

**THE TEXT CONCEPT OF UKRAINE  
IN A METAPHORICAL VIEW (BASED ON THE MATERIALS  
OF THE NOVEL BY L. KOSTENKO “THE NOTES  
OF UKRAINIAN SAMASHEDSHYI (MADMAN)”**

**ТЕКСТОВИЙ КОНЦЕПТ УКРАЇНА В МЕТАФОРИЧНОМУ  
ВІДОБРАЖЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Л. КОСТЕНКО  
«ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»)**

**Natalia Koch<sup>1</sup>**

**Natalia Vasyilkova<sup>2</sup>**

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-069-8-7>

**Abstract.** The article is devoted to the study of cognitive mechanisms of actualization of the discursive topic UKRAINE in L. Kostenko’s fiction novel “The Notes of Ukrainian samashedshyi (madman)”. The interaction of conceptual metaphors, which represent the basic textual concept at a deep level, forms the original conceptual space of the work. The purpose of scientific research is to establish connections between structural, orientations and ontological metaphors of the novel, as well as to describe their semantic content, verbalized at the linguistic level. According to the topic, the object of research is a discursive topic (text concept), the subject – the means of verbalization of conceptual metaphors as its expression. The relevance of the publication theme is determined by the general tendency of linguoconceptology, aimed to the study of conceptual space of the author’s literary text.

The main method of research is a conceptual analysis applying of methodologies of interpretive, contextual and other types of analysis.

In-text and out-of-text level connections, which are viewed by involving background contexts (historical-cultural, socio-cultural, situational, etc.),

---

<sup>1</sup> Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor, Head of the Department of General and Applied Linguistics, V.O. Sukhomlynskyi Mykolaiv National University, Ukraine

<sup>2</sup> PhD in Pedagogy, Associate Professor, Professor at the Department of General and Applied Linguistics, V.O. Sukhomlynskyi Mykolaiv National University, Ukraine

determine the discursive character of the literary text, in which the key text concept functions as a discursive topic.

The metaphorical projection of the text concept UKRAINE is carried out in the context of the political picture of Ukrainian world during the “Orange” revolution.

The concept UKRAINE is a structurally and contently complex mental unit of individual consciousness that represents interdependent components due to the author’s choice of conceptual metaphor. Keeping the established meanings (state; country where Ukrainians live), the concept acquires specificity due to its rethinking in the mind of the writer, who has an original worldview of modern life in the context of globalization.

In interpretation of the conceptual content of analyzed topic, it is important the authors’ assume about the theory of conceptual metaphor that a metaphor affects on the decision-making process of problem situation, in particular on the stage of identifying alternatives to solve the problem. The author’s vision of such alternatives is manifested in the systematic use of certain types of metaphors. The emotional and pragmatic potentials of conceptual metaphors have a powerful influence on the reader’s mind.

In the process of conceptual analysis the basic spheres of experience, related to the representation of the discursive topic UKRAINE were distinguished. Such spheres are represented by structural metaphors of war, morbid metaphor, game metaphor, etc. Productive metaphorical models of the novel are orientation metaphors, which are based on universal empirical experience and individual experience of the the mental language of ontological metaphors supplements the artistic and journalistic discourse. The author’s created a metaphorical model of Ukrainian reality at the beginning of the XXI century is a diffuse system of intersecting metaphorical projections, updated by the discursive topic.

The perspectives for further study of metaphorical models of the Ukrainian writers’ works we see in the possibility of describing the specifics of the individual author’s worldview in particular and the national picture of the world in general.

### 1. Вступ

Когнітивна лінгвістика як антропоцентрична наука інтегративного характеру оперує на сьогодні низкою наукових категорій, серед яких

поняття «концепт» займає центральне місце. Всебічне вивчення концептів як ментальних одиниць свідомості стало підґрунтям розвитку таких відгалужень когнітивної лінгвістики, як лінгвоконцептологія (З. Д. Попова, О. О. Селіванова, Й. А. Стернін), лінгвокультурна концептологія (С. Г. Воркачов, В. І. Карасик, Г. Г. Слишкін, Т. М. Сукаленко), когнітивна поетика або лінгвопоетологія (Л. І. Белехова, О. П. Воробйова, В. Г. Ніконова, Н. В. Слухай), художня концептологія, концептологія тексту і дискурсу (Н. С. Болотнова, О. М. Кагановська, В. В. Кононенко, А. М. Приходько) та ін. [2–4; 6–7; 11].

О. П. Воробйова свого часу спрогнозувала два сценарії розвитку концептології в Україні – екстенсивний та інтенсивний. Однак, на її думку, найбільш реальним і доцільним є «інтенсивно-екстенсивний сценарій, згідно з яким накопичення даних про окремі концепти хоча і продовжиться <math>\infty</math>..., але буде поступово відходити на другий план. На авансцену, швидше за все, вийдуть концептологічні студії міждисциплінарного характеру, орієнтовані на вивчення динаміки концептів і концептосистем, специфіки їх взаємодії, зокрема й в інтерсеміотичному ракурсі, ... тексто- й дискурсоутворювальної ролі...» [4, с. 10–11] (переклад із рос. наш. – К. Н., В. Н.). Тексто- та дискурсивноутворювальна роль концептів виявляється, як правило, на матеріалі текстів різних жанрів, зокрема, публіцистичного, художнього та ін.

Строкате розмаїття теоретико-методологічних тлумачень терміна «концепт» викликане багатоплановістю цього ментального за своєю природою конструкту свідомості. Пильна увага лінгвістів до концепту як лінгвокогнітивної одиниці не обмежується проблемою його визначення, а фокусується також на таких питаннях, як особливості семантико-когнітивного породження концептів, їхнє розмежування із суміжними термінами (на зразок «поняття», «лінгвокультурема» тощо). Одним із важливих питань концептологічних студій є опис текстових концептів, які, зазвичай, виконують функцію дискурсивних топіків.

Актуальність та новизна наукової розвідки визначається загальною тенденцією концептології тексту і дискурсу, спрямованої на вивчення концептуального простору авторського тексту. Термінологічна невизначеність поняття текстового концепту взагалі та текстового художнього концепту зокрема зумовлюють необхідність поглибленого аналізу його сутності та окремих характеристик із використанням методів

когнітивної лінгвістики. Головним методом дослідження авторських текстових концептів є концептуальний аналіз із використанням методик інтерпретаційного, контекстуального й інших видів аналізу. Якщо поетичний дискурс Л. Костенко на сьогодні достатньо висвітлено в працях філологів, то прозова творчість відомої української поетеси потребує пильної уваги фахівців, зокрема, в галузі когнітивної лінгвістики. Адже концептуальний простір твору цілком достовірно свідчить про індивідуальну картину світу його автора. Визначну роль у формуванні такого простору відіграють текстові концепти, які за своєю сутністю, на думку В. В. Красних, є глибинними смислами з максимально згорнутими породжуючими структурами, що втілюють інтенції письменника та його мотиви. Вона називає такі концепти «своєрідною точкою вибуху, що викликає текст до життя» [9, с. 202].

Метою статті є опис семантичного обсягу дискурсивного топіка (ключового текстового концепту) роману Л. Костенко «Записки українського самашедшого» УКРАЇНА, відображеного концептуальними метафорами, що об'єктивовані на вербальному рівні. Виходячи з мети, об'єктом дослідження є дискурсивний топік (ключовий текстовий концепт), предметом – засоби вербалізації концептуальних метафор як його виразників.

## **2. Вивчення текстових концептів як базових компонентів художніх текстів і дискурсів**

Одним із важливих питань концептологічних студій міждисциплінарного характеру є вивчення текстових концептів як базових компонентів художніх текстів і дискурсів. Значуща текстоутворювальна та/або дискурсоутворювальна роль таких концептів зумовлює широкий спектр їх функціональності.

На сьогодні текст як мовно-стилістичний феномен достатньо вивчений літературознавцями та лінгвістами. Тому фокус уваги філологів змістився в бік аналізу тексту як результату інтелектуально-емоційного осмислення дійсності. Основними операційними одиницями такого осмислення є текстові концепти, які, на думку О. М. Кагановської, являють собою «мовленнєворозумові утворення змістового плану, які характеризуються багатосмисловою напруженістю і надкатегоріальністю та імплікують на текстовому рівні сукупності ознак метаобразів художнього твору, що набувають свою експлікацію в тексті» [6, с. 24].

Широке використання терміна «текстовий концепт» зумовлене актуалізацією дискурсивно-текстового підходу до опису концептів у сучасному мовознавстві. Доволі часто це термінопозначення в лінгвістиці тексту та когнітивній поетиці синонімізують із поняттями «літературний концепт» та «художній концепт». Так, О. О. Селіванова пише: «У сучасній лінгвістиці тексту й когнітивній поетиці розробляється поняття текстового (художнього) концепту, що характеризує авторський вибір концептуальних пріоритетів і формує індивідуально-авторську картину світу в художньому творі, яка визначається естетичними домінантами письменника» [12, с. 298]. Однак, аналіз відповідних дефініцій у рамках художньої концептології (когнітивно-поетологічного підходу) доводить, що диференціація цих понять вкрай необхідна. Як справедливо зазначає В. Г. Ніконова, «термін «текстовий концепт» є досить широким і може вживатися стосовно концептів не тільки у художніх творах, а й у текстах будь-якого функціонального стилю, тому для позначення концепту як одиниці авторської свідомості, що реалізується у художніх текстах, було б доцільно вживати термін «художній концепт» [11, с. 101]. О. П. Воробйова пропонує оперувати такими термінами, як текстові, художні й естетичні концепти [3].

Звичайно, художні концепти мають свою специфіку, яка виражається в їх образності, асоціативності, динамічності, ускладненості, дифузності, діалогічності та ін. – рис, що виявляються на рівні семантики слів художнього тексту [1, с. 275]. Як вважає В. Г. Ніконова, такий концепт вирізняється серед інших концептів емоційно-експресивною маркованістю та актуалізується у певній «ідіосфері», що зумовлена колом авторських асоціацій [11, с. 101–103]. О. П. Воробйова, спираючись на праці Р. Барта, Ю. М. Ломана, перераховує такі спільні для текстового, художнього та естетичного концептів риси, як багатомірність, компресія, внутрішня напруженість, множинність смислів, здатність породжувати сюжет, інтертекстуальність та ін., зауважуючи, що художній концепт як складова індивідуально-авторської картини світу актуалізується тільки в художньому дискурсі [4].

Внутрішньотекстові та позатекстові рівневі зв'язки, що відслідковуються не тільки за допомогою семантичного аналізу мовних одиниць, а й шляхом залучення фонових контекстів (історико-культурних, соці-

окультурних, ситуативних та ін.), зумовлюють дискурсивний характер художнього тексту. На підставі цього виникає поняття «художній дискурс», зміст якого обов'язково передбачає лінгвокультурний аспект дослідження концепту як дискурсивного топіка [7]. Так, В. З. Дем'янов зауважує, що зміст дискурсу фокусується навколо ключового концепту, який він називає *опорним, топіком дискурсу* або *дискурсивним топіком*: «Дискурс складається з пропозицій або їх фрагментів, а зміст дискурсу часто, хоча і не завжди, концентрується навколо деякого «опорного» концепту, званого «топіком дискурсу», або «дискурсивним топіком» [5, с. 32].

Художній текст, написаний конкретним автором конкретною мовою, завжди відображає національну картину світу в її фрагментарності чи навіть цілісності. Крім цього, такий текст, концентруючись навколо ключових текстових концептів, доповнює картину світу індивідуальними неповторними смислами. Актуалізація цих смислів здійснюється на мовному рівні, насамперед, через слово або словосполучення як ім'я концепту. Такий вербальний репрезентант називають ключовим текстовим словом (словосполученням) (у нашому дослідженні таким репрезентантом є слово *Україна*).

Художній текст, набуваючи статусу дискурсу (пор. «дискурсом називають текст у його становленні перед уявним поглядом інтерпретатора» [5, с. 32]), зазвичай, містить декілька актуальних концептів, обов'язково взаємопов'язаних і взаємозумовлених не тільки у мовному контексті, а й у контексті соціокультурному, уявному чи реальному, в умовах якого написано твір. Серед актуальних концептів, як правило, виокремлюють базові, домінуючі в творі текстові концепти (концепт), які виражають основну тему, визначають сюжетні лінії та скріплюють композицію (їх називають ключовими, опорними, концептами-домінантами, гіперконцептами, макроконцептами) [2; 5].

### 3. Методичні засади аналізу текстового концепту

Структурно опорний концепт – гіпертекстове утворення, яке з дослідницькою метою можна описувати пофреймово або моделювати його інформаційний потенціал за польовим принципом ядерної і периферійної зони. В. І. Карасик пропонує аналізувати дискурс за допомогою тримірної моделі опису «об'єктних, суб'єктних та інструмен-

тальних характеристик дискурсу – його топіка, формату та модусу» [7, с. 73–79]. При цьому під топіком розуміється «змістовний аспект дискурсу, виражений у тексті», під форматом – «ситуативний аспект спілкування, який визначається учасниками, цілями, цінностями, хронотопом, стратегіями і жанрами комунікативної події», під модусом – «емоційно-стильова презентація дискурсу в його певній тональності, що відповідає типу соціальної дії та каналу спілкування» [там само].

Методика семантико-когнітивного аналізу текстового художнього концепту, на думку О. М. Кагановської, ефективна за умови використання ідеї ієрархічного структурування семантичних кореляцій. Ієрархічна система текстових мегаконцептів, мезоконцептів, макроконцептів і катаконцептів формується як своєрідна піраміда, що співвідноситься з образами художнього твору [6, с. 59].

У нашому дослідженні для опису ключового концепту УКРАЇНА як дискурсивного топіка роману Л. Костенко «Записки українського самашедшого» ми обрали методику когнітивного аналізу метафоричних структур (концептуальних метафор) як глибинних репрезентантів концепту, що мають вербальне вираження в тексті.

Особливістю художнього твору є наявність у ньому не стільки експліцитних, скільки імпліцитних (прихованих, не виражених явно) смислів, більшість із яких виражають саме концептуальні метафори. Вербальними маркерами таких смислів є мовні одиниці, майстерно вплетені письменником у концептуальний простір тексту. О. М. Кагановська акцентує увагу на таких сутнісних характеристиках текстових концептів, як «багатосмислова напруженість, надкатегоріальність, питальність і еліптичність», які «віддзеркалюють їх імпліцитний характер, зумовлений знаковими властивостями тексту як імені» [6, с. 59]. Під такими смислами часто розуміють парадигматичні асоціативні відносини, що приховують суто авторські наміри, думки, емоції, зумовлені соціально-культурним досвідом письменника, та виражають індивідуально-авторське осмислення понять, ситуацій у конкретному контексті (національному та глобальному, світовому).

Дискурсивний топік УКРАЇНА як ментальне-чуттєве утворення колективної свідомості є концептом-ідеєю – базовим концептом світосприйняття, у якому *концентрація смислів досягає найвищого ступеня змістовності на аксіологічній шкалі соціуму* (пор. поняття «лінгво-

культурна ідея» у працях С. Г. Воркачова). Формування та функціонування концепту УКРАЇНА в індивідуальній свідомості письменника зумовлено рядом лінгвальних та екстралінгвальних чинників, серед яких найважливішими є культурний та соціальний досвід автора твору, еволюція його світосприйняття та ін. Особливістю функціонування ключового концепту УКРАЇНА в романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого», художньо-публіцистичного за жанром, є його включеність у контекст реальних подій новітньої української історії, подій «помаранчевої» революції, своєрідно відрефлексованих письменницею як представницею когорти «шістдесятників».

Розуміння концепту як конструкту, що включає глибинні та поверхневі (зокрема мовні) структури, логічно вбудовується в теорію концептуальної метафори Дж. Лакоффа. Він трактує метафоричну проекцію як один із типів ідеалізованих когнітивних моделей – універсальних та культурно-зумовлених гештальтних структур, за допомогою яких людина організує свій досвід та знання про дійсність [10]. Метафорична проекція виникає при перенесенні характеристик предметів однієї сфери життєдіяльності на іншу (наприклад, «життя – бурхливе море»): «Сутність метафори полягає в осмисленні та переживанні явищ одного роду в термінах явищ іншого роду» [10, с. 387].

#### **4. Роль когнітивної метафори у процесі пізнання індивідуально-авторської картини світу**

Важлива роль когнітивної метафори у процесі пізнання світу, зокрема авторського, зумовлена її функцією створення певних ментальних схем, якими людина керується у своєму житті. Цілісне сприйняття таких схем забезпечується, на думку Дж. Лакоффа і М. Джонсона, структурними, онтологічними та орієнтаційними метафорами [10, с. 387–415]. У контексті нашого дослідження важливим є твердження авторів концепції про те, що «найбільш фундаментальні культурні цінності узгоджені з метафоричною структурою основних понять певної культури» [там само, с. 404].

Пояснюючи сутність структурних метафор на прикладі метафоричного поняття «СУПЕРЕЧКА – ЦЕ ВІЙНА», Дж. Лакофф і М. Джонсон доводять, що таке поняття (концепт) частково визначає характер поведінки та діяльності людини, яка усвідомлює щось (у цьому ви-



падку – суперечку) як військовий конфлікт. Мова такої людини – мова «буквальних смислів» – відповідно упорядковується метафорично в термінах реальної війни, наприклад, критичні репліки уподібнюються атаці, наступу. Що важливо, сам мовець не усвідомлює своє метафоричне бачення ситуації, що свідчить, на переконання Дж. Лакоффа і М. Джонсона, про те, що «процеси мислення людини значною мірою метафоричні». Таким чином, «вся понятійна система людини упорядковується і визначається метафорично» [10, с. 387–415].

Структурні метафори створюють розгалужену сітку ментальних схем, що встановлюють зв'язок матеріальних об'єктів із умоглядними поняттями. Однією із основних структурних метафор, використаних Ліною Костенко в романі [8] (надалі цитування за цим джерелом із посиланням на сторінку), є метафора війни. Ця метафора вказує на безпосередній зв'язок між сценарієм реальних військових баталій та усвідомленням дискурсивного топіка УКРАЇНА, в описі якого широко застосована військова термінологія на зразок *війна, перемога, поразка, ризик, лінія фронту, атакують, відступ, боротися, зброя, бій, окопалися, поле бою, ворог, ворожий* та ін.: *Глуха ворожість оточує нашу мову* (22); *Лінію фронту національного порятунку у нас давно вже тримають мертві* (79); *Любимо свою Україну, яка ще не вмерла, боремося за свою мову, яка вже вмирає* (107); *Сподіваємось, що наші воріженьки згинуть як роса на сонці* (129). Основними виразниками змісту текстового концепту є концептуальні метафори, вербалізовані на мовному рівні: *Слухняна Україна самороззброюється* (138); *Один пан сказав, що «наш найбільший ворог – ми самі»* (167); *Ми можемо втратити Україну. Ми вже її фактично втрачаємо* (193); *І знову пускають Україну під укіс, і тебе разом з нею* (270); *Україна поневолена, змучена, але бореться, вона є* (296); *Я тримаю свою лінію оборони* (311); *Йшли на вибори, як на останній бій з Драконом* (383).

Сама назва роману «Записки українського самашедшого» визначає спосіб актуалізації концептуальних структур топіка УКРАЇНА за допомогою **морбiальної метафори**. В лінгвістичних наукових розвідках такі метафори переважно досліджують на матеріалі політичного дискурсу (політичних текстів), трактуючи їх як маркери кризової ситуації в країні. Однак специфічне поєднання в романі Л. Костенко двох жанрів – художнього та публіцистичного – логічно умотивовує вико-

ристання метафори хворого організму (як різновиду антропоморфної метафори) в аналізованому тексті. Такий текст, оригінально синтезуючи художню та публіцистичну стилістику, дозволяє відобразити як бачення проблем окремої людини в конкретному соціумі, так і проблем соціальних інституцій суспільства в цілому: [виставка «Клінічна антропологія»] демонструє *апофеоз параноїдального мислення* (207). Своєрідність роману полягає в тому, що його дискурсивні характеристики стосуються як «особистісно-орієнтованих», так і «статусно-орієнтованих» дискурсивних практик, зміст яких розкривається читачеві за допомогою концептуальних метафор.

Осмислення українською письменницею дійсності відбувається на фоні конкретних політичних подій конкретного історичного часу, де саме морбідальна метафора віддзеркалює проблеми «хворого» суспільства (нації), яке треба «лікувати»: *Суспільство мало того, що хворе, воно ще й виразно плебейське* (39); *Нація дуже хвора, швидко втомлюється. Цій нації кров уже не вдаряє в голову, вже виступає тільки холодний піт* (50); *Уже треба ставити діагноз і суспільству, і владі* (59); *Цілковита громадянська анемія* (61); *Мова втрачає пульс* (105); *Інтотоксикація слова, внутрішньовенне вливання брехні* (129). Саркастичне ставлення авторки роману до псевдонаукових закидів щодо прадавності української мови (*а мова солов'їна і така пра-прадавня, що походить мало не від ханаанської; «україна» бо украдена в Індії*) виражається у фразі: *Градус національного пафосу вказує на гарячку* (26).

Психічна захворюваність має глобальний характер та національну специфіку: *Проблеми ж – як божевілля. Буйних ще можна вилікувати, а тихопомішані – то вже навек* (11); *Чим перепиниши інфекцію у цьому глобалізованому світі?* (22); *дійсність, у якій ми живемо, патологічна* (55); *Це ж не тільки у нас, це всесвітній дурдом, різна тільки національна специфіка* (66); *Шизоїдний селф свідомості заливає суспільство* (105); *У кожній нації свої хвороби. У Росії – невеликовна. Та й в Україні свої мутації теж* (128); Росія заражена *імперським вірусом* та страждає *манією величі*, Україна – *комплексом меншовартості*: *Бо від манії величі станеш іспанським королем, як Поприщін у Гоголя. А від комплексу меншовартості відчуєш себе комахою і побіжиш по стіні, як Грегор у Кафки* (118); *Ми гальванізовані трупи...* *Цю націю вже фактично здали в історичний хоспіс ...Вона безна-*

*дійно хвора, вона так довго вмирає* (131). Головна героїня роману дає таке визначення специфіки «українського божевілья»: *За всіх скажу, за всіх переболію. Тільки на себе не вистачило* (337). Основними причинами «хвороби» соціуму є, на думку Л. Костенко, глобальна відчуженість однієї людини від іншої та те, що *свідомість не сприймає суми абсурдів* (223).

Ліна Костенко персоніфікує Україну та її соціальні й культурні реалії через **антропоморфну метафору**, використовуючи образи пораненого, каліки, жебрака, міфологічних героїв та ін.: *Чого кульгає [Україна] в Європу, тримаючись за скривавлений бік?* (23); *Становище мови, яка гине* (66); *Ті ж чорноземи, ті ж багатства надр України – чому ж такий жебрацький силует у світі?* (118); *тішимся, що Україна ще не вмерла* (129); *Нація навіть не косноязыка. Нація недо-рікувата* (156); *Україна пручається, як Лаокоон, облутаний зміями. Вона німо кричить, але світ не чує. Або не хоче почути* (197); *Він [Майдан] тепер, як велике серце Києва...гуготить, пульсує, б'ється у ритмі барабанів Революції* (392).

Феномен тілесності, осмислений в категорії «соціальне тіло», є основою для створення метафор на зразок «державне тіло», «тіло нації», «суспільне тіло»: *Росія – це великий спрут. У всіх, до кого вона привалилася боком, мертвіє тіло нації* (255); *віддерить їх від тіла нації* (340); *Шлунок у такого суспільств безрозмірний, а спільного серця нема. А нема спільного серця – нема спільних цінностей* (231); *На біцепси нашої Незалежності наколоти тату Пальма Мерцалова* (271). Обличчя як виразник суті має ознаки виродження: *...Мовою недолюдською, сурогатом української і російської, мішанкою, плебейським сленгом, спадком рабського духу і недолугих понять, від чого на обличчі суспільства лежить знак дебілізму* (6); *Партій тих розвелось, вискакують, як прищі на незрілому обличчі демократії* (56); *Є обличчя нації. Не твоє, не моє, не чиєсь окреме. А портрет нації загалом, як він склався у рецепціях світу. Та й у своїх власних очах. «Народ без честі, без поваги», словами поета* (294–295); *Перекошене обличчя нашої демократії* (392).

«Життя [українця] – театр», «життя [українця] – кіно [жахів]» «життя [українця] – цирк», «життя [українця] – гра» – метафори, що актуалізують концепт УКРАЇНА у відповідних термінах, розкриваю-

чи тему абсурдності життя як віртуальної реальності: *Великий народ обирає карликів, маріонеток, і що цікаво, – не він їх, а вони його сіпають за мотузочки у цьому політичному вертепі* (15) (також порівняй метафори: «політичний цирк» (221) «політичні клоуни», «політичний Геловін» (375), «політичний галлюциноз» (398)). Людина занурюється у вигадане життя, відмовляючись жити в абсурдній дійсності: *Люди дивляться серіали, трилери, детективи, переймаються життям вигаданих персонажів. А реальні події, реальні учасники цієї **всесвітньої драми** – хай щезають безслідно, не зачепивши свідомості? Бог з вами, люди. Все, до чого ми байдужі, байдуже до нас. Через те ми такі й смертельно самотні. Хтось же й наше **страждання дивиться, як серіал*** (245). Апагогія реальності виражається в тому, що *трагедії стають буднями людства* (324).

Дж. Лакофф і М. Джонсон детально описують ще один тип системних концептуальних метафор, пов'язаних, переважно, з просторовою орієнтацією – **орієнтаційні метафори**. В основі таких метафор знаходяться протиставлення «верх – низ», «правий – лівий», «всередині – зовні», «передній – задній», «глибокий – мілкий», «центральний – периферійний», «важкий – легкий», «горизонтальний – вертикальний» та ін. Закономірність цих опозицій базується на універсальному тілесному досвіді, однак вони мають і культурну специфіку. В європейських культурах, до яких належить і українська, опозити на зразок «верх», «правий», «всередині», «передній», «глибокий», «центральний» усвідомлюються як позитивні орієнтації, що пов'язані з такими поняттями, як «добро», «щастя», «радість», «успіх», «здоров'я», «перемога», «життя» тощо. Відповідно протилежні опозити асоціюються зі злом, нещастям, невдачою, занепадом, хворобою, поразкою, смертю, хоча можуть мати й інше потрактування: *І, мабуть, не випадково цьому суспільству прищеплено саме воровську феню, мову блатних низів, – щось є у цьому **глибоко** жлобське і безкультурне* (107); *Приниження робить нас ізгоями* (155); [народ] *пережив велике **історичне** приниження* (155); *я хотів націю **викинути у вікно**. І сам за нею **вистрибнути*** (178) (імпліцитно – низ). Тілесний верх (голова, шия, груди, серце), як правило, протиставляється тілесному низу (живіт, ноги, коліна): *хто і де той напасник, що все намагається **поставити Україну на коліна*** (382); *Цій нації **кров уже не вдаряє в голову*** (50);

*Навіть колінного рефлексу нема (61). Важко жити в такому суспільстві, а в якому легше? (66); А в мене теж нервовий зрив, я хотів націю викинути у вікно. І сам за нею вистрибнути (178) (імпліцитно – низ). Орієнтаційна метафора «тілесний низ» у гендерному контексті вступає в протиріччя з імпліцитно вираженою метафорою «верха»: Завжди боїшся впасти в її [жінки] очах (247). Різка зміна протилежних орієнтацій призводить до жахливих трансформацій: Не дай, Боже, жити в епоху перемін. Дуже перемінюються люди. Дехто просто **ви-вертається шерстю наверх** (222).*

Категорія простору представляється в тексті роману метафорою шляху (зокрема, перехрестя, роздоріжжя, бездоріжжя) з її, переважно, горизонтальними орієнтаціями: *збити [Україну] з магістрального шляху (119); Україна на роздоріжжі; Україна на бездоріжжі (130); і знову все увійде у звичну свою колію (140); заплуталися на переході від соціалізму до демократії (229); [президент] ми для себе визначили «просьолочний шлях» у Європу. А це шлях довгий, забрьохаємося (238); ...з кривавого бездоріжжя (273); стрілочники нашого бездоріжжя переводять стрілки (345). Метафора шляху концептуалізується з метафорою руху (орієнтації «вперед – назад», «прямо – вбік»): *східні наші кордони прозорі, кривавий протяг етнічних воєн несе, як обвуглене листя, різні народи через нашу країну (85); маса [якій не потрібна культура] піде у спроектований бік (113); дати нашій історії зворотній хід (119); [президент сказав] вектор руху України і Росії співпадає (199); Не ти їх [проблеми], вони тебе доженуть (215); відкрито взяли курс на Росію (271). А як зупинити рух на глобальних магістралях біди?! (279).**

Третій тип концептуальних метафор – **онтологічні метафори** – теж заснований на нашому емпіричному досвіді, пов'язаному з фізичними об'єктами (зокрема, нашим тілом). Такі метафори визначають спосіб трактування явищ, подій, абстрактних понять, емоцій тощо як матеріальних речовин або предметів, які мають широкий діапазон якісних і кількісних характеристик. Наприклад, психіку як ідеальний феномен можна представити метафорами «психіка – це сутність», «психіка – це крихка річ», «психіка – це машина» та ін. [10].

Психологічний стан українця, який намагається осмислити реальну дійсність (яку письменниця називає *ідіотською*) нагадує комп'ю-

терну віртуальну реальність або неживу механіку. Ці рефлексії транслюються механістичними метафорами: *Іноді почуваюся роботом, у якого механічне серце* (9); *центрифуга ідіотизму, голова йде обертом* (12); *Мегабайти моєї пам'яті привалили інформація* (13); *інформація була нашою здобиччю. Тепер ми – здобич інформації* (13); *а на плечах у нього [людства] буде віртуальна голова, набахтурена абсурдом безвиході* (14); *Ми статисти духовної пустелі. Ми гвинтики й шурупи віджилі системи, вона скрипить і розвалюється, продукти розпаду інтоксикують суспільство* (15); *...Націю запрограмували на безвихідь* (27); *У нас все суспільство – аморфні напівпровідники з елементами пам'яті* (90); *За радянської влади людину хоч вважали гвинтиком тієї системи. А тепер повипадали і гвинтики, і шурупчики, і мотор забарахлив* (97); *файли моєї пам'яті хочуть струснути всі ці кошмари* (105); *Часом мені здається, що існує якийсь мозковий центр, що працює на самоліквідацію цієї держави* (113); *Коротке замикання психіки* (179).

Особливу пізнавальну роль відіграють онтологічні метафори, пов'язані з усвідомленням чогось як обмеженого простору – вмістилища з його базовою орієнтацією «всередині – зовні». Параметри фізичних вмістилищ (людина, поле, будинок; наприклад, варіанти: «космос – дім», «державна – дім», «країна – дім», «сім'я – дім») допомагають осмислити певні поняття як аналогічні вмістилища з їхнім наповненням (приклад Дж. Лакоффа – метафора «поле зору – це вмістилище»). Прикладами авторської просторової метафори є такі: *купив екологічну карту України – плямиста, як саламандра, вже ж нема де жити на цій землі* (22); *Україна – це резервація для українців* (23); *Кожен тобі силе в голову своє сміття. ...Закидаються чутки, які ферментують хаос. Нав'язується кут зору, який деформує суть* (29); *Вся Україна фактично у зоні ризику* (70); *скоро Майдан Незалежності стане плоским, як млинець* (81); *захланний пострадянський простір* (114); *Майдан – це простір, де вона [Україна] зустріла себе* (399).

Глобальний простір – *всесвітній вузол* (189) (пор. термін М. Маклюєна «глобальне село») уподібнюється Вавилону, місту гордовитих та зарозумілих людей, символу хаосу та безладу, та шахівниці, на дошці якої людина є звичайним пішаком: *Але світ глобальний, душа не справляється* (16); *Глобалізація глобалізує всі проблеми, і ні одної*

не зменшить (44); **глобальне протистояння непримирених світів** (182); *Світ виходить у зовсім інший вимір – глобальний* (222); *Уся ця глобалізація – новітній Вавилон* (303); ...*метафори кульгають. А надто, коли йдеться про світову шахівницю. <...> Ти ж на цій шахівниці нішак, завжди над тобою нависають чийсь назурі й клішні, хочуть тебе переставити згідно своєї гри* (315). Парадоксальність мислення продукує тезу «глобальний простір – це відсутність простору»: *А там дивись, і Єдиний Економічний Простір. Тобто простору вже не буде* (107). Глобалізація віддаляє, а не поєднує людство: *Ловлю сигнали зі світу, а вони дедалі глухіші й зловісніші* (59), вона створює одну «пустелю на всіх». Однак масштабний погляд на проблеми всього людства дозволяє краще зрозуміти свої проблеми: *Люди, як правило, бачать світ у діапазоні своїх проблем. Ну, це в радіусі родини, країни, свого фаху, своїх інтересів. А якщо подивитися на світ у комплексі подій і явищ, виникає зовсім інша картина. Бачиш критичну масу катастроф. До того ж при такій глобальній оптиці корегуються пропорції власних проблем* (67).

Міжособистісний простір деформується, покоління рідних людей віддаляються один від одного, стають чужими: *Уриваються і уриваються людські зв'язки* (19); *Мій батько ще коли сказав: – Між мною і тобою буде дистанція, між тобою і твоїм сином – прірва* (98); *Ми всі дивимося одне повз одного* (159); *А він [тінейджер] окремий ...Дивиться як-із-космосу-і-ніяких-позивних* (295). Країна відторгає від себе свого громадянина: *Я що, Україно, у тебе зайвий?* (161). Просторовою метафорою стосунків між жінкою і чоловіком є їх віддаленість: *Живемо, як ті двоє на картині Мунка «Розлучення» – жінка, що віддаляється, і чоловік, що дивиться їй вслід, затискаючи скривавлене серце* (75).

Л. Костенко широко використовує метафору внутрішнього (особистісного) закритого простору з його специфічними конфігураціями та рисами для відображення специфіки українського характеру: *це моя орбіта* (50); *у кожного своя пустеля* (109); *людина для людини закритий світ* (137); *я справді нуль, я зведений до нуля, я вже в тому нулі, як у багетовій рамочці* (137); *Лев, інвертований на пустелю. Клітка на Лева. Я на клітку. А пустеля на всіх* (156). Стереоскопічність бачення (оптичний «дар одночасного бачення») може розірвати внутрішній простір «з середини».

Закритість, обмеженість індивідуального простору порушується тими, хто «зовні»: *Це моя приватна територія. Це мій дім, мій телевізор, мій життєвий простір. Це мої вікна, мої двері, в які я не пустив би ніяку погань. Чого ж ви лізете через екран?! (286).* Подолання індивідуалізму й інтровертованості як національної риси передбачає вирішення питання як *вийти із цього кокона?* Відповідь авторки роману: *В іншу культуру... а час би вже у свою (66).* У контексті глобалізації світу, в якому Україна визначає свій статус, важливою є метафора зовнішнього (космічного, метафізичного) простору як системи координат: *З погляду антропології, я homo sapiens. У вимірах національних я українець. У масштабі держави я громадянин. З проєкції Космосу я землянин. З проєкції інших галактик геліотроп. Щодо мого батька я його син. Щодо сина, я його батько. Щодо жінки, ніби ж мужчина. Така система координат робить мене стереоскопічним, багатовимірним і органічно вписаним у світовий, ба навіть у космічний контекст (165).* Відчуття глобальності подій дисонує з відчуттям екзистенційної самотності через втрату орієнтирів: *Хто у нас відібрав горизонт? (161); Зникає наш горизонт. Висихають наші джерела (221–222).*

Конструктивна за своєю суттю домашня метафора (як різновид просторової) у контексті роману набуває ознак деструктивізму: *В бенкетах цинізму в нашому Домі Буття (34); Ми бездомні у своєму домі, ми безпритульні у своїй країні (77); А й справді, мій дім – моя фортеця... зачинитися й нічого не чути! (87); Хочуть збудувати державу. Так державу ж треба будувати з підмурка, щоб кожен свою цеглинку поклав. А з того каміння, що за пазухою, держави не збудуєш (94); Залежні від усіх і усього, будуємо незалежну державу (107); Моя сім'я розвалюється (137); Не руйнуйте мужчин, бо й вони вас не збудують (142); Живемо у відкритому суспільстві, де багато дверей для суспільства закриті наглухо (248); Ми країна вільна, у нас тут прохідний двір (305); Український дім розчиняє гостинно двері (365).*

Час поглинає героя роману, внутрішній простір якого містить час, що усвідомлюється як в'язка субстанція зі своїми одиницями виміру: *Провалився у часі. Тепер же час вимірюється не часом, а катастрофами. Це якийсь розгром часу в мені. І мене в часі (278); У нас навіть*



*відлік часу – від поразок і катастроф. Від війни, від революції, від Голодомору, від репресій, від Чорнобиля. Або як тепер – від виборів до виборів* (223) *Але ж я не застряг у іншому часі!.. Він застряг у тобі... Він застряг у всіх нас* (371). Лише час як космічна категорія вічності не обмежений у просторі: *час неосяжний*, коли він категорія Вічності (11); *Зносить Океан Часу* (194), а [Україна] *таки дочекається свого зоряного часу* (227).

Українців письменниця називає *анахронічною нацією*, розуміючи під цим традиційність української культури: *Анахронічна ми нація. Поняття у нас традиційні, звичаї стародавні* (300); *Твоя скромність – це вже патологія. Твоя порядність – анахронізм!* (151) (пор. лексикографічне тлумачення слова *анахронічний* – «який не відповідає сучасності»).

Час має широкий діапазон якісних і кількісних характеристик. Одна з основних характеристик часу – швидкість: *А звичайний наш час, повсякденний, мигтить-мигтить... Він летить як експрес* (11); *Настає час, коли ближні стають далекими* (148); *не встигнеш озирнутися, а ти вже вчорашній. Пролітаємо крізь події* (214). Його кількісний показник відображають метафори на зразок *його зовсім не вистачає* (11). Час персоніфікується: *Час – великий карикатурист* (90). Він набуває форми кола (*час обертається, як гігантське колесо* (273)) чи лінії.

У лінійності «минуле – теперішнє – майбутнє» домінує перша ланка: *Майбутнє щодня стає минулим. Війо* (11); *Століття ще не закінчилось, але я вже відчуваю його як минуле* (38); *ти вже вчорашній...* (214); *Усі ми обстріляні з минулого. Але чому? Чому кожне покоління потрапляє в капкан ретроспекцій?* (214); *Так, минуле та теперішнє поєдналося у фразі Україна відчайдушно хотіла бути. І вона є* (394). Минуле, виражене метафорою замкнутого простору («капкан ретроспекцій») чи мертвої істоти (*тіні минулого хапають за ноги майбутнє* (375)), стоїть на заваді майбутнього: *Як для нас ХІХ століття, так і надалі ХХ буде вже для когось далеким, неактуальним і емоційно відмерлим* (103); *В Третє тисячоліття в'їхали з набором дрімучих стереотипів, з комплексом меншовартості* (117); *минуле залишимо Богові* (301). Відчуття *міражу майбутнього* (256) виражають метафори: *Україну запустили в майбутнє під знаком одрубаної голови* (60).

*Сьогодні абияк, в надії, що завтра буде краще. А воно завтра та й завтра, і все уже позавчора. (148)» [транспарант] «Чи є майбутнє в Україні?» (257).*

## 5. Висновки

Отже, метафорична проекція текстового концепту УКРАЇНА здійснюється в контексті політичної картини світу українця часів «помаранчевої» революції. Концепт УКРАЇНА – структурно і змістовно складна ментальна одиниця індивідуальної свідомості, що представляє взаємозалежні складові, зумовлені авторським вибором концептуальної метафори. Зберігаючи в собі усталені смисли (держава; країна, де мешкають українці), концепт набуває специфіки за рахунок свого переосмислення у свідомості письменниці, яка вирізняється оригінальним світосприйняттям сучасного буття в умовах глобалізації світу.

У трактуванні концептуального наповнення аналізованого топіка важливим є припущення авторів теорії концептуальної метафори про те, що метафора впливає на процес прийняття рішень проблемної ситуації, зокрема на етап виявлення альтернатив вирішення проблеми. Авторське бачення таких альтернатив виявляється в системному використанні певних типів метафор. Емотивний та прагматичний потенціали концептуальних метафор мають потужний вплив на свідомість читача. У процесі концептуального аналізу було виокремлено основні сфери досвіду, пов'язані з репрезентацією дискурсивного топіка УКРАЇНА. Такі сфери представлено структурними метафорами війни, морбальною метафорою, метафорою гри та ін. Продуктивними метафоричними моделями роману є орієнтаційні метафори, в основі яких знаходиться універсальний емпіричний досвід та індивідуальний досвід письменниці. Ментальна мова онтологічних метафор доповнює художньо-публіцистичний дискурс. Створена авторкою роману метафорична модель української дійсності початку ХХІ ст. являє собою дифузну систему метафоричних проекцій, що перетинаються, актуалізованих дискурсивним топіком УКРАЇНА. Перспективи подальшого вивчення метафоричних моделей творів українських письменників убачаємо в можливості опису специфіки індивідуально-авторського світогляду зокрема та національної картини світу взагалі.

### Список літератури:

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология*. Москва : Academia, 1997. С. 267–279.
2. Болотнова Н. С. Когнитивное направление в лингвистическом исследовании художественного текста. *Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике Серебряного века: Материалы VII Всероссийского научно-практического семинара*. Томск : Изд-во ТГПУ, 2004. С. 7–19.
3. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Сер. Філологія*. 2011. Т. 14. № 2. С. 53–64.
4. Воробьева О. П. Концептология в Украине: обзор проблематики. *Лингвоконцептология: перспективные направления : монография*. Луганск : Изд-во ГУ «ЛНПУ имени Тараса Шевченка», 2013. С. 10–37.
5. Демьянков В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии. *Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования*. 2002. № 3. С. 32–43.
6. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя). Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2002. 292 с.
7. Карасик В. И. Интерпретация дискурса: топик, формат, модус. *Известия ВГПУ. Филологические науки*. 2015. № 1(96). С. 73–79.
8. Костенко Л. В. Записки українського самашедшого. Київ : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2011. 416 с.
9. Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). Москва : Диалог, 1998. 352 с.
10. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. Теория метафоры : сборник. Москва : Прогресс, 1990. С. 387–416.
11. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу у поетіці Шекспіра : монографія. Дніпропетровськ : Вид-во ДУЕП, 2008. 364 с.
12. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.

### References:

1. Askol'dov S. A. (1997) *Concept i slovo. Russkaja slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologija* [Concept and word. Russian literature. From the theory of literature to the structure of the text. Anthology]. Moscow: Academia, pp. 267–279. (in Russian)
2. Bolotnova N. S. (2004) Kognitivnoe napravlenie v lingvisticheskom issledovanii khudozhestvennogo teksta [Cognitive direction in the linguistic study of a literary text]. Proceeding of the *Pojeticheskaja kartina mira: slovo i koncept v lirike Serebrjanogo veka: Materialy VII Vserossiyskogo nauchno-prakticheskogo seminara (Russia. Tomsk)*, Tomsk: Izd-vo TGPU, pp. 7–19. (in Russian)
3. Vorob'eva O. P. (2011) Konceptologhija v Ukrajinі: zdobutky, problemy, prorakhunky [Conceptology in Ukraine: achievements, problems, accounts]. *Visnyk KNLU. Ser. Filologhija*, vol. 14, no. 3, pp. 53–64. (in Ukrainian)

4. Vorob'eva O. P. (2013) Kontseptologiya v Ukraine: obzor problematiki. Lingvokontseptologiya: perspektivnye napravleniya: monografiiy [Conceptology in Ukraine: an overview of the problematic. Lingvoconceptology: promising directions]. Lugansk: Izd-vo GU «LNPU imeni Tarasa Shevchenka, pp. 10–37. (in Russian)
5. Dem'jankov V. Z. (2002) Politicheskij diskurs kak predmet politologicheskoy filologii [Political discourse as a subject of political science philology]. *Politicheskaya nauka. Politicheskij diskurs. Istorija i sovremennye issledovaniya*, no. 3, pp. 32–43. (in Russian)
6. Kaganovs'ka O. M. (2002) *Tekstovi koncepty khudozhnjoji prozy (na materialy francuzjkoji romanistyky seredyny XX storichchja)* [Text concepts of artistic prose (based on materials of French romance of the middle of the 20th century)]. Kyiv: Vydavnychij centr KNLU. (in Ukrainian)
7. Karasik V. I. (2015) Interpretatsiya diskursa [Interpreting discourse]. *Izvestija VGPU. Filologicheskie nauki*, no. 1(96), pp. 73–79. (in Russian)
8. Kostenko L. V. (2011) *Zapysky ukrajinsjkogho samashedshegho* [Notes of Ukrainian samashedshy]. Kyiv: A-Ba-Ba-Gha-La-Ma-Gha. (in Ukrainian)
9. Krasnyh V. V. (1998) *Virtual'naja real'nost' ili real'naja virtual'nost'?* (*Chelovek. Soznanie. Kommunikacija*) [Virtual reality or real virtuality? (Human. Consciousness. Communication)]. Moscow: Dialog. (in Russian)
10. Lakoff Dzh., Dzhonson M. (1990) *Metafory, kotorymi my zhivjom. Teorija metafory* [The metaphors we live by. Metaphor theory]. Moscow: Progress, pp. 387–416. (in Russian)
11. Nikonova V. G. (2008) *Traghedijna kartyna svitu u poetyci Shekspira: monoghrafija* [A tragic picture of the world in Shakespeare's poetics: monograph]. Dnipropetrovsjk: Vyd-vo DUEP. (in Ukrainian)
12. Selivanova O. O. (2010) *Linghivistychna encyklopedija* [Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillja-K. (in Ukrainian)