

Лідія Прокопович*

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені І.Я.Франка (Дрогобич)
УДК 811.161.2:37**СЕМАНТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ МІКРОКОНЦЕПТУ ГОРА В УКРАЇНСЬКІЙ
ПОЕТИЧНІЙ МОВІ**

У статті здійснено дослідження мікроконцепту *гора* як репрезентанта вертикальної осі відкритого простору. Визначено компоненти його лексико-семантичної парадигми, простежено типи граматичних конструкцій, у рамках яких актуалізується просторова семантика.

У сучасній українській лінгвостилістиці дослідження категоріальних ознак національної поетичної мови залишається одним із пріоритетних напрямків. Активне його розроблення сприяє істотному поглибленню засад вивчення й інтерпретації складників мовної та художньої картин світу (Н. Арутюнова, А. Вежицька, Д. Шмельов, С. Єрмоленко, Н. Сологуб, В. Жайворонок та ін.). Окремим важливим сегментом останньої є *простір* – один із визначальних стилістичних параметрів поетичного (фольклорного та індивідуально-авторського) мововираження. Носії відповідної семантики (ідеться про одиниці різних рівнів мови – лексичного, фразеологічного, граматичного) формують розгалужену парадигму, компоненти якої заслуговують на увагу дослідників. Адже, як слушно вказує Т. Щєбликіна, „слова з просторовим значенням часто використовуються у мові і є важливим складником образу світу в концептуальному та мовному планах. Мова передає просторові поняття через різні просторові орієнтири, через речі, розміщені в просторі, тому в мові простір не передусє реаліям, які його заповнюють, а навпаки, констатується ними” [9: 3]. Водночас у поетичній мові художній простір вибудовується як індивідуальна модель світу автора, яка виражається мовою просторових уявлень.

На сьогодні питання, пов'язані з лексико-семантичною та функціонально-стилістичною організацією й репрезентацією складників семантичного поля „простір”, залишаються поки що недостатньо дослідженими. Сучасні розвідки цього напрямку обмежуються або хронологічними (Л. Пустовіт, Т. Скорбач, І. Шапошникова) або звужено-тематичними (О. Єфименко) рамками. З огляду на це можна констатувати, що систематизоване дослідження мовних одиниць різного рівня, згрупованих за семантико-тематичною ознакою „простір”, у якому було б продемонстровано закономірності й особливості образно-естетичного й експресивного розвитку текстових реалізаторів цього категоріального поняття, з'ясовано характер їх функціонування в сучасній українській поетичній мові, саме на часі. Вирішити один із аспектів цієї комплексної проблеми і має а меті пропонується розвідка.

Залежно від ракурсу об'єктивного виміру у лінгвопоетичній картині простору виокремлюються дві домінуючі осі – горизонтальна та вертикальна. Вони формують каркас, наповнюваний певними просторовими орієнтирами, маркерами, яким в об'єктивній картині світу відповідають денотати: „простір [...] нерозривно пов'язаний [...] із речовинним наповненням [...], усім тим, що так чи інакше організує простір, збирає його” [8: 234]. Актуалізаторами горизонтальної просторової осі традиційно вважаються образи, об'єднані за спільною семантичною ознакою „простір – пейзаж” (*степ, поле, луг, лан, нива, сад, рівнина, дорога, шлях* та ін.), які часто пов'язуються також з ідеєю відкритого, необмеженого простору. За сформованою упродовж віків словесною

* © Л. Прокопович, 2006

традицією, що простежується у стилістиці народної пісні та індивідуально-авторської поетичної творчості, вертикальний вектор відкритого національного простору найактивніше розгортає образ *гора*. Конкретизуючи абстрактну просторову семантику у звичних для української мовної свідомості параметрах, він універсалізується до рівня мовно-естетичних знаків національної культури, „пов'язаних із характером мислення і почування народу” [2: 16].

Домінування у національній просторовій картині світу поняття *гора* виявляємо передусім при спостереженні за стилістичною системою народної пісні: *Що на горі, що на горі/ Курно та димно./ За туманом сонця не видно; Ой на горі, на горі/ Пасла дівка лебеді; Ой по горі, по крутенькій/ там житечко роде* та ін. Наведені приклади переконливо підтверджують, що концептуальний зміст образу *гора* у народнопоетичній системі визначається його глибинною міфопоетикою. Адже за давніми уявленнями *гора* трактується як „образ верху та висоти, але не абсолютного верху, як небо а начебто медіативного – шляху угору, в вишину” [3: 207]. Таким чином, є усі підстави стверджувати, що в основі міфопоетичного (а як наслідок – і фольклорного) трактування образу *гора* лежить його розуміння як елемента сакрального топосу, який поєднує небо, землю і „той світ” [6: 520]. Отже, оформившись на ґрунті давнього міфопоетичного світогляду, мікроконцепт *гора* утвердився в українській поезиці як узагальнене художнє позначення центра, через який проходить вісь Землі, священного місця, де відбуваються жертвні обряди [7: 37].

Традиційними означеннями до мікроконцепту *гора*, зафіксованими у народній пісні, виступають епітети *висока* (*високая*) та *крута* (*крутая*), *кам'яна*: *Одна гора високая, а другая низька, Одна дівка далекая, а другая близька; З тої гори високої водичка блищитися./ Повідають люди – жовнір ледациться; Ой гула, гула/ Крутая гора./ Та не вродила/ Зеленого вина; Ой піду я, піду на гору крутую./ Відти си подивлю на воду биструю; Через гору кам'яную орел воду носить./ А дівчина козаченька на вечерю просить*. У контекстах такого типу епітети *висока*, *крута*, *кам'яна* функціонують як постійні. Вони є невід'ємними атрибутами народнописенного образотворення і засвідчують динаміку розвитку й устійнення певних типів епітетної сполучуваності аналізованого мікроконцепту з подальшою актуалізацією їх в індивідуально-авторських стилях. Звертаючись надалі до таких сталих формул, поети спираються на закладений у них психологізм, те узагальнено-художнє значення, які сформувала фольклорна традиція. Пор.: *Стоїть гора високая, попід горою гай* (Л. Глібов); *Я на гору круту крем'яную буду камінь важкий підіймать* (Леся Українка).

Розвиваючи мовну естетику мікроконцепту *гора*, автори ХХ ст. істотно розширюють його епітетне поле. До вказаних народнописених постійних епітетів додається цілий спектр індивідуально-авторських означень. Серед них на ґрунті певної смисломоделювальної семи (‘колір’, ‘розмір, форма’, ‘психологічне сприйняття’ тощо) виокремлюємо тематичні мікрогрупи, у рамках яких відбувається активізація внутрішньоформного та асоціативно-валентного потенціалу стрижневої номінації, помітно динамізується процес її епітетної сполучуваності.

Наприклад, у рамках кількісно найчисленнішої тематичної мікрогрупи епітетів, об'єднаних спільною семантичною ознакою ‘колір’, спостерігаємо надзвичайно широкий спектральний діапазон прикметників, уживаних у ролі художніх означень до образу *гора*: *І до міста тепло тулиться/ жовто-сизая гора* (П. Тичина); *Дивлюся – блакитні гори./ Карпати летять зі мною* (Д. Павличко); *уся Болгарія співає/ Понад морем на зелених горах* (М. Рильський); *Над сніжно-білими горами* [...] *Стояли зорі – сині брами До краю вічних сподівань* (В. Коротич); *За чорно-синьою горою./ на схилку радісного дня/ малює хмари пурпурові/ яесь веселе чортеня* (Л. Костенко). У кожному конкретному випадку колірний епітет не тільки експлікує візуальне авторське сприйняття, але й виконує функцію експресивної характеристики зображуваного.

У нечисленній тематичній мікрогрупі епітетів, об'єднаних семантичною ознакою 'розмір, форма', теж переважає мотивація візуального сприймання: *Між горами гостроребрими/ Ріки і водоспади/ Нам перетнули греблями* (П. Дорошко).

Семантика окремих прикметникових означень дає підстави зарахувати їх до мікрогрупи 'психологічне сприйняття', пор.: *Гори дикі і суворі, Вічно гордо-мовчазні/ Зверху дивляться в простори, де синіє синє море* (О. Олесь). До неї ж належить базова аксіологічна опозиція *рідний – чужий*, яка в мові авторської поезії екстраполюється і на мікроконцепт *гора*. Такий висновок робимо на підставі зіставлення поетичних контекстів такого змісту: *Отут, отут, де рідні гори/ Тремтять, як зорі на Різдо* (Д. Павличко); *Ми й там, між горами чужими/ В обіймах голубої мли* (М. Рильський). Цілком очевидно, що аксіологічна маркованість антитетичних образів *рідні гори* та *чужі гори* у цьому разі виразно домінує над базовою просторовою семантикою.

Спостерігаємо й такі індивідуально-авторські епітети, вживання яких підтримує тенденцію до антропоцентризму поетичного мовомислення і включає мікроконцепт *гора* у структури персоніфікації: *Туманів дим повзе в долини з гір високочалих* (В. Сосюра); *Кінчався день./ За гори круточолі сідало сонце* (І. Гончаренко); *І все перед мене задумані гори/ збігають, мов килим ясний до Дінця* (В. Сосюра).

Цілий ряд засвідчених в авторських контекстах реалізацій мікроконцепту *гора* переконливо демонструють домінування базової семи 'простір'. Зокрема, ті, у внутрішній зміст яких імпліковане протиставлення *гори* та *долини*, пор.: *Через гору та в долину/ Не ходи до мене, вражий сину; Ой по горах, по долинах./ По широкіх байрачинах./ Гей козак ходить./ козак блудить*. Така тенденція показова не тільки для уснопоетичної, але й для індивідуально-авторської творчості, де образи *гори* (у формі множини) й *долина* (*долини*) часто корелюють як компоненти однієї поетичної синтагми, зміст якої визначає домінуюча сема 'цілісний простір': *На могилу приносять розкішні вінки/ з тициних квітів садів України/ кароокі дівчата, стрункі юнаки – і всміхаються гори й долини* (В. Сосюра) *Майова впала ніч на гори, на долини./ і в серці кожному акації цвітуть* (В. Сосюра); *Мовчить гора. Мовчить долина.* (П. Тичина); *За горами й долами вранці/ Сто баянів гуляє, як грім* (А. Малишко). Ще виразніша інтенсифікація внутрішньої антитези відбувається в одному з віршів В. Стуса, де ситуативно протиставляються модифікований образ *погорою* та *безодня*, пор.: *в безодні ти, а погорою/ веселий бенкет божевіль*.

Специфічна естетична реальність, яка розгортається у поетичному тексті, моделюється за власними креативними законами, власною логікою, яка не завжди збігається з логікою об'єктивної картини світу. Ось чому мікроконцепт *гора* у поезії часто стає маркером стосовно якого не тільки здійснюється орієнтація у художньому просторі, але й здійснюється внутрішньо формне осмислення подій, які відбуваються на тлі окреслюваного ним простору. Таку особливість виявляємо при розгляді применникових конструкцій з іменником *гора* (*на горі, за горою, під горою, з-за гори* тощо), семантичне наповнення яких у фольклорному та літературному дискурсах істотно відрізняється.

Народнопісенний зміст просторових конструкцій *на горі, за горою, під горою, з-за гори* декодується у контексті згаданих уже вище міфопоетичних уявлень про сакральність *гори* як місця ініціації та жертвоприношень. Очевидно, саме тому в українських народних піснях своєрідними *locus communi* виступають мікросюжети *поїхати за гору/ вийти на гору/ піти похід гору – шукати смерті, знайти смерть*. Пор.: *Ой поїхав козаченько, та вже за горою./ Обливають дівчиноньку студеною водою; Ой взяв козак на гору виїжджати./ Взяли дівчину на вітер підоймати./ Ой став козак з гори ся спускати./ Взяли дівчину водою відливати; Ой вийду я на гору./ Да гляну я по морю./ Аж на морі плав пливе./ А за плавом смерть іде; Ой як пішов Дребенюшко похід чорну гору./ – Розступися, сира земле, най під тебе тону./ На горі високій сама ясенина./*

Так мні *серце умліває* за *душков Катеринов*^ *Із-за гори вітер повіває*, –/ *Вже матусі на світі немає*, *А з-под гори вітер повіває*,/ *А коваля журба обнімає*,/ *Що в коваля жноочки немає*. Наведені приклади виразно корелюють із твердженням А. Афанасьєва, знаходячи у ньому переконливу мотивацію щодо свого семантичного наповнення: „У слов'ян досі живе старовинний переказ про те, що душі померлих повинні вибиратися на якусь круту неприступну гору” [1: 120]. Пор. також характерне для народнописенної поетики контекстне поєднання образів *крута гора* та *бистра вода*, що є рівноправними носіями семантики смерті: *Ой на горі, на Голгофі, там гора крутая*,/ *Ой там біжить бистра річка, бистра, глибокая*. Відповідний висновок робимо на підставі того, що „гора пов'язана з іншими сакральними об'єктами – деревом та водою [6: 521], які дозволяють встановити тісніший зв'язок між «цим» і «тим» світами, на межі яких стоїть гора (пор. аналогічне семантичне наповнення народнописенних образів *перейти річку*, *піти за море* і т. ін.).

На тлі просторово символічної обставини місця *на горі* у фольклорному дискурсі часто розгортається й архетип на семантика образу *вогонь*: *Ой на горі вогонь горить*,/ *А в долині козак лежить*,/ *Порубаний, постреляний*,/ *Китайкою покриваний*,/ *Ой по горі, горі, по шовковій горі*/ *Ой там же на горі огні терновій*,/ *За тими огнями столи тесові*,/ *За тими столами – сімдесят молодців*. Дослідник міфологічної семантики архетип цих образів М. Маковський пояснює це тим, що „значення *гора* співвідноситься зі значенням *вогонь*, *горіти* (*гора* як вмістилище душ; поняття ж *душі* співвідноситься з поняттям *вогню*)” [4: 126].

Як свідчить здійснене дослідження, в авторській поезії показові для фольклорної творчості рефлексі міфопоетичної семантики практично зовсім редукуються. Прийменникові конструкції *на горі*, *за горою*, *під горою*, *перед горою*, включаючись у структуру поетичного вислову, зазвичай виконують функцію локативних конкретизаторів: *О ти, вознесений на тій горі*,/ *Яку здолати і сильним треба сили* (Б. Олійник); *І мені наснилась – за горою*/ *Юнь моя, дороги і мости* (А. Малишко); *Спалахне – ударить – прозримить*,/ *затихне за горою* (П. Тичина); *Вже викотивсь місяць за синіми горами* (І. Драч); *Бджолиним гулом золотим*/ *Цвіли черешні під горою* (Д. Павличко).

В окремих випадках індивідуально-авторська семантика, закладена в конструкцію *за горою*, модифікується у семантичний варіант „далеко, за межами батьківщини, на чужині” (пор. казковий зачин „*За сімома горами, за сімома морями...*”): *Я бачив незабутнє: за горою*,/ *де починався волзький степ безкрай*,/ *Рудий та сивий, випалений сонцем*,/ *Снарядом битий, бомбами й колісьми*,/ *У тім степу йшла жінка* (А. Малишко).

Епізодичні рефлексі згадуваної вище сакральної семантики мікроконцепту *гора* спостерігаємо в тих авторських поезіях, де зміст прийменникових конструкцій естетизується, інтимізується за рахунок уведення у структуру поетичного вислову її додаткових лексико-семантичних носіїв – назви дії *молитися*, *поклони бити*, епітета *святий* тощо. Пор.: *О ти, вознесений на свят-горі*,/ *Що увінчала придніпрові скелі* (Б. Олійник); *І починаються мої важкі груди*/ *Між горами на тій святій поляні* (Д. Павличко); *Навколішки молився перед горами*,/ *Поклони бив за душу дорогу* (Д. Павличко). Зауважимо, що в таких контекстах зберігається також просторова семантика мікроконцепту.

Мовно-естетичне освоєння мікроконцепту *гора* в авторських ідіостіях часто спирається на популярне народнописенне співвіднесення мовних репрезентантів *гора* – *горе*. Глибину його семантичного навантаження умотивував О. Потебня, який стверджував, що „гори протиставляються рівнині як символ неволі, горя [...] Зближення гори і горя ґрунтується, як і більшість таких зближень, не на пустій грі словами, а на певному погляді на природу” [6, 378]. Пор. у народній пісні: “*Вийду на гору, гляну на море*,/ *Сама я знаю, що мені горе*”. Водночас у сучасній мовно-поетичній практиці

лінгвопоетична умотивованість зближення образів *гора* – *горе* підтверджується як на рівні віршової рими, так і в структурах паронімічної атракції: *І її гори - моє горе* (М. Вінграновський); *І час гойдається, і гори./ І день, і ніч, і щастя, й горе* (М. Вінграновський); *Я почув про ваше горе/ Й через доли, через гори/ Свою бороду волік* (В. Симоненко); *Десь, кажуть, є гора, де не співають птаці./ О горе тій гори* (Л. Костенко); *Горя ціла гора* (І. Драч). У контекстах такого типу образ *гора* практично не виконує функції денотата простору, актуалізуючись як складник структур паронімічної атракції.

Здійснене дослідження дає підстави говорити про неперервність лінгвопоетичної традиції використання мікроконцепту *гора* в українській словесності. Це активно вживаний складник національної поетичної мови, семантично розгалужений мовно-естетичний знак національної культури, який по-різному реалізує свій семантичний потенціал у народнопісенному та літературно-поетичному дискурсах. Динамічність семантичної структури аналізованого мікроконцепту забезпечує його активне входження до складу метафор із збереженням базової просторової семантики або ж у ролі міфопоетично маркованих поетичних кодів.

Література

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. – Москва, 1865. – Т. 1. – 800 с.
2. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності. – Київ: Довіра, 1999. – 431 с.
3. Лотман Ю. Художественное пространство Н.В.Гоголя // В школе поэтического слова. Пушкин – Лермонтов – Гоголь. – М., 1997. – 184 с.
4. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – Москва: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. –Т.1 (А-К). – 671 с.
6. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. – Варшава: Типография Михаила Земкевича, 1887. – 809 с.
7. Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 т./ Под ред. Н.И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 1995. – Т. 1 (А–Г). – 584 с.
8. Словник символів / За ред. О.І.Потапенка, М.К.Дмитренко. – Київ: Ред. часопису “Народознавство”, 1997. – 156 с.
9. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика, структура. – М., 1989. – 280 с.
10. Щєбликіна Т.А. Роль параметричних прикметників із просторовою семантикою у формуванні лінгвального образу світу: Автореф. .. канд. філол. наук: 10.02.01. – Харків, 2001. – 16 с.