

УДК 821.22"19"–1.09(091)

ПОЕТ І ПРОЗА: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРНОГО МОВЛЕННЯ С. СЕПЕГРІ

Олена Мазепова

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Інститут філології, кафедра Близького Сходу,
бул. Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна, 01033,
тел.: (044) 239 31 83, e-mail: mazepova_olena@yahoo.com*

Проаналізовано епістолярні тексти відомого іранського поета і художника ХХ століття С. Сепегрі, зокрема його приватні листи з Європи та Японії та подорожні нотатки. Зроблено спробу визначити специфічні лінгвостилістичні та деякі прагматичні особливості епістолярію іранського митця та співвіднести їх з основними константами його поетичної творчості.

Ключові слова: епістолярне мовлення, ідіостиль поета, мовна картина світу, концепт, лінгвостилістичні особливості.

Найбільш придатним полем реалізації креативних, часто непрогнозованих можливостей мови слугує художня література з усією багатоманітністю її жанрових форм і проявів. При цьому в творчості багатьох художників слова ми знаходимо поєднання двох основних форм вираження словесності – поезії і прози, що становить безумовний інтерес для дослідників поетичних ідіостилів як з позицій літературознавства, так і з погляду лінгвістичної науки. Зокрема, проблема співвідношення поезії і прози у творчості митців, які намагалися оволодіти обома формами мовного вираження, активно розробляється у межах сучасної лінгвістичної поетики. Цю проблему вперше порушив ще Р. Якобсон, який називав таке лінгвопоетичне явище “літературним білінгвізмом” і зазначав, що проза поета демонструє низку типологічних рис, які відображають особливості поетичного мислення її автора [7, с. 324].

Чому поет звертається до прози? На думку Й. Бродського, причини можуть бути як зовнішнього, так внутрішнього характеру, причому останні можна встановити “виходячи з аналізу внутрішньої природи творчості, коли перехід до прози є органічним процесом продовження характерних особливостей поетичної технології” [2, с. 65]. Проза поета дозволяє краще зрозуміти і по-іншому побачити сутність самої його поезії, адже “проза поета є кращою лабораторією для дослідження психології поетичної творчості” [2, с. 66].

Проза С. Сепегрі – відомого іранського поета і художника ХХ століття – явище, не досліджене не тільки в Україні, а й у самому Ірані. Прозовий спадок поета не є надто великим, його обсяг можна встановити по двох виданнях, які на сьогодні побачили

світ в Ірані, – це збірки “Блакитна кімната” [8] та “Я все ще в подорожі” [9]. Перша збірка містить зразки автобіографічної та есеїстичної прози С. Сепегрі, над якими він працював, за свідченням укладача збірки П. Сайяра, протягом останніх років свого життя [8, с. 7]. Другу збірку уклала сестра поета Парідохт Сепегрі, яка об’єднала в ній зразки епістолярної творчості поета (нотатки, щоденникові записи, листи) та кілька зразків ранніх віршів поета, що не увійшли до повного зібрання його поезій “Вісім книг” (هشت کتاب). Матеріалом для цієї розвідки послужили листи С. Сепегрі з Європи (переважно з Парижа та Лондона) та нотатки, які мають форму щоденникових записів і стосуються періоду його перебування в Японії [9]. Предмет дослідження становлять лінгвостилістичні та прагматичні особливості епістолярного мовлення іранського поета і художника.

Специфіка епістолярного мовлення не є новою проблемою для вітчизняної лінгвостилістики, проте його статус і досі не є визначеним, так само як не існує єдності поглядів щодо його місця у системі функціональних стилів. Дослідниця Н. Павлик, узагальнивши різні погляди лінгвістів на цю проблему, констатує, що думки вчених діаметрально протилежні. Одна група дослідників (О. Єфимов, Л. Мацько, К. Ленець та ін.) виокремлює епістолярне мовлення у самостійний функціональний стиль; інша ж група (І. Чердиченко, С. Єрмоленко, О. Гвоздев та ін.) не вважає доцільним це робити, оскільки його “диференціальні ознаки... перекриваються ознаками більш узагальнених структурно-функціональних стилів (офіційно-ділового, публіцистичного, розмовного)” [6, с. 603]. Такі дослідники, як Т. Винокур, М. Кожина, Л. Кецаба, С. Комарова визначають епістолярне мовлення як гібридний чи синтетичний функціональний різновид мови, а В. Наєр, Т. Радзієвська, С. Гіндін та інші пропонують визначити епістолярне мовлення як міжстильове явище, здатне існувати в межах чи на основі того чи іншого функціонального стилю, або поза ними. Зокрема, Т. Радзієвська зауважила, що різні типи епістолярних текстів вирізняються відмінними у функціональному аспекті прагматичними ситуаціями й настановами. Епістолярні утворення тому й не спроможні сформувати єдиний функціональний стиль, що вирішують неоднакові комунікативні завдання та не виробляють єдиного комплексу типових комунікативних засобів для їх розв’язання [3, с. 241–242; 5, с. 144].

Відповідно до тематичної багатоплановості, комунікативного фону, іллокутивних намірів та використовуваних мовних ресурсів епістолярій поділяють на три групи: традиційно-ритуальне, емоційно-інтимне та інтелектуальне листування. Відповідно до типології функціональних стилів мовлення листи можуть бути приватними побутовими, діловими, науковими, художніми та публіцистичними [4].

Використовуючи цю класифікацію, ми віднесли листи і нотатки С. Сепегрі, що мають щоденниковий характер, до художнього різновиду інтелектуального епістолярного мовлення, який є на межі приватного побутового листування та художнього витвору і не лише виконує комунікативну функцію й слугує засобом передавання інформації, а й є проявом естетичного смаку та творчої індивідуальності автора.

За свідченням сестри С. Сепегрі, упорядниці збірки “Я все ще в подорожі”, поет мав особливе ставлення до своїх нотаток, підтримував у них зразковий порядок і часто переписував чорнові варіанти начисто. Ця риса його характеру якнайкраще проявилася

в особистому листуванні: поет починав писати лист на якомусь аркуші офісного паперу чи на листівці, але потім охайно, вишуканою каліграфією переписував його начисто. Він зберігав чернетки своїх листів, а тому завжди знав, коли, кому і з якого приводу писав [9, с. 8].

Життя С. Сепегрі, успішного художника і поета-новатора, було сповнене подорожами, короткими і довгими за тривалістю, різноманітними за метою (навчання, участь у художніх виставках, відвідування музеїв), до країн Сходу (Японія, Індія, Пакистан, Афганістан, Туреччина, Єгипет) та Заходу (Франція, Англія, Італія, Іспанія, Швеція, Німеччина, Греція, США, Нідерланди). Тому значне місце в його епістолярії займають подорожні нотатки з коментарями й роздумами, з влучними спостереженнями за містами, краєвидами й людьми.

Першу закордонну подорож молодий художник С. Сепегрі здійснив у 1957 році до Парижа з метою “розширити свої обрії” й познайомитися з західним мистецтвом. Зазначимо, що на той час йому було 29 років, а його перші поетичні збірки “Смерть кольору” і “Життя сновидінь” уже побачили світ. Відомо, що у Франції С. Сепегрі вивчав мистецтво літографії і пробув там близько року. У 1960 році митець вирушив до Японії з метою вивчати традиційне японське мистецтво – гравюру по дереву. Там він також залишається майже на рік, детально знайомиться з японською культурою, філософією та мистецтвом, багато подорожує.

Аналіз листів С. Сепегрі з Парижа та Лондона засвідчив, що всі вони написані простою, близькою до розмовного варіанту мовою, з повним дотриманням граматичних правил оформлення зв’язного перського мовлення. Зупинімося на змістовому боці листів. Одразу привертає увагу те, що поет не був цілком задоволений своїм перебуванням у Європі: йому не підходить клімат, не вистачає дерев, співу птахів, зірок, пустелі і взагалі природи рідного краю, бракує натхнення для малювання і співрозмовників, які б його зрозуміли:

... اینجا در این خاک رنگارنگ، هیچ چیز مرا نمی فریبید... می خواهم فریاد بزنم. هیچ کس به حرف من نزدیک نیست...

...Тут, у цій різнобарвній землі ніщо мене не приваблює ... Хочу кричати. Ніхто не розуміє, що я кажу... [9, с. 97].

Головним мотивом листа від 17 лютого 1958 року, як і багатьох інших, є мотив пошуку свого місця в житті, добре знайомий із творів поета другого періоду творчості. Поет відчуває, що він постійно наче “шукає щось загублене”, але надії знайти його поки що немає:

... در اینجا احساس می کنم چیزی را از دست داده ام. من به دنبال این «چیز» گمشده می روم... ولی این بار امید یافتن آن نیست...

...Тут я відчуваю, що щось втратив. Я шукаю це втрачене “щось”, але на цей раз надії знайти його немає... [9, с. 87].

Молодий художник визнає, що подорож до Європи була для нього поштовхом у професійному плані, але водночас показала, що “той бік” – не його місце: люди “з того боку” для нього чужі, у них немає поезії, вони не звертають уваги на дерева, квіти і воду, тобто вони, звичайно, дивляться на них, але не здатні побачити їх так, як іранці:

... باور کن آرزو داشتم در اینجا یک نفر را بشناسم که به درخت، به گل و آب نگاه کند... بدون شک این مردم هم به درخت و گل و آب نگاه می کنند، اما این تماشا اصیل نیست. می بینند و می گذرند. ما می بینیم و غرق می شویم. می بینیم و فرو می ریزیم...

...*Повір, я мріяв познайомитися тут з людиною, яка б дивилася на дерева, квіти і воду... Без сумніву, ці люди дивляться на дерева, квіти і воду, але їх споглядання не є справжнім. Вони дивляться і проходять. Ми ж дивимося і тонемо. Дивимося і осипаємося...* [9, с. 79].

Вважаємо доцільним зауважити, що “природні” концепти – одні з найважливіших у поетичній картині світу С. Сепегрі, особливо на другому етапі творчості. Проведений концептуальний аналіз показав, що в цей період найбільш актуалізованими є концепти Світло, Рослина, Вода [2, с. 11].

Помітне місце в листах поета займають ностальгічні мотиви. Він постійно згадує батьків (“...Обличчя батька для мене цінніше за будь-яку істину. Обличчя матері – більше і ширіше за будь-який вірш...” [9, с. 87]), якісь епізоди минулого, рідну природу, яка, на його думку, значно переважає європейську. Лейтмотивом звучить фраза *باید برگردم. Маю повернутися.*

... باید برگشت و به همان زندگی آشنا ادامه داد... (ص. 79). باید برگردم به همان طرف دنیا. به زودی بر می گردم. اینجا به درد من نمی خورد... (ص. 97). من باید برگردم. زندگی من بدون ستاره و بوی آفاقا چیزی کم دارد... (همان).

...*Треба повертатися і продовжувати жити знайомим життям...* [9, с. 79]. *Я маю повернутися у той самий бік світу. Скоро повернуся. Це місце мені не підходить...* [9, с. 97]. *Я маю повернутися. Життя без зірок і пахоців акації недосконале...* [Там само].

Проте, як можна бачити з його пізніших листів, при всій тузі за рідним краєм і обіцянок ніколи його більше не покидати, С. Сепегрі не міг довго бути вдома. Його постійно тягнуло в дорогу, наче хтось кликав і спонукав його до руху. Зазначимо, що *Голос (صدا)* – один з найважливіших у мовній картині світу поета концептів, який зберігає свою вагомість протягом всієї поетичної творчості [2, с. 13].

Отже, у свої 30 років С. Сепегрі констатує, що Європа – не “його місце”, а тому потрібно продовжувати пошуки. Мабуть, цим пояснюється його наступна велика подорож – до Японії. Аналіз нотаток, які він зробив під час перебування в Японії, засвідчив, що автор піддавав епістолярній рефлексії різні боки свого життя: заняття гравіурою, сни, листи від батьків і друзів, відвідування історичних місць, враження від побаченого і почутого, знайомства з японськими людьми.

Епістолярні тексти С. Сепегрі цього періоду демонструють деяку внутрішню роздвоєність і психологічну розгубленість автора. Загалом, на відміну від Франції, своїм перебуванням в Японії поет задоволений. Він винаймає гарну квартиру з приємним видом за вікном, разом з іншими учнями відвідує заняття з традиційної японської гравіюри. Старий майстер, схожий на Німа Юшиджа, задоволений своїм учнем і всіляко заохочує його. Проте останнього інколи охоплює якась нудьга і відчуття даремності цього штучного заняття – вирізування по мертвому дереву того, що бодай і стане згодом шедевром. Наскільки краще, зауважує автор нотаток, дивитися на дерево, в живих листах якого більше таємниці, ніж в усіх витворах мистецтва разом узятих [9, с. 50]!

Знайомство з епістолярними текстами молодого С. Сепегрі допомогло уточнити деякі висновки стосовно раннього періоду поетичної творчості митця. Як уже було почасті зазначено, концептуальне поле Природа з його основними концептами Світло, Вода, Рослина набуває актуалізації на другому етапі творчості, а саме – починаючи з поеми “Звук кроків води” (1965) [2, с. 11]. Однак епістолярні тексти засвідчили, що природа завжди, ще з юних років займала в картині світу поета вагоме місце. Чому ж він так пізно звернувся до неї у своїх поезіях? І як можна розцінити появу збірок “Уламки сонця” і “Схід суму” (1961), повністю пронизаних містичним настроєм у дусі Моуляві й надмірно ускладнених за словесною фактурою, уже після повернення з Японії? Можна припустити, що в цей період, після тривалих подорожей, Сепегрі як поет перебував на роздоріжжі й у пошуках власного стилю ще не визначився ані в тематичному, ані в мовно-літературному плані: якщо перші дві збірки продемонстрували потужний вплив ідей “нової поезії” з її основним мотивом розчарування й надлому та увагою до світу підсвідомого, то дві наступні містять яскраві елементи традиційної суфійської поезики, що можна вважати даниною традиції, бодай і в новій, “вільній” поетичній оболонці. І лише згодом поет усвідомив, що його “справжнім буттям” є природа: в ній розчинений його Бог, в ній він знаходить свою Істину. Саме пантеїстичний погляд на світ і природу як “дім буття Бога” дав змогу С. Сепегрі створити найкращі й найоригінальніші зразки своєї поезії.

Повертаючись до епістолярію, зазначимо, що загалом Японія була близька поетові за своїм духом, він відзначав багато спільного у японців та іранців, у тому числі в їх культурі та філософії. Йому подобалися і японський уклад життя, і, особливо, – працелюбні, скромні люди цієї країни. В одному з листів він навіть протиставив їх іранцям, які “тільки й можуть, що сидіти і розмірковувати над різними проблемами, даючи поради на всі випадки життя”. Однак, і в Японії уважний погляд поета наштовхується на речі, які, на його думку, не припустимі в країні, “де відчутне дихання Будди” (наприклад, тварини у зоопарку або хлопчик з кліткою, в якій сидить цвіркун) [9, с. 51]. Врешті-решт і Японія перестає бути “його місцем”:

... سرانجام پی برده ام که نه ژاپن جای من است و نه هیچ سرزمین بیگانه دیگر...

...*Нарешті я зрозумів: ні Японія – не моє місце, ні будь-яка інша чужа країна...*
[9, с. 85]

Серед інших тем, актуалізованих в епістолярії С. Сепегрі, привертає увагу його ставлення до музеїв. Протягом своїх численних подорожей він відвідав неймовірну кількість музеїв, що, власне, входило до плану його перебування і навчання в цих країнах. Проте що більше музеїв він відвідував, то чіткіше оформлювалося його ставлення до них. “Яка користь у відвідуванні музеїв?” – риторично запитує він в одному з листів і додає: “Лувр – ніщо перед справжнім пейзажем природи” [9, с. 89].

У свідомості поета з темою мистецтва тісно пов’язаний мотив страху. В одному з листів він пише: “Я боюся писати. З острахом наближаюся до краси і мистецтва. Хіба мистецтво не навіює страх і сум? Інколи краса творів примушує мене плакати” [9, с. 91]. Але ці сльози спричиняє не катарсис від зустрічі з прекрасним, а розуміння того, що люди заблукали в цьому світі.

... در این لحظه می اندیشم، چقدر آدم ها بیراهه می روند. از کنار گل بی اعتنا می گذرند. می روند تا شعر گل

ра در صفحه یک کتاب پیدا کنند و بخوانند. روبروی زندگی نمی ایستند تا مشاهده کنند. برای همین است که حرف ها به دل نمی نشیند. برای همین است که در شعرها شوری نیست، در نقاشی ها جوشش زندگی گم شده است...

...В цю мить я думаю, скільки ще люди будуть блукати? Вони проходять повз квіти і йдуть шукати вірші про квіти на сторінках книжок. Вони не зупиняються перед життям, щоб спостерігати його. Ось чому слова не проникають у серце. Ось чому у віршах немає пристрасті, у полотнах загубилося кипіння життя... [9, с. 89].

Тепер торкнемося мовностилістичних особливостей епістолярію С. Сепегрі. У подорожніх нотатках привертає увагу звертання автора до себе як до другої особи. В одному з найбільш вдалих з художнього погляду спогадів він дорікає собі, що поїхав у подорож, покинувши хворого батька:

... چه نیازی بود. اگر جویای گسترش اندیشه بودی، همان درخت حیاط خانه ترا بس بود. سال ها می شود به تماشا بشینی... کلام لائوتسه را خواندی و در نیافتی: «بی که پای از در برون نهی، جهان را یکسر توانی شناخت.»... به در آمدن ها همه پوچ. باید در فرو بست. و به تماشا نشست. این را می گویی و از یاد می بری. و باز آهنگ سفر...

...Яка була в цьому потреба? Якщо ти хотів розширити свої знання, тобі б вистачило дерева, що росте на твоєму подвір'ї. Можна роками сидіти і споглядати його... Ти прочитав, але не зрозумів слова Лао Цзи: "Не виходячи з дому, ти можеш цілком зрозуміти світ" ... Всі ці подорожі – пусте. Треба закрити двері. І сісти у спогляданні. Ти це кажеш і забуваєш. І знов мелодія подорожі... [9, с. 59–60].

Наведемо приклад рефлексії поета з приводу відвідування музеїв, в якому поет знов звертається до себе як до другої особи:

... در هر دیاری به تماشای ساخته های هنری رفتم. تماشای هنر. کاری چه پوچ و غمناک. و سردآور... و ببین چه چیز از پرواز این پرنده که گذشت درخور تماشا بیش. چه رمزی داشت، انگار به ابدیت می رفت. و تو فراتر شو. دیده فروبند. و پرواز بی پرنده را در خود نگر... کتاب چه؟ نقاشی چه؟ هنر چه؟ به این آفتاب نگر. خود را در آبی آسمان گم کن. تراوش ابدیت را بشنو.

...У кожній країні я йшов дивитися витвори мистецтва. Споглядання мистецтва. Що за пусте й сумне заняття. І таке, що навіть холодно... І скажи, що може бути більш гідним споглядання за польотом птаха, який щойно пролетів? Він наче летів у вічність. А ти будь ще вище. Заплющ очі. І споглядай політ без птаха всередині себе... Що ці книги? Живопис? Мистецтво? Дивись на це сонце. Загубись у блакиті неба. Почуй, як точиться вічність [9, с. 60].

Тут варто зазначити, що за результатами проведеного нами комплексного дослідження поетичного ідіостилію С. Сепегрі, однією з найвиразніших прикмет синтаксичного рівня його поезій є діалогічність, яка часто виражається в автокомунікації поета [2, с. 16]. Отже, робимо висновок про те, що звертання і запитання до самого себе, – ознака, притаманна як поезії автора, так і його прозі.

Перелічимо ще кілька особливостей синтаксичного рівня прози С. Сепегрі:

1) висока частотність називних речень; причому дієслова часто опускаються довільно, інколи всупереч правилам граматики; наприклад: *Vad-i tond va biāgāmi-ye har če deraxt. Va darhami-ye muhā, va tareš-e tanpušhā. Сильний вітер і неспокій дерев. І сплутаність волосся і тремтіння одягу [9, с. 45]. Va man dar hod sabz... А я всередині зелений... [9, с. 46]. Va ānhā digar. Namešān xub. А вони інші. Всі гарні. Be dar āmadanhā hame ruš. Всі ці від 'їзди – пусте [9, с. 60];*

2) вживаються безособові конструкції, які також не відповідають сучасній граматичній нормі, наприклад, *zamān bāyad* [9, с. 48]; *dar qalamrow-e še`r az šenavāyi-ye rangin nešānehā-ye farāvān tavān yāft*. [9, с. 32]; *be āmixtegi-ye ehsāshā tavān rasid* [9, с. 34]; *moyassar tavānad bud* ke... [9, с. 33]; *ānčēnān ke dar digar honarhā bāz natavān yāft* [9, с. 36]; ... *be dināmism-e bištar-i rāh tavānad dād* va az in rahgozar be honarhā-ye “zamāni” nazdiktar *tavānad šod* [9, с. 36].

Аналіз образного рівня засвідчив значно меншу щільність образів у прозі С. Сепегрі порівняно з поезією. Цікаво, що з-поміж метафоричних утворень майже не трапляються часто використовувані у поетичних текстах образні словосполучення, які в іранській поезії мають назву *tašbih-e ezāfe* (наприклад, *taḡāveš-e xāb* *точиння сну*), тобто метафоричні словосполучення бінарного (генітивного) типу з субстантивним означенням (модель іменник + іменник) [2, с. 14–15]. В епістолярних текстах структурно переважають метафоричні образи на рівні речення, наприклад: “Ворона могла відкрити двері твоїй думці” [9, с. 59].

На морфологічному рівні нашу увагу привернули такі явища: а) використання наказової форми від дієслова *angāštan* *думати* *biyangār* [9, с. 50], яка сьогодні активно не вживається ані в літературному, ані в розмовному стилях; б) замість прислівника *guyā* або *engār* у значенні «начебто» вживається *gu* [9, с. 46]; в) активно вживаються інфінітиви у формі множини: *ham šodanhā* [9, с. 49]: *وقت سیاسگزاری و خم شدنھا*; також у реченні: **Be dar āmadanhā** hame ruč [9, с. 60]; г) до авторських неологізмів можна віднести таке утворення, як **rafte šodanhā mi**, *що пішли* [9, с. 43]; д) відзначено вживання застарілої форми минулого часу дієслова з префіксом **be**: *Nasim-i va qobār az andiše beraft*. *Вітерець і пил зникли з думки* [9, с. 50].

Зазначимо, що більшість таких “граматичних відхилень” стосуються переважно не листів, а щоденникових нотаток, які поет писав перш за все для себе, очевидно, не тільки намагаючись осмислити якісь аспекти свого внутрішнього життя або реальності, що його оточувала, а й знайти особливу форму вираження. Оскільки при переписуванні і підготовці нотаток до друку автор не вніс до них жодних змін у плані граматики, можна стверджувати, що такі девіації від норми варто сприймати як ознаку ідіостилю митця. Нагадаємо, що поетичному мовленню С. Сепегрі, особливо раннього періоду, так само властивий відхід від граматичної норми [2, с. 16].

Отже, епістолярний текст – це унікальний об’єкт дослідження сучасної лінгвістичної поезики, особливо в контексті співвідношення “поет і проза”. У прозових текстах по-новому, дещо в іншому ракурсі розкривається мовна особистість поета, що дає змогу уточнити і доповнити інформацію, отриману шляхом аналізу його поетичних творів. На відміну від листування і щоденникових нотаток пересічних людей, письменницькому епістолярію притаманні специфічні властивості: по-перше, написання будь-якої кореспонденції для письменника – це такий самий творчий процес, що вимагає літературної майстерності; по-друге, в особистих нотатках обов’язково відбивається індивідуальний авторський стиль; і по-третє, письменник завжди усвідомлює, що його епістолярна спадщина може бути опублікована, а це накладає на нього додаткову відповідальність.

Незважаючи на те, що епістолярій як лінгвістичний і літературний феномен давно привертає увагу вчених, багато його аспектів ще не розкриті і чекають своїх дослідників, а особливо в галузі східних мов і літератур. При цьому у процесі розгляду особливостей приватного листування та щоденникових нотаток поетів і письменників Сходу актуальними будуть як літературознавчий, так і лінгвістичний, функціонально-стилістичний, прагматичний та когнітивний підходи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бродский И.* Поэт и проза / И. Бродский // Собр. сочинений: в 4 т. / И. Бродский. – СПб., 1992–1995. – Т. 4.
2. *Мазепова О. В.* Лінгвістичні особливості ідіостилу Сохраба Сепехрі / О. В. Мазепова : автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 2007.
3. *Павлик Н. В.* Специфіка епістолярного жанру як міжстильового явища / Н. В. Павлик // Лінгвістика : зб. наук. праць. – Луганськ, 2005. – С. 241–248.
4. *Павлик Н. В.* Типологія дискурсивних одиниць в українському епістолярному мовленні : автореф. дис... канд. філол. наук. / Н. В. Павлик. – Донецьк, 2005.
5. *Радзієвська Т. В.* Текст як засіб комунікації / Т. В. Радзієвська. – К., 1998.
6. Українська мова : енциклопедія. – К., 2000.
7. *Якобсон Р.* Работы по поэтике / Р. Якобсон. – М., 1987.
8. 1383، تهران، سهراب سپهری. اتاق آبی. ویراسته پیروز سیار. – تهران، 1380
9. هنوز در سفرم. شعرها و یادداشتهای منتشر نشده از سهراب سپهری. به کوشش پردیخت سپهری. – تهران، 1380

*Стаття: надійшла до редакції 15.10.2010
прийнята до друку 15.11.2010*

THE POET AND PROSE. LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF EPISTOLARY LANGUAGE OF S. SEPEHRI

Olena Mazepova

*Taras Shevchenko Kyiv National University
Institute of Philology, Department of Near Eastern Studies
14, Taras Shevchenko Av., Kyiv, Ukraine, 01033,
tel. (044) 239 31 83, e-mail: mazepova_olena@yahoo.com*

The article deals with epistolary texts of the famous XX century Iranian poet and artist S. Sepehri, particularly his private letters from Europe and Japan and his travel notes. An attempt has been made to determine specific linguistic, stylistic and some pragmatic features of the Iranian poet's epistolary, and to correlate them with the main constants of his poetic work.

Key words: epistolary language, poetic idiosyncrasy, linguistic view of the world, concept, linguistic and stylistic features.

ПОЭТ И ПРОЗА: ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭПИСТОЛЯРНОЙ РЕЧИ С. СЕПЕГРИ

Елена Мазепова

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
Институт филологии, кафедра Ближнего Востока,
бульв. Тараса Шевченко, 14, Киев, Украина, 01033,
тел.: (044) 239 31 83, e-mail: mazerova_olena@yahoo.com*

Проанализированы эпистолярные тексты известного иранского поэта и художника XX века С. Сепегри, в частности его личные письма из Европы и Японии и путевые записки. Сделана попытка определить специфические лингвостиллистические и некоторые прагматические особенности эпистолярия иранского художника и соотнести их с основными константами его поэтического творчества.

Ключевые слова: эпистолярная речь, идиостиль поэта, языковая картина мира, концепт, лингвостиллистические особенности.