26];

اوبه من دل سپرد و به جز رنج
كى شد از عشق من حاصل او
با غرورى كه چشم مرا بست
پا نهادم به روى دل او...

‘Все, що дала йому, хай буде прощено
Окрім **серця**, що **подарувала йому**
задарма...’
 (“Загублена”) [1383مجمعه, 57];

هر چه دادم به او حلاش باد
غير از آن دل كه مفت بخشيدم...

б) може впасти і розбитись:

‘Нещасне **серце**, з усією надією й бажанням
Розбилось і стало через тебе в’язницею кохання мого...’
 (“Печаль”) [1383مجمعه, 99];

بیچاره دل که با همه امید و اشتیاق
بشکست و شد به دست تو زندان عشق
من...

в) має колір і може забруднюватись, його можна очистити:

‘**Серце** божевільне і закохане своє
Беру, щоб у далекій місцині
Відмити його від кольору гріха
Відмити його від плями кохання...’
 (“Прощання”) [1383مجمعه, 39];

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...

г) може горіти:

‘Серце моє, о **серце** моє божевільне,
Що **гориш** від цієї відчуженості
Не кричи уже через чужого,
Заради Бога, **припини ці божевільля...**’
 (“Налякана”) [1383مجمعه, 21];

دل من، ای دل دیوانه ی من
که می سوزی از این بیگانگی ها
مکن دیگر ز دست غیر فریاد
خدا را، بس کن این دیوانگی ها...

д) може плавитись:

‘Крик помирає і у болю вогні
Розтоплюється серце як залізо моє
Стогну – бажання! Бажання!...’
 (“Нічний демон”) [1383مجمعه, 47]

بانگ می میرد و در آتش درد
می گدازد دل چون آهن من
می کنم ناله که کامی! کامی!

е) має запах:

‘Із **серцем**, яке не пахне вірністю
Насилля безмежне і відмовки кращі
є...’
 (“О зірки!”) [1383مجمعه, 94].

..با دلی که بویی از وفا نبرده
است
جور بیکرانه و بهانه خوشتر است

є) на нього можна наступити:

‘**Наступивши на серце**, кажу:
“Пройти повз того сварливого краще”...’
 (“Втомлена”) [1383مجمعه, 83].

با پر سر دل نهاده، می گویم
«بگذشتن از آن ستیزه جو
خوش تر...»

3) “Серце – поле”:

‘Його кайдани на ногах, чому, о Боже мій?
Рука на **серця мого поле засіяла болю зерно**
Сльоза котилась й наспівувала я крізь сльози:
“Його кайдани на ногах, й не можу їх порвати”...’
 (“Незнайомиць”) [1383, 63].

زنجیرش بیاست، چرا ای خدای من؟
دستی به کشتزار دلم تخم درد ریخت
اشگی دوید و زمزمه کردم میان اشک:
«زنجیرش بیاست که نتوانمش گسیخت»...

4) “Серце – в’язниця”:

‘Нещасне **серце**, з усією надією й бажанням
Розбилось і стало через тебе
в’язницею кохання мого...’
 (“Печаль”) [1383, 99].

بیچاره دل که با همه امید و اشتیاق
بشکست و شد به دست تو
زندان عشق من...

5) «Серце – рослина»:

‘Не знаю, чого хочу, о Боже
Чого домагаюсь ніч і день
Що шукає мій втомлений погляд
Чому **зів’яло це серце**, сповнене печалі...’
1383, 31]. (“Налякана”) [

نمی دانم چه می خواهم خدایا
به دنبال چه می گردم شب و روز
چه می جوید نگاه خسته ی من
چرا افسرده است این قلب پر سوز...

6) “Серце – вмістилище гріха, чуттєвості, задоволення”:

‘Тей **серце, спокуснику гріха**
Напевно ти заспокоїш подих від спокуси...’
1383, 71]. (“Тремтливе полум’я”) [

ای قلب فتنه جوی گنه کرده
شاید دمی ز فتنه بیارامی

‘Ах! О Боже всемогутній
(...) Покажи лик і з **серця мого** забери
Задоволення гріха і чуттєвість...
(“Віч-на-віч з богом”) [1383مجمعه, 9I].

آه! ای خدا که دست توانایت
(...) بنمای روی و از دل
من بستان
شوق گناه و نفس پرستی
را...

Аналіз поетичних контекстів, які репрезентують ключові лексичні одиниці для концептуального поля СЕРЦЕ – когнітивно-пропозиційної структури, показує відношення ліричного суб’єкта до нього. У серці містяться почуття, пристрасті, бажання кохати, чуттєвість, які у ісламському суспільстві вважались гріховними, що тісно пов’язує концепт СЕРЦЕ із концептами ГРІХ і КОХАННЯ.

Образні асоціації серця із різними предметами реального та уявного світу дозволяють актуалізувати ті його якості, які не передаються прямими номінаціями: а) активність, здатність діяти певним чином на людину – *серце кинуло в обійми, втопило у крові віриш*; б) стан – *серце плавиться*; в) опредмечення, просторові параметри – *поле серця* тощо. У 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.

ЛІТЕРАТУРА

Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 5-е изд. Москва, 2008.

Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: Пер. С англ. / Сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова. Москва, 1989.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 1981.

Кляшторина В. Б. “Новая поэзия” в Иране. Москва, 1975.

Кляшторина В. Б. Современная персидская поэзия. Очерки. Москва, 1962.

Кулиева Х. А. Характерные особенности прогрессивной персидской поэзии 50-х годов: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Баку, 1968.

Мазепова О. В. Лінгвістичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі: Автореф. дис. ...канд. філол. наук. Київ, 2008.

Никитина С. Е. Семантический анализ языка науки. – Москва, 1987.

Поповская (Лисоченко) Л. В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе. Ростов-на-Дону, 2006.

Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев, 2004.

Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Київ, 2006.

Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену // Мовні і концептуальні картини світу. Київ, 2002.

Яукачева М. Я. Современные прогрессивные поэтессы Ирана. Ташкент, 1978.

مجمعه اشعار: فروغ فرخزاد. تهران: شادان، 1383.