

# Ирина Кожушко

---

## Концептосфера "Мобильная Связь" в украинской художественной картине мира

---

Przegląd Wschodnioeuropejski 4, 477-492

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ирина Кожушко

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

## КОНЦЕПТОСФЕРА *МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ* В УКРАИНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА

Современный мир с его стремительной трансформацией реалий, непрерывным возникновением новых координат порождения мыслей заставляет человека снова и снова приспосабливаться к изменениям на различных уровнях восприятия. Одной из самых интересных для лингвиста плоскостей реализации когнитивных структур является художественный текст, так как он позволяет исследовать не только понятийный, но и образный, а также ценностный слои концепта (по классификации В. Карасика<sup>1</sup>, Г. Слышкина<sup>2</sup>, А. Приходько<sup>3</sup>). Словесное искусство как фрагмент духовной жизни человека воплощается, по мнению Е. Маленко, в текстах, художественно-образных моделях мира, в которых отражаются и обобщаются факты действительности, представления автора об окружающей среде, а также выражается его эмоциональное и оценочное отношение ко всему, что служит объектом творчества, воплощаются духовные и общественные идеалы, создается эстетически значимый предметный мир<sup>4</sup>. Упорядоченные художественным сознанием, объединенные с идеей, впечатления воплощаются в содержании произведения, кристаллизируются в его языковой ткани. Как краткий смысл текста рассматривает И. Кудреватых содержательно-концептуальную информацию – систему его композиционно-грамматических и лексико-стилистических особенностей,

<sup>1</sup> В. И. Карасик, *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*, Волгоград 2002, с. 91.

<sup>2</sup> Г. Г. Слышкин, *Лингвокультурный концепт как системное образование*, „Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация” 2004, № 1, с. 30.

<sup>3</sup> А. М. Приходько, *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*, Запоріжжя 2008, с. 57.

<sup>4</sup> О. Маленко, *Антропоцентричність як домінанта актуального мовознавчого дискурсу: вимір лінгвопоетики*, в: *У вимірах слова*. Збірник наук. праць. За ред. В. С. Калашника, Харків 2009, с. 46.

мотивированную взаимозависимость системно-структурного и функционального подходов к его смысловой организации<sup>5</sup>.

Способ концептуализации автором действительности раскрывает механизмы формирования индивидуальных представлений об определенных ее фрагментах, обнаруживает оригинальность художественной картины мира творца. Последняя становится целостной ментальной структурой благодаря художественному мышлению, которое, по Г. Клочку, „следует понимать как сложную комбинацию конкретно-образных (наглядных), абстрактно-теоретических (понятийных) и практических элементов мышления”<sup>6</sup>. Как отмечает А. Кузнецова, „в когнитивной парадигме художественный текст осмысливается как эстетически мотивированная модель действительности и вербальное воплощение когнитивных компонентов концептосистемы создателя, а также как репрезентация структуры и типа сознания автора”<sup>7</sup>.

Именно особенности проявления вышеупомянутых характеристик сознания создателя обуславливают использование определенных логических схем обработки информации, которые приобретают соответствующую речевую реализацию, формируют художественно-языковую личность. Возникая на почве общенационального типа языковой личности, она „представляет эстетический модус речи в структуре художественного сознания с характерной для него совокупностью представлений, идеалов, идей, идейно-эстетических установок, языковых форм и художественных способов эстетической концептуализации мира”<sup>8</sup>.

В языке художественной литературы функционируют различные средства выражения мысли, которые, однако, имеют специфические особенности применения. Так, для поэтического дискурса характерна отчетливая направленность системы на эстетическую трансформацию языковых средств, в частности семантики языковых единиц, на максимальное усиление их изобразительно-выразительной способности творить художественный образ и выражать всю полноту творческого замысла. Кроме того, важной особенностью этого культурно-эстетического процесса является индивидуальный характер. Автор с помощью процессов символизации

---

<sup>5</sup> И. П. Кудреватых, *Экспрессивный синтаксис художественной прозы*, в: *Национально-культурный компонент в тексте и языке*. Материалы докл. IV междунар. науч. конф., Минск 2009, ч. 2, с. 227.

<sup>6</sup> Г. Клочек, *Художескe мислення письменника як формотворчий чинник*, <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek2.htm>.

<sup>7</sup> А. В. Кузнецова, *Художественный текст в когнитивной парадигме: лирическая концептосфера*, в: *Национально-культурный компонент в тексте и языке*. Материалы докл. IV междунар. науч. конф., Минск 2009, ч. 1, с. 16.

<sup>8</sup> М. І. Філон, *Художньо-мовна особистість як пізнавальний феномен*, „Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна” 2010, № 910, с. 630–32.

и метафоризации переводит субъективные ощущения на родной язык, сравнивает различные фрагменты действительности, обобщает сходные черты ее элементов в конкретно-чувственных образах. Даже осмысление явлений из сферы техники не избегает в художественной литературе поэтизации, сопровождается формированием новых концептуальных структур. Как важный механизм памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семантические образования из одного ее пласта в другой. Национальные и ареальные грани культур в значительной степени определяются единством основного набора доминантных символов и длительностью их культурной жизни<sup>9</sup>.

В современном языкознании репрезентация концептосферы ТЕХНИКА, частью которой является концептосфера МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ, изучается на разных уровнях: лексико-семантическом (А. Нелюба, В. Беликов, Е. Карпиловская, Т. Пристайко, Й. Тамбор), коммуникативно-прагматическом (С. Бондаренко, Е. Шестакова), когнитивно-коммуникативном (А. Киклевич). Однако вопрос концептуальной и языковой адаптации реалий, касающихся именно мобильной связи, остается недостаточно исследованным.

Уровень частотности появления репрезентантов сектора концептуальной картины мира (ККМ), связанного с понятием технических инноваций, в художественных произведениях дает представление о степени ассимиляции рассматриваемого явления человеком, поскольку художественный текст является результатом проекции на языковую картину мира (ЯКМ) участка интенсивного наложения и смешения различных элементов ККМ.

Несмотря на то, что массовое распространение услуг мобильной связи произошло относительно недавно, эта инновация уже успела найти свое отражение в таких специфических текстах, как художественные. Так, концепт МОБИЛЬНЫЙ ТЕЛЕФОН воплотился в книге украинской писательницы Натальи Колесниченко-Братунь, о чем свидетельствует само название сборника рассказов – „Мобілка”<sup>10</sup>. В тексте присутствуют репрезентанты (16 номенов) всех трех уровней концепта: понятийного, образного и ценностного. Так, понятийная составляющая представлена следующими языковыми средствами (в скобках указано количество случаев употребления репрезентанта в тексте): мобілка (43), мобільний (19), телефон (8), айфон (2), слухавка (1), мобільний телефон (9), продукт інформаційного суспільства (1). Образно-ценностный слой концепта реализуется в тексте при помощи номенов с разнообразной оценочной коннотацией: співмешканець (1), супутник (1), старенький (1), друг (1),

<sup>9</sup> Ю. М. Лотман, *Семіосфера*, Санкт-Петербург 2000, с. 242.

<sup>10</sup> Н. Колесніченко-Братунь, *Мобілка*, Львів 2011, 112 с.

ворог (1), кат (1), красень-мобільник (1), безлімітний красень (1), бренд мобільної моди (1).

Другой український автор – Дмитрій Лазуткін, – в свої поетическіе сборники „Солодоці для плазунів”<sup>11</sup>, „Набиті травою священні корови”<sup>12</sup>, „Бензин”<sup>13</sup> включил 78 стихотворений, из котрых 29 содержат упоминания о телефонной связи, 13 из них репрезентируют концептосферу МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ (при этом в отдельных контекстах невозможно точно определить, идет речь о стационарном телефоне или о мобильном).

Так, в одном из стихотворений имя концептосферы МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ приобретает символический смысл, формируя семантическую ткань произведения: „коли настане безпросвітна темрява / коли розтануть сніги на поверхні айсбергів / коли всі покинуть і не буде ні інтернету / ані мобільного зв’язку / тобто ніхто не покличе й ніхто не зарадить – / я хочу щоб хтось снівав / просто снівав / будь-що / бажано твоїм голосом / або навіть якимось іншим голосом / з перетягнутого ізолентою транзистора / з відсіченого міжмар’я / з покинутої шпаківні” (2008). Рисуя в этом тексте картину глобальных изменений, разрушения устоявшихся законов мироздания, Лазуткин обращается к техногенным символам современности. Амплификация параллельных синтаксических конструкций обуславливает актуализацию принципа аналогии при объективации в пределах одного высказывания фреймов типа „Х является неотъемлемой частью мира”, куда вводятся не только природные реалии, но и вышеупомянутые техногенные символы. Таким образом поэт создает в концепте МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ фрейм „мобильная связь – неотъемлемая часть мироздания”. Воображаемая картина исчезновения мобильной связи связана с потерей возможности любой коммуникации: „тобто ніхто не покличе й ніхто не зарадить”. И поэтому, даже когда мир меняется, исчезают его основы, когда невозможным становится взаимодействие с людьми, лирический герой все равно стремится к коммуникации, хотя бы односторонней. Ситуацию глобального одиночества автор изображает, актуализируя концептосферу СВЯЗЬ.

Аналогично у него же: „і між нами міста мов живі острови / і яри де зникає зв’язок і минуле... / говори все одно у ніщо говори / говори щоб почули” (2006). В приведенных строках отображается концептуализация автором описываемого ландшафта, причем поэт использует не только традиционную для характеристики пространства лексику („міста” – „острови”), но и инновационные образы („де зникає зв’язок і минуле”). Такой прием позволяет от прямого понимания топоса перейти к его

<sup>11</sup> Д. Лазуткін, *Солодоці для плазунів*, Київ 2005, 136 с.

<sup>12</sup> Д. Лазуткін, *Набиті травою священні корови*, Київ 2006, 86 с.

<sup>13</sup> Д. Лазуткін, *Бензин*, Київ 2008, 140 с.

символизации, а в данном случае – ввести, кроме пространственного, еще и временное измерение. Словосочетание „зникає зв'язок” автор использует для реализации концептуальной метафоры, обеспечивающей генерализацию смысла („исчезновение мобильной связи – потеря связи с человеком вообще”).

Две последние строки стихотворения демонстрируют, как конкретно-чувственный образ телефонного общения трансформируется поэтом в символический образ общения в целом, а следовательно, актуализированный в контексте фрейм отсылает одновременно и к буквальному, и к символическому восприятию.

Художественная ткань еще одного стихотворения Лазуткина также объединяет репрезентанты концептосферы ТЕЛЕФОННАЯ СВЯЗЬ и концепта ПРОШЛОЕ, и снова исчезновение связи с окружающим миром ассоциируется с исчезновением прошлого: „абсолютно ніякого минулого / нерухомість стає невагомістю / телефон – вимкнути / очі – заплющити / і плавати так” (2006). Автор концептуализирует отношения человека с миром, вводя в конце стихотворения параллельные синтаксические конструкции, представляющие фреймы взаимодействия с миром. Таким образом, сквозь призму концептосферы ТЕЛЕФОННАЯ СВЯЗЬ автор реализует концептосферу СВЯЗЬ, что, как и в предыдущем контексте, приводит к обобщению смысла высказывания.

Похожий элемент, только уже в сценарии двусторонней коммуникации, актуализируется и экспрессивизируется в одном из следующих стихотворений того же сборника: „вимкни світло заплющ очі зціпи зуби / вимкни нарешті мобільний / говори зі мною так як вважаєш за потрібне / мовчи зі мною так як вважаєш за потрібне / не мовчи не говори не вжай”.

Еще в одном стихотворении Лазуткина, состоящем всего из двух строк, концептуализация роли мобильной связи в жизни человека достигает абсолюта: „забув пін-код / і всі померли” (2008). Репрезентант концептосферы МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ – существительное „пін-код” – актуализирует цепь ассоциаций „пин-код – мобильный телефон – мобильная связь – связь с миром”, то есть связь с миром сводится к мобильной связи (в пределах концептов ОБЩЕНИЕ, ОТНОШЕНИЯ). Поэтому пин-код в поэзии предстает не только как средство активации функций телефона, но и как символ доступа к людям. При этом ситуацию, при которой невозможно установить контакт с людьми, автор воспринимает экстремально – как их небытие, а следовательно, реализация концепта МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ из сюжетной плоскости обыденности переходит в идейное измерение бытийности.

Подобную концептуализацию представлений о связи с людьми с помощью телефона можно наблюдать и у Марины Кузьменко, которая реализует

их в пространственном измерении. Как и в предыдущем примере, здесь видим гиперболизацию представлений об общении: „Мій світ вміщається в екрані телефону. / Адже весь день я лиш очікую дзвінка” (<http://me-gi.kiev.ua>, 10.03.2009).

Мобильная связь в поэтических текстах становится также мерилom пространства, ее отсутствие символизирует ситуацию обособленности: „І серце б’ється так сильно, / Хочеться втікти туди, де не тяне мобільний, / Всі почуття твої купляють оптом...” (песня „Обійми мене” группы „На відміну від”, <http://jooov.net/text>); „Іти б тепер світ за очі і загубити мобільний” (песня „Концерти” группы „Бумбокс”, <http://shalala.ru>).

Само мобильное общение в художественном произведении также может изображаться как явление с пространственными измерениями гиперболизированных масштабов: „Напишу SMS – від землі до небес / І з небес до землі пронесеться” (Александр Положинский „Стильникове кохання”, <http://onlyrockz.narod.ru>). В песне проекта „Вульф” „Мобільний лохотрон” на уровне топоса передается масштабность мобильной связи как явления: „Їх мобільні вишки, як хрести колонізаторів / Твої поділять долари не помилившись номером / Де б ти не сховався – ти у зоні доступу / Навколо манять постери – розмовляй вдосталь” (<http://nashe.com.ua>).

Примером активизации ассоциативно-образного компонента концептосферы МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ служит отрывок из стихотворения Лазуткина: „розумієш – лише тоді з’являються необхідні слова / коли абонент поза зоною досяжності / розумієш – нема абонента – / кричи скигли плач смійся / краще не смійся // твої кумири п’яні і подібні до вурдалаків / твої ангели добрі але до них дійде черга пізніше / твої привиди твої прилади твої наукові розвідки / твої кохані – це просто перелік – спробуй / зателефонувати зранку / ранку не буде / вір їм / але все одно – / спробуй зателефонувати зранку” (2006). Поэт трагически воспринимает невозможность немедленной связи с абонентом. Эффект гиперэмоциональности сообщения усиливается благодаря использованию контрастной (на фоне эмоциональных лексем „кричи”, „скигли”, „плач”, „смійся”), нейтральной устойчивой синтаксической конструкции „абонент поза зоною досяжності”, эксплицирующей элемент сценария мобильной связи. Вследствие метафорического употребления существительного „абонент”, обозначающего в контексте лицо, с которым потеряна связь, метафоризируется и сочетание „абонент поза зоною досяжності”, поднимая свою семантику на онтологический уровень, в духовно-чувственное измерение осмысления связи между людьми. На этом уровне отсутствие связи с человеком приводит к появлению ощущения ирреальности его бытия, что переносит идею о его существовании в координаты мифологической реальности, вербальными маркерами которой

являються „вурдалаки”, „ангели”, „привиди”. В ней же благодаря авторским ассоциациям смешиваются плоскости физического и духовного; приборы, научные исследования, любимые оказываются в одном ряду, но не имеют между собой никаких взаимосвязей, поскольку этот ряд – просто список. Потому и действительность, состоящая из хаотической совокупности отдельных явлений, представляется лирическому герою ирреальной, вызывает желание убедиться в ее существовании („спробуй / зателефонувати зранку / ранку не буде”).

Элементы того же клише появляются в текстах современных украинских песен. Таково пространственное измерение осмысления духовного взаимодействия двух людей в тексте композиции группы „Океана Эльзы” „Сонце сідає”: „Все закінчиться колись / А раптом нам не вистачить відважності / Ти прокинешся а я / Вже буду поза зоною досяжності” (<http://nashe.com.ua>). Фраза, являющаяся частью номинативного поля концептосферы МОБІЛЬНА СВ'ЯЗЬ, содержится в тексте, который с последней никак не связан. Итак, в один из ключевых этапов сценария межличностной коммуникации („невозможность связи”) в языке вносятся ассоциации с соответствующим элементом сценария мобильного общения, которое обычно осмысливается в категориях пространства.

Наряду с иными формальными признаками ситуации одиночества фигурирует в песне группы „На відміну від” несколько усеченное стандартное выражение „Ваш абонент знаходиться поза зоною досяжності. Передзвоніть, будь ласка, пізніше”: „Чому кухня пуста, ліжко холодне, знову тиша? / Ваш абонент поза зоною, перезвоніть пізніше” (<http://nashe.com.ua>). Название этой песни – „Поза зоною” – имеет широкий смысл, ведь реальные действия лирического героя как мобильного абонента параллельны внутренним движениям его души: „Я поза зоною, / Бо стер номер телефону, / Поза зоною тепер – моно / Зник, як звук рінгтону, / [...] / Сіть не знай-де-но / Розірвано, зв'язок не дійсний / Пізно нарідно давно, / Точніше, зовсім різні... [...] Я поза зоною, немає покриття, / Я поза зоною, прошу не дзвони, будь ласка. / Я поза зоною, бо зникли почуття, / Я поза зоною, пробач, немає зв'язку” (<http://nashe.com.ua>). Основным художественным приемом в этом тексте является гетерономинация ситуации с использованием наряду с репрезентантами, типичными для фреймов расставания, еще и реализаторов концептосферы МОБІЛЬНА СВ'ЯЗЬ. Текст насыщен также другими номинативными средствами, которые представляют эту концептосферу и передают эмоциональные состояния. Традиционное представление о словах как способных ранить распространяется и на сферу мобильного общения, где конкретизируется в его непременно элементе – SMS. Символами виртуальной коммуникации в тексте становятся составляющие последнего – смайлики, запятые,

которые выступают средствами связи людей в целом, в „мы” и на которых в тексте с помощью языковой игры акцентируется внимание слушателя: „Прошу, не пиши, / Бо смс лише липають шрами. / Смайлами, комами, ми, / Ми-минуле минає / Програмами-днями, / Забили-забули, благодаю...”

Представление о чувствах как о том, что имеет определенную ограниченную зону распространения, появляется также и в текстах песен групп „Пряма Маніпуляція” и „Скрябін”: „Поза зоною досяжності не діє наша любов” (песня „Поза зоною досяжності” группы „Пряма Маніпуляція”, <http://vkontakte.ru>); „Абонент не може прийняти твій дзвінок / Він десь поза межами твоєї любові / Шкода, що не можна нажати на курок / Мобільний не стріляє, а тільки говорить” (Андрей Кузьменко „Алло”, <http://nashe.com.ua>). Эмоционально нейтральное клише „абонент поза зоною досяжності” трансформируется в приведенных примерах в трагическую констатацию (во втором случае в его составе произошла субституция стандартного элемента прямым репрезентантом концепта ЛЮБОВЬ). Связь теперь представляется еще конкретнее, осмысливается в координатах эмоционального концепта, тем самым трансформируя его. Так пространственные представления о мобильной связи, имеющей пределы распространения, накладываются на плоскость абстрактных фреймов концепта ЛЮБОВЬ.

Отрывки из стандартных фраз мобильных операторов использует в тексте своей песни и Олег Сирман, соединяя их между собой, а также с репрезентантами таких эмоциональных концептов, как ПЕЧАЛЬ и ПЛАЧ: „Ваш абонент на даний момент / Сумує і плаче, кінчається день” (Сирман О. <http://nashe.com.ua>).

Клише „На даний момент абонент недоступний” фигурирует и в произведении Сергея Жадана „Він був листоношею в Амстердамі”, где в категориях концептосферы МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ осмысливается оппозиция ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ: „він намагався комусь дозвонитись, / але телефон йому відповідав: // „На даний момент абонент недоступний. / Життя – процес взагалі підступний, / так ніби тонеш серед ріки. / Смерть твоя – невелика втрата, / просто змінюється оператор, / й повільно зникають вхідні дзвінки” (<http://tisk.org.ua>).

Многие рассмотренные выше контексты позволяют утверждать, что концептосфера ТЕЛЕФОННАЯ СВЯЗЬ приобретает на периферии фреймы „телефонная связь является разновидностью связи с реальностью”, „телефонная связь является основой связи с реальностью”. Эти выводы подтверждают тезис А. Киклевича о том, что телефон в художественных произведениях может быть символом реальности<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> А. Киклевич, *Притяжение языка*, Т. 1. Семантика. Лингвистика текста. Коммуникативная лингвистика, Olsztyn 2007, с. 211.

Символізацію можна помітити і в поезії Лазуткіна „Прикордонна елегія”, де в вираженні „выговорить деньги”, яке актуалізує елемент сценарія розмови, закладено більш широкий зміст: „ти перетнула кордон аби звільнитися / ти виговорила усі гроші / і я впевнений що навмисно / і у тебе немає більше слів” (2008).

В другому вірші того ж автора стосунки між людьми описуються через розкриття емоційно-іронічного потенціалу лексем, що представляють стереотип надійності стаціонарного телефону. Причому позитивна звичайна характеристика „надійність” в творі обмінюється ситуативною емоційно оцінковою окраскою з негативною „ненадійність”: „зранку ти пішла / вдень у мене стягнули мобільний / ввечері ти сказала що не повернешся / так і сказала / навіть не збираюся повертатися // по звичайному телефону / міському / стаціонарному / найнадійнішому / як з'ясувалося вкотре” (2008).

Подібну ідею, викладену в афористичній формі, можна знайти ще в одному вірші Лазуткіна, де знову стереотип про сучасні засоби комунікації отримує негативні асоціації: „сучасні засоби комунікації / дозволяють дізнатися / якнайшвидше / про найгірше” (2005).

Приведені вище приклади свідчать також про розширення фреймового змісту поняття **МОБІЛЬНИЙ ТЕЛЕФОН** на ціннісному рівні.

Гра з усталеними уявленнями про мобільний телефон відбувається і в тексті пісні „7 секунд” групи „Gouache”: „Знову злами сірих вулиць, / Я лечу мов крізь минуле, у своїм таксі / Світлофори, шини, фари, / Замість очей окуляри, я такий, як всі / Знову лає свій мобільник шеф / Випитуючи в нього де я є” (<http://nashe.com.ua>). Тут образно показано ситуацію, при якій абонент не відповідає на дзвінок: експресивні риторичні запитання однієї з героїнь переосмислюються і виступають у вигляді розмови з телефоном, що базується на персоніфікації останнього.

Дмитрій Лазуткін також маніпулює з традиційними елементами сценарія мобільної зв'язі: „і ось починається час коли не відповідає її телефон / ти виріш що це саме телефон а не вона не відповідає” (2008). Тут автор переосмислює вже закріплену в мові метонімію „власник телефону > телефон” таким чином, що переносне значення починає сприйматися як буквальне. Поет оригінально подає стійку причинно-наслідкову ланку, викинувши з неї перше, базове ланка. Внаслідок цього образ телефону персоніфікується, відокремлюється від образу власника. Технічний пристрій в цьому контексті отримує здатність діяти самостійно, а значить, актуалізується фрейм „телефон – суб'єкт дії” концептосфери **ТЕЛЕФОННА СВ'ЯЗЬ**.

Несколько иной путь реализации вышеописанной метонимии выбрала Галина Фитель: „чому мовчить / цей телефон / пощо їх створюють / купують нащо / щоб лиш мовчали / і тишею геть душу рвали / це ти мовчиш / він не мовчить / готовий донести / всі барви голосу твого / і фібри всі душі твоєї / мені у вухо / та дарма / пропущених дзвінків нема / і прийнятих також / Отож...” (<http://www.poetryclub.com.ua>). Автор идет от закрепленной метонимии к ее основе – буквальному смыслу. Отсутствие любого общения осмысливается в стихотворении как трагическое обстоятельство, что в целом характерно для стихотворений, которые стали объектом исследования в этой статье.

Ярким примером персонификации мобильного телефона является стихотворение Ирины Цилык „Соня Еріксон”: «Мій телефон – дівчинка. / Я здогадалась. / Вона так довго чекала / хоч якого дзвінка, / аж кнопки зблякли, / маялась, / маякувала пильно, / гріла мені в кишені пальці. / Вона так довго була будильником, / а хотілося – / калатальцем / радісно вібрувати / десь під колінкою, / щоби я ніжно / їй в серце тисла... / Вона мовчала. / І я мовчала. / І якась між нами / стирчала / тиша кисла. / Все так логічно, / спокійно, / ніхто / нікому / повідомлень не дряпає. / Це дуже по чоловічому. / Дисконнект – він. / Чоловічий рід. / Хлюпає, / ляпає / одинина мого телефону / слізьми електронними – / неживими, / нетеплими, / бо телефонам / не можна / сподіватись діток! / Це аморально. / Неправильно. / Втік і витік / зв'язок. / Мереживом / пишнотіла мережа / наживо / зпиває дзвінки. / Ця какофонія / нерви вижене!.. / Просто дощ. / Просто все це не по телефону. / Київстар – він. / Знову ж таки. / Мій телефон – дівчинка. / Але кнопки зблякли. / Коли нема роботи для серця, / навіть механізм сердиться / і в'яне повільно. / Най в цьому не буде сенсу, / втім, коли твоя смска / тобі не вернеться, / ти / з шикарним зв'язком удвох / аж ніяк не мобільна...” (<http://poetry.uazone.net>).

Развивая и конкретизируя метафору **МОБИЛЬНЫЙ ТЕЛЕФОН – СУЩЕСТВО**, И. Цилык осмысливает телефон в гендерном измерении. Поэтесса не только сравнивает связанные с прибором действия или его состояние со стереотипным поведением женщины и мужчины, но и использует для обозначения мобильного существительное „дівчинка”, чем обогащает образный слой концепта.

Когнитивная метафора в приведенном выше примере стала основой языковой игры в названии стихотворения, что дало поэтессе возможность создать гибридный словообраз на базе представлений о мобильном телефоне и лице женского пола. Далее в тексте для реализации гендерного аспекта использованы даже формальные (грамматические) показатели рода и элементы лингвистической терминологии: „Дисконнект – він. / Чоловічий рід; Київстар – він”. Такие средства автор употребляет и для

описання емоціонального стану персонажа: садиночество виражається з допомогою языкової категорії числа („Хлюпає, / ляпає / аднина мого телефону / слізьми електронними – / неживими, / нетеплими”). В цьому отрывке, а также в строках „Коли нема роботи для серця, / навіть механізм сердитися / і в'яне повільно” поле оживлення имеет два плана: на когнитивном уровне (концептуальна метафора **МОБІЛЬНИЙ ТЕЛЕФОН – СУЩЕСТВО**) и на языковом (художественные тропы: „електронні слъози”, „механізм сердитися”).

Образний слой концептосфери **МОБІЛЬНА СВ'ЯЗЬ** поетеса обогащає также структурированным образом мобільної сети. Благодаря языковой игре, которая происходит на основе однокоренных слов („мережа – мереживо”), понятие „зв'язь” делается наглядным, раскрывается его суть. В то же время автор разрушает устоявшиеся представления о возможности зв'язатися с человеком благодаря мобільної сети, акцентує внимание на важности желания обратной коммунікації со стороны адресата: „Най в цьому не буде сенсу, / втім, коли твоя смска / тобі не вернется, / ти / з шикарним зв'язком удвох / аж ніяк не мобільна...” И. Цылык трансформірует лексическое значение прилагательного мобільний, расширяя его от ‘признак лица по наличию мобільного телефона’ до ‘признак лица по наличию у него возможности общаться с кем-то при помощи мобільной зв'язи’.

Исследованные тексты и фрагменты являются еще одним подтверждением тезиса Киклевича о том, что „персонализация телефона становится наиболее сильной и очевидной, когда его основная коммунікативная функция по тем или иным причинам нарушается, например, из-за плохого качества зв'язи, неопределенности звонящего, длительного ожидания звонка и т. д.”<sup>15</sup>

Рассматриваемые тексты демонстрируют также зв'язь концептов **МОБІЛЬНИЙ ТЕЛЕФОН** и **ЦИВИЛИЗАЦИЯ, ПРОГРЕСС**: „У пліні літ став садиноким – / стрімкий прогресу марафон. / Єдиний друг його липи спокій – / Віп, непотрібний телефон. // В нагоді лиш його простора будка – / Гостинно від дощу сховає. / В людських у радощах чи смутку / Тепер в мобільних вже слова лунають” (Андрей Наут „Телефон” <http://www.poetryclub.com.ua>); „Напишу SMS – це технічний прогрес / Дає мені шанс на майбутнє” (Александр Положинский „Стільникове кохання”, <http://only-rockz.narod.ru>); „Дзвінок. Я сіпаюся. „Ой, не хвилюйтеся, це – мій”. У нього є мобільний телефон, не можу повірити, в таких суб'єктів не буває мобільних телефонів, це ж технічні дикуни, в таких усе з рук валиться” (Лариса Денисенко „Корпорація ідіотів”, <http://likebook.ru>). В последнем

<sup>15</sup> Ibid., с. 216.

примере фрейм „у цивилизованного человека есть телефон” на языковом уровне строится от отрицания.

Употребление элементов семантической группы „мобильный телефон” в художественном дискурсе характеризуется яркой актуализацией образной составляющей концепта **МОБИЛЬНЫЙ ТЕЛЕФОН**. Даже используя типичные репрезентанты концепта, автор может строить образ благодаря, например, оригинальной сочетаемости, как это делает Лазуткин: „і сотні вибухів мобільних телефонів – / вгадай мелодію / вигайдай мелодію / впізнай свою...” (2005).

Описывая мир, автор акцентирует роль мобильного телефона в окружающей звуковой реальности благодаря актуализации фрейма концептосферы **МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ** „мобильный телефон может иметь разные мелодии звонка”. Чувственное восприятие поэтом действительности выражено в метафоре „вибухи мобільних телефонів”, которая актуализирует концептосферу **МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ** в сочетании с концептами **ЗВУК**, **ПРОСТРАНСТВО** и **ДИНАМИКА**, расширяя его фреймовое содержание на ассоциативно-образном уровне. Мобильный телефон и связь в творческой фантазии автора приобретают масштабность, заполняя собой окружающее пространство, которое теперь представляется совокупностью одних мобильных телефонов – единственного источника звука, который оглушает. Не случайно после приведенных строк появляются „я нічого не чую / я взагалі нічого не чую”.

Новые образы мобильного создаются авторами и благодаря использованию такого тропа, как сравнение: „Абонент не може прийняти твій дзвінок / Він десь поза межами твоєї любові / Шкода, що не можна нажати на курок / Мобільний не стріляє, а тільки говорить / [...] / Як дуло до виска трубку притиснув / І граєш з оператором в руску рулетку / Появиться чи не, той довбаний сигнал / Чи прийдеться в аптеці просити таблетку” (Андрей Кузьменко „Алло”, <http://nashe.com.ua>). На когнитивном уровне такое сравнение строится на сопоставлении сценариев действий с соответствующими предметами. В первой строфе эти сценарии противопоставляются, во второй – уподобляются.

Концептосфера **МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ** влияет на украинскую национальную картину мира, трансформируя присущие последней концепты. Так, абстрактно-эмоциональный (по классификации В. Кононенко<sup>16</sup>) концепт **ВОЛЯ** получает новый фрейм, связанный с техническими реалиями, – „отсутствие мобильного телефона”: „Викинь мобільний / Просто викинь й забудь куди / Бачиш – ти вільний / Вільний

<sup>16</sup> В. І. Кононенко, *Концепти українського дискурсу*, Київ – Івано-Франківськ 2004, с. 29–55.

так як було завжди” (МС\_Yorick „Викинь мобільний”, <http://www.poetryclub.com.ua>).

Репрезентанти концепта МОБІЛЬНИЙ ТЕЛЕФОН можуть використовуватися для кодирования общечеловеческих культурных смыслов: „Але прикро, що ти здатна відповісти лиш відвертим незадоволенням: / „Вибач мене за тон – тільки мій телефон не читає твої повідомлення!” (Александр Положинский „Стільникове кохання”, <http://onlyrockz.narod.ru>). Сущестительное „телефон” в этих строках вместе со своим стандартным лексическим значением реализует также символический смысл: вызывая ассоциации с таким локусом чувств (по словам Красных), как сердце и душа, он сам становится этим локусом.

Человек стремится обобщать явления действительности на разных уровнях ее восприятия, накладывая друг на друга содержание плоскостей разных концептосфер. Образную парадигму культуры, по мнению А. Папшевой, представляет собой система культурных кодов с разветвленными вертикальными и горизонтальными отношениями внутри нее<sup>17</sup>. Исследовательница отмечает, что в рамках семиотического подхода к этнолингвокультуре концептосфера представляется как лингвокультурный код, а концепты, реализованные языковыми единицами, выступают как знаки – единицы лингвокультурного кода, которые образуются в результате взаимодействия культурных кодов с общеязыковым кодом и могут состоять из любого количества слов, но представляют собой естественоязыковое воплощение лишь одной единицы культурного кода (отдельного образа)<sup>18</sup>. Р. Пикалюк лингвокультурный код понимает как определенную систему элементов, которые несут в себе информацию культурного характера и участвуют в формировании модальной сферы дискурса<sup>19</sup>, Н. Андрейчук – как частный случай культурных кодов, обеспечивающих предпосылки коммуникации<sup>20</sup>, отражение системы мировосприятия и мироощущения, результат различных способов целостно-системного осмысления строения мира своего присутствия в нем, своеобразную проекцию мира на сознание<sup>21</sup>. Как отмечает И. Дукальская,

<sup>17</sup> А. В. Папшева, *Применение категории „код” в лингвокультурологии*, „Известия Самарского научного центра Российской академии наук” 2010, т. 12, № 3 (2), с. 493.

<sup>18</sup> *Ibid.*, с. 494.

<sup>19</sup> Р. Пикалюк *Лингвокультурний код як параметр порядку формування модальної сфери художнього дискурсу (на матеріалі творів І. Багряного)*, „Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка, сер. Філологічні науки” 2009, вип. 81 (2), с. 200.

<sup>20</sup> Н. І. Андрейчук, *Застосування терміна код в антропокультурній лінгвістиці*, „Вісник Національного університету „Львівська політехніка”. Сер. Проблеми української термінології” 2009, № 648, с. 113-117.

<sup>21</sup> Н. І. Андрейчук, *Мовнокультурний код як категорія антропокультурної лінгвістики*, „Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки” 2009, № 16, с. 62–63.

«выраженные в вербальной форме культурные коды возникают в устном народном творчестве, в художественной литературе, частично проникают в естественный язык и остаются в нем в виде образной лексики, фразеологических единиц, паремий, крылатых выражений и т.п.», а следовательно, происходит частичное слияние естественного языка с образными кодами культуры<sup>22</sup>. Д. Гудков и М. Ковшова понятие «культурный код» определяют как систему знаков (знаковых тел) материального и духовного миров, которые стали носителями культурных смыслов<sup>23</sup>. Рассматривая код культуры как «сетку», которую культура «набрасывает» на окружающий мир<sup>24</sup>, В. Красных выделяет среди них соматический (телесный), пространственный, временной, предметный, биоморфный и духовный<sup>25</sup>; Е. Бартминский и С. Небжеговска разграничивают вербальный, поведенческий, мифолого-идеологический, предметно-символический коды культуры<sup>26</sup>.

Лингвокультурный код является полифункциональным средством десигнации фрагментов действительности, соотносится с символом и метафорой, но находится по сравнению с ними на высшем уровне обобщения. Он может не только переходить из обыденной речи в художественную, но и рождаться в рамках последней, выступая результатом идентичных способов осмысления разными авторами окружающих реалий.

Так, поэты, например, для описания переживаний лирического героя могут использовать номены из семантических полей репрезентантов концептов, которые не касаются сферы эмоций. Использование автором того или иного лингвокультурного кода раскрывает особенности индивидуального восприятия действительности, взаимосвязей между концептами в сознании творца. Акт речевого кодирования, который по сути имеет объективационный характер, поскольку обеспечивает возможность отразить эту проекцию в конкретных смысловых «предметах», связан с тремя функциями: познавательной, ценностно-ориентационной и адаптационной. Отличительной чертой его как инструмента познания является преобразование описания реальности в ее объяснение

---

<sup>22</sup> И. В. Дукальская, *Фреймовый метод описания английского лингвокультурного кода „Артефакты“*. *Метаязык ARTEFACTUM*, „Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация” 2008, № 2, с. 59.

<sup>23</sup> Д. Б. Гудков, М. Л. Ковшова, *Телесный код русской культуры*, Москва 2007, с. 9.

<sup>24</sup> В. В. Красных, *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология*, Москва 2002, с. 232.

<sup>25</sup> В. В. Красных, *Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору)*, в: *Язык, сознание, коммуникация*. Под. ред. В. В. Красных, А. И. Изотова, Москва 2001, вып. 19, с. 6.

<sup>26</sup> J. Bartmiński, S. Niebrzegowska, *Profile a podmiotowa interpretacja świata*, в: *Profilowanie w języku i w tekście*, Lublin 1998, s. 213.

и понимание<sup>27</sup>. Средствами такого объяснения наряду с традиционными для определенной концептосферы становятся также репрезентанты активно формирующихся концептосфер.

В современном украинском языке за счет репрезентантов концептосферы **МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ** происходит пополнение номинативных полей таких концептуальных доминант украинской национальной картины мира, как **СЕРДЦЕ**, **ДУША**, **ЛЮБОВЬ**, **ПРОСТРАНСТВО**, **ВРЕМЯ**, **ВОЛЯ**, **ПЕЧАЛЬ**, **ТОСКА**<sup>28</sup> и др. Как отмечает А. Кузнецова, одним из самых плодотворных способов создания новой семантики в лирической поэзии является объединение материального и идеального миров<sup>29</sup>.

Анализ художественных произведений свидетельствует о том, что концептосфера **МОБИЛЬНАЯ СВЯЗЬ** интегрируется в индивидуально-авторские картины мира украинских художников. Путем концептуальных метафор или ассоциаций авторы поднимают читателя на более высокий уровень обобщения, позволяют посмотреть на мир своими глазами, сквозь призму техногенных реалий воспринять нюансы чувств. Нейтральные, стандартные для мобильной сферы клише, являющиеся узуальными номинациями элементов сценариев, в поэтическом дискурсе приобретают ярко выраженную эмоциональную окраску. Мобильная связь в анализируемом материале предстает также как мерило пространства и времени, художественное сознание начинает воспринимать мобильную связь как неотъемлемый элемент мироздания наравне с природными явлениями, как средство проверки реальности / ирреальности действительности. Различные формы связи в художественной картине мира сводятся к мобильной, что демонстрирует склонность авторов к генерализации. Таким образом, активность и последовательность употребления украинскими авторами рассмотренных выше символов обнаруживает признаки системности, что позволяет говорить о формировании нового типа лингвокультурного кода – мобильного кода.

---

<sup>27</sup> Н. І. Андрейчук, *Мовнокультурний код...*, с. 63.

<sup>28</sup> Я. В. Купіна, *До питання про становлення термінології когнітивних і лінгвокультурних досліджень*, в: *Лінгвістичні дослідження*, Харків 2009, вип. 28, с. 55, 84; І. О. Голубовська, *Етнічні особливості мовних картин світу*, Київ 2004, с. 120–127.

<sup>29</sup> А. В. Кузнецова, *op. cit.*, с. 17.

**The MOBILE CONNECTION Concept Sphere  
in Ukrainian Artistic Picture of the World**

The article is the analysis of the peculiarities of the mobile communication conceptualization in artistic consciousness and their realization in texts on the level of language. Cogitative structures under consideration constitute frame contents of the MOBILE CONNECTION and TELEPHONE CONNECTION concepts; the poetic devices used for their realization are also analyzed. An attempt is made to define telephone symbols (particularly the symbolism of a mobile telephone), to outline connections of these concepts with other ones, to characterize an affective evaluation of their representatives.