

Яремчук І. В.

КОНЦЕПТ *ВОГОНЬ* У ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ФОРУГ ФАРРОХЗАД

Для лінгвістичної теорії тексту і комунікації антропність проєкції світу є у діалогічній єдності загального та індивідуально-го. Створюючи текст, адресант вступає у діалогічні відносини не лише з адресатом, але й із світом речей, так би мовити, “олюднюючи” його, а також із попереднім людським досвідом, в тому числі й текстово-комунікативним, і з наступними текстами [Селіванова 2004, 18]. Модель світу є результатом суб’єктивного (авторсько-го) сприйняття дійсності, яке впорядковане й образно реалізоване в художньому творі [Лівенко 2007, 228]. У сучасних лінгвістичних студіях розглядаються проблеми мовленнєво-мисленнєвої діяльності (С. Д. Кацнельсон, Е. С. Кубрякова, В. А. Звегинцев, В. Н. Сидоров, Г. В. Колшанський та ін.), до проблем мовної особистості (Ю. Караулов) [Караулов 1987], дискутується питання про співвідношення мислення і знання, про відображення картини світу, фонових, ситуативних знань, інформаційного тезаурусу, у змісті лінгвістичних одиниць і текстових побудов. Оскільки мову перестали розглядати лише як конструкт, статичну схему, яким вона бачилась у рамках структурального підходу, збільшення уваги до її динаміки призвело до необхідності врахування у наукових побудовах реального суб’єкта мовленнєво-мисленнєвої діяльності – людини із її життєвим досвідом, системою цінностей, комунікативними потребами та сумою знань [Сулименко 1991, 12].

Лінгвістичний аналіз східної поезії був здійснений дослідницею О. В. Мазеповою на матеріалі віршів С. Сепехрі [Мезепова 2008]. В останніх дослідженнях творчості Ф. Фаррохзад поезію аналізують переважно із літературознавчих позицій – найновіша праця вийшла в Ірані у 2005 р., написана доктором Р. Карачі [کراچی ۱۳۸۳]. Відсутністю лінгвістичних праць на матеріалі поезій Ф. Фаррохзад був зумовлений вибір напрямку дослідження творчості поетеси – лінгвістичний аналіз тексту.

Поезія створює наукову картину світу, яка є проєкцією наукової парадигми на світ здорового глузду за допомогою метафори

[Никитина 1987]. Основою структурування моделі світу є поетична мова, оскільки вона дає імена об'єктам оточуючого світу і має фундаментальну властивість виражати динамічні відношення, у які вступають об'єкти [Анисимов 1991, 9]. При описі співвіднесеності мовних виразів із позамовними об'єктами необхідно враховувати, що референти мовних одиниць можуть фіксуватись у різних фрагментах позамовної дійсності. Вони можуть належати не лише реальному світові, а й світові художнього твору. Вигадана дійсність художнього твору, зазвичай, подається як реальна, із використанням тих самих мовних засобів, що й при описі реального світу [Шмелев 1988, 64].

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

У художньому тексті, як вважає І. Р. Гальперін, змістово-концептуальна інформація повідомляє читачу індивідуальне авторське розуміння відношень між явищами, які описані засобами змістово-фактуальної інформації, розуміння їх причиново-наслідкових зв'язків, їх значимості у соціальному, економічному, політичному та культурному житті народу, включаючи відношення між окремими індивідами, їх складну психологічну та естетико-пізнавальну взаємодію [Гальперин 1981, 28].

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 [Селіванова 2006, 261]. Існує багато підходів до визначення поняття концепту (системно-мовний, денотативний, сигніфікативний тощо), які розкривають здатність концепту виступати маркером етнічної мовної картини світу, причому мовні парадигми вбирають культурологічні та 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 [Слухай 2002, 468]. Концепт є фрагментом знання,

досвіду особистості, частиною її концептуальної системи, тобто системи знань, способів їхньої обробки, переробки й використання [Мазепова 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].

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 збігу до повної невідповідності [Поповська (Лисоченко) 2006, 87]. 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.

У статті проаналізовано концепт ВОГОНЬ у поетичній картині світу іранської поетеси і режисера Форуґ Фаррохзад (1935–1967), представниці літературної течії “Ше’ре ноу” в Ірані, на матеріалі віршів її 4-х збірок. За методикою Л. Г. Бабенко, 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 115 поезій із збірок Ф. Фаррохзад اسیر “Полонянка” (1955), دیوار “Стіна” (1956), عصیان “Бунт” (1958) та تولدی دیگر “Нове народження” (1963). У той час, коли була видана її перша збірка, в Ірані після державного перевороту 1953-го року почались репресії, страти учасників демократичного руху [Кулієва 1968, 10]. Дослідниця В. Б. Кляшторіна зазначає, що ці вірші характеризуються похмурим песимізмом, який переважає

над іншими поетичними почуттями [Кляшторина 1962, 20]. В іранському літературознавстві, поряд із високими оцінками таланту поетеси, було багато осудливих висловів про її творчість, 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 [Кляшторина 1975, 75]. Поезії Ф. 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 [Яукачева 1978, 61]. Іранський дослідник Абдулалі Дастгейб у книзі “Світоч нової перської поезії” 1969-го року підкреслив зв’язок лірики Фаррохзад і духовної атмосфери Ірану 60-х років [Кляшторина 1975, 172].

У ліриці Форуг Фаррохзад концепт ВОГОНЬ представлений найчастіше іменниками آتش ‘*вогонь*’, شعله ‘*подум’я*’, дієсловами سوختن ‘*горіти, палати*’, افروختن ‘*запалювати*’, рідше – словами آتش افروزان کردن ‘*запалювати*’, پر آتش ‘*вогняний*’, آتشین ‘*вогняний*’, فروزان کردن ‘*запалювати*’ та ін. Узагальнення регулярних лексичних репрезентацій актантних і сірконстантних позицій при дієслові *горіти*, атрибутивних і предикатних позицій при іменнику *вогонь* та аналіз особливостей їх текстового вживання дозволяють виявити когнітивно-пропозиційну структуру цього концепту в ліриці Форуг Фаррохзад і виділити ті суттєві компоненти, які складають його концептосферу. Аналіз текстового матеріалу показує, що концепт ВОГОНЬ у поезіях Фаррохзад є когнітивно-пропозиційною структурою, яка складається із суб’єкта – предиката вогню, та його характеристик. Ця когнітивно-пропозиційна структура є ядром концептосфери, приядерною зоною якої є основні регулярні і найтиповіші для поезій Фаррохзад її лексичні репрезентації. Семантичне виведення знань, які включені до цієї концептосфери і відображають індивідуально-авторські уявлення про вогонь, здійснюються на основі узагальнення головних варіантів лексичних репрезентацій усіх позицій цієї когнітивно-пропозиційної структури. Важливим є регулярність лексико-граматичної конкретизації цих позицій.

Вислови із дієсловами سوختن ‘*горіти, палати*’ та افروختن ‘*запалювати*’ наповнюють приядерну зону концептосфери. У позиції суб’єкта вживаються: *я, серце, тіло, губи, поцілунок, він, груди,*

подих, щоки, вогонь, посмішка, рука, очі, жар, пристрасть, ми, таємниця, вулиці, доля, зірка, шкіра, ти, парасоля.

‘Я горю від цього лицемірства і хитроців...’ *می سوزم از این دورویی و نیرنگ...*

(“Втомлена”) [۱۳۸۳, 72];

‘Серце моє, о серце моє божевільне, Що горюш від цієї відчуженості...’

(“Злякано”) [۱۳۸۳, 21];

‘Губи горять від пісні

Мої груди закохано горять

Моя шкіра розпарена від оргазму

Моє тіло палає від юнака...’

(“Божевілля”) [۱۳۸۳, 211].

دل من، ای دل دیوانه ی من

که می سوزی از این بیگانگی

ها...

لب از ترانه می سوزد

سینه ام عاشقانه می سوزد

پوستم می شکافد از هیجان

بیکرم از جوانه می سوزد...

За параметром частотності переважає займенникова номінація – при репрезентації пропозиції із предикатами *горіти, палати, запалювати* домінують контексти із вказуванням першої особи: *я* (9 контекстів) (*він* – 2 контексти, *ми* – 1 контекст і *ти* – 1 контекст). Отже, більшість висловів, які пов’язані з уявленням про вогонь, співвіднесені із ліричною героїнею. Заміщення позиції предиката повністю узгоджується із заповненням суб’єктної позиції: для закритої суб’єктної сфери ліричної героїні характерні особові форми дієслів *горіти, запалювати*, а для відкритої суб’єктної сфери, яка скерована до адресата – форми *ти горюш, ви горите*.

Домінує при дієсловах *горіти, запалювати* еротична характеристика, яка виявляється у складі лексики, що характеризує предикат. До ключових атрибутів відносимо такі слова: *пристрасно, закохано, спрагло, у гарячому збудженні*:

‘Мої груди закохано горять...’

(“Божевілля”) [۱۳۸۳, 211];

‘...Коли в коханні спрагло горіли губи...’

(“Гірка казка”) [۱۳۸۳, 42];

‘О груди, у своєму гарячому збудженні палайте...’

(“Втеча й біль”) [۱۳۸۳, 44].

سینه ام عاشقانه می سوزد...

...که در عشق لبانی تشنه می سوخت...

ای سینه در حرارت سوزان خود بسوز...

Ядром концептосфери ВОГОНЬ є когнітивно-пропозиційна структура, яка була виявлена узагальненням головних семантичних позицій при дієсловах *горіти, запалювати*. Основні лексичні репрезентації когнітивно-пропозиційної структури є приядерною зоною концепту ВОГОНЬ.

Ближчу периферію наповнюють вислови з іменниками *آتش* та *شعله*. Словникові дефініції іменника *вогонь* фіксують уявлення про вогонь як про стихію, природне явище, яке використовується у побуті людини та про елемент емоційної сфери людини. У поетичному мовленні Форуг Фаррохзад реалізується найбільш емоційний аспект (звичні уявлення про вогонь теж наявні – *полум'я свічки палало*). Ідея сили почуттів, виражена в іменнику, дозволяє репрезентувати вогонь як субстанцію, що є носієм якостей, властивостей і станів.

Епітет, й метафоричний зокрема, допомагає актуалізувати вогонь: *тремтливе полум'я, палаюче полум'я, вічний вогонь, палаючий вогонь, темно-синій вогонь очей* тощо:

*‘Дуже гордий ти є і холодно запалюєш
У серці вічний вогонь...’* سخت مغروری و می سازی سرد
در دل، آتش جاویدی را...
[“Гірке побачення”] [مجمعه ۱۳۸۳, 53];

*‘Він є тремтливим полум'ям сонця
Даремно біжіте за ним...’* او شعله ی رمیده ی خورشید است
بیهوده می دوید به دنبالش...
[“Тремтливе полум'я”]
[مجمعه ۱۳۸۳, 17].

Метафори показують індивідуально-авторські уявлення поетеси про вогонь, виявляють унікальні знання авторки про нього, які оформлені у поетичній художній формі:

*‘Щоб я підпалила купу твоєї надії
Полум'ям суму і нещастя...’* آتش زخم به خرمن امید ت
با شعله های حسرت و ناکامی ...
[“Тремтливе полум'я”]
[مجمعه ۱۳۸۳, 324];

*‘Згадка про той поцілунок, який при
прощанні
На моїх губах запалив полум'я
сильного бажання...’* یاد آن بوسه که هنگام وداع
بر لبم شعله ی حسرت افروخت...
[“Думки”] [مجمعه ۱۳۸۳, 22];

‘Самотність пуста і мовчазну мою
 Ти наповнив спогадами, гей чоловіче,
 Моя поезія є полум’ям моїх почуттів.
 Ти поетесою мене зробив, о чоловіче...’
 (‘Гірке побачення’) [۱۳۸۳ مجمعه , 54].

خلوتِ خالی و خاموشِ مرا
 تو پر از خاطره کردی، ای مرد
 شعر من شعله ی احساسِ من است
 تو مرا شاعره کردی، ای مرد...

Вогонь вживається для передавання емоційного стану ліричної героїні, допомагає виразити почуття, надати їм силу природної стихії.

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

1. ‘Вогонь – жива істота’,

а) яка може мислити і володіє пам’яттю:

‘У мученицькій смерті свічки
 Є тасмниця світла, яку
 Те останнє і найвище полум’я
 добре знає...’
 (‘Сподіваємось на настання
 холодів...’)
 [۱۳۸۳ مجمعه , 342];

و در شهادت یک شمع
 راز منوری است که آن را
 آن آخرین و آن کشیده ترین شعله ی خوب
 می داند...

‘Сподіваємось на настання
 холодів...’

[۱۳۸۳ مجمعه , 342];

б) яка може здійснювати дії над предметами та істотами:

‘Вогонь, який із його очей виривається,
 Це серце божевільне полонив...’
 (‘Вино і кров’) [۱۳۸۳ مجمعه , 52];

آتشى كز دیدگانیش سر کشید
 این دل دیوانه را در بند کرد...

‘Усе моє буття руйнується
 Іскра мене тягне до бажання...’
 (‘Сонце вигляне’) [۱۳۸۳ مجمعه , 230]

تمام هستی ام خراب می شود
 شراره ای مرا به کام می کشد...

в) яка може сміятись:

‘У його очах сміявся гріх
 На його обличчі сміялось проміння місяця
 На переправі тих тихих губ
 Сміялось, не таючись, полум’я...’
 (‘Поцілунок’)

در دو چشمش گناه می خندید
 بر رُخش نور ماه می خندید
 در گذرگاه آن لبان خاموش
 شعله ای بی پناه می خندید...

г) яка може тремтіти:

‘У мовчанні губ пролунав стогін
Полум’я свічки п’яно тремтіло...’
 (“Марево”) [۱۳۸۳, 25].

در سکوت لبم ناله پیچید
شعله ی شمع، مستانه لرزید...

2. “Вогонь – почуття, пристрасть”:

‘Згадка про той поцілунок, що при
прощанні
**На моїх губах запалив полум’я
сильного бажання ...**’
 (“Думки”) [۱۳۸۳, 22];

یاد آن بوسه که هنگام وداع
بر لبم شعله ی حسرت
افروخت...

‘Себе питаю, що сталося із його
обіймами
**Що сталося із тим палаючим вогнем,
який**

پرسم از خود که چه شد آغوشش
چه شد آن آتش سوزنده که بود
شعله ور در نفس خاموشش...

Палав у його тихому подихові...’
 (“Забуте”) [۱۳۸۳, 229].

3. “Вогонь – субстанція”, яку можна вилити:

‘Гей, мене із пристрастю поезії
з’єднавши
**Цей весь вогонь у мої вірші виливши
Коли жар мого кохання ти запалив
Поневолі ти запалив мої вірші...**’
 (“Закохано”) [۱۳۸۳, 175];

ای مرا با شور شعر آمیخته
این همه آتش به شعرم ریخته
چون تب عشقم چنین افروختی
لاجرم شعرم به آتش سوختی...

4. “Вогонь – звук”:

‘Не стане від його чарів
Вогонь бажання мого тихим...’
 (“Чекаючи із нетерпінням”)
 [۱۳۸۳, 65];

نشود هیچ ز افسونش
آتش حسرت من خاموش...

5. “Вогонь – поезія”:

‘**Самотність пуста і мовчазну мою
Ти наповнив спогадами, гей чоловіче,
Моя поезія є полум’ям моїх
почуттів
Ти поетесою мене зробив,
о чоловіче ...**’
 (“Гірке побачення”) [۱۳۸۳, 54];

خلوت خالی و خاموش. مرا
تو پر از خاطره کردی، ای مرد
شعر من شعله ی احساس من است
تو مرا شاعره کردی، ای مرد...

6. “Вогонь – сон”:

‘У ароматі поцілунків гріховних
Я бачила твій **вогняний сон...**’
(“Жертва”) [جمعه ۱۳۸۳, 130];

در عطر بوسه های گناه آلود
رویای آتشین تو را دیدم...

7. “Вогонь – фізіологічна потреба людини, спрага”:

‘Мої божевільні гарячкові вірші
Пристиджені борознами бажань
Їх вдруге запалює
Вічна спрага вогнів...’
(“Від любові”) [جمعه ۱۳۸۳, 104].

شعر دیوانه ی نب آلودم
شرمگین از شیار خواهش ها
پیکرش را دوباره می سوزد
عطش جاودان آتش ها...

Аналіз поетичних контекстів, які репрезентують ключові лексичні одиниці для концептуального поля ВОГОНЬ – когнітивно-пропозиційної структури, показує відношення ліричного суб’єкта до нього. Вогонь у поезіях Форуг Фаррохзад функціонує в емоційній сфері ліричної героїні, вживається для вираження сили почуттів – пристрасті, бажання, що пов’язує концепт ВОГОНЬ із концептом КОХАННЯ.

Образні асоціації вогню із різними предметами реального та уявного світу дозволяють актуалізувати ті його якості, які не передаються прямими номінаціями: активність – *вогонь полонив, тягне до бажання*; опредмечення – *вилити вогонь у вірші* тощо. Ці образні якості і властивості поняття *вогонь* допомагають увести його зі світу природи до емоційної сфери ліричної героїні.

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. Перспективним є використання концептуального аналізу на матеріалі східної поезії.

ЛІТЕРАТУРА

Анисимов А. Компьютерная лингвистика для всех: Мифы. Алгоритмы. Язык / Анисимов А. Киев, 1991.

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 / Т. А. Ван Дейк; пер. с англ. [Сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова]. Москва, 1989.

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

Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. Москва, 1987.

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

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

Кулиева Х. А. Характерные особенности прогрессивной персидской поэзии 50-х годов: Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. Наук / Х.А. Кулиева. Баку, 1968.

Лівенко І. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського: Монографія / І. Лівенко. Дніпропетровськ, 2007.

Мазепова О. В. Лінгвістичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі: Автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук: спец.10.02.13 “Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії” / О. В. Мазепова. Київ, 2008.

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

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

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

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

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

Сулименко Н. Е. Фрагмент тезауруса и тематическая сетка текста / Н. Е. Сулименко // **Лексическая семантика**. Сборник научных трудов. Свердловск, 1991.

Шмелев А. Д. Проблема выбора релевантного денотативного пространства и типы миропорождающих операторов / А. Д. Шме-

лев // **Референция и проблемы текстообразования.** Москва, 1988.

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

کراچی روح انگیز. فروغ فراخ زاد / روح کراچی. – شیراز: داستان سرا، ۱۳۸۳.

مجمعه اشعار: فروغ فرخزاد. – تهران: شادان، ۱۳۸۳.