

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему «Етнокоди української культури як маркери національної
ідентичности у творчості гурту “The Hardkiss”»

Виконала студентка VI курсу, групи МУФ-61
галузі знань 03 Гуманітарні науки
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
освітньо-професійної програми
«Українська мова і література»
Шкрабій Маріанна Валентинівна

Керівник – кандидат філологічних наук,
доцент катедри української мови і літератури
Національного університету
«Острозька академія»
Максимчук Віталій Васильович

Рецензент – кандидат філологічних наук,
доцент катедри української мови
Рівненського державного
гуманітарного університету
Гаврилюк Наталія Володимирівна

Острог, 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I ЕТНОКОД ЯК ЗАСІБ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ЕТНІЧНОЇ НАЛЕЖНОСТІ. 8	
1.1 Поняття коду, його визначення та структура.....	8
1.2 Проблема поділу етнокодів української культури	14
1.3 Сучасна авторська пісня як спосіб репрезентації картини світу етносу....	30
РОЗДІЛ II РЕАЛІЗАЦІЯ ЕТНОКОДУ В СУЧАСНІЙ АВТОРСЬКІЙ ПІСНІ	39
2.1 Особливості реалізації соматичних етнокодів.....	39
2.2 Специфіка функціонування темпорального та просторового кодів культури	45
2.3 Предметний код культури в авторській пісні	50
2.4 Реалізація природного коду культури у авторській пісні.....	53
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	62

ВСТУП

Глобалізаційні процеси за останні роки внесли чимало змін в хід розвитку Української держави. Ці нововведення торкнулися не лише політичних та економічних напрямків. Істотної трансформації зазнала й українська культура, яка виконує пізнавальну, інформативну, комунікативну, регулятивну, аксіологічну, світоглядну, виховну та ідентифікацію функції. Остання з них наразі є найважливішою, адже зараз відбувається активний процес сепарації українського культурного надбання від «спільної спадщини» країн, які раніше входили до складу СРСР. Зокрема йдеться про розподіл української а російської культури, які десятки років штучно поєднували між собою.

В умовах світового об'єднання дедалі складніше ідентифікувати культурні об'єкти конкретних етносів через низку негативних чинників, зокрема уніфікацію цінностей, насадження чужої культурної ідеології, розмиття національно-культурних меж, примітивізацію творчості, знищення розмаїття культур.

Відтак перед народом постає завдання збереження власної культурної унікальності, що дозволить не лише виокремлюватись серед інших етносів, а й протистояти агресії російської федерації.

Важливо, що культурна ідентифікація відбувається не лише на рівні тематичному, а й на мовному. Культура та мова – дві невід'ємні одиниці, які взаємодіють між собою: мова обслуговує культуру, культура виражається у мові. Відтак стає зрозуміло, що мова набуває функції культурного коду, який містить в собі інформацію про світоглядні позиції цілого етносу, його історію та традиції.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що на сучасному етапі розвитку українська наука не має достатньої кількості етнолінгвістичних досліджень, які стосуються саме сучасного українського мистецтва, яке також є частиною національної спадщини, зокрема йдеться про сучасні авторські пісні.

Аналіз взаємодії мови та культури крізь призму етнолінгвістики дасть змогу чітко виявити основні проблеми розвитку творчості українських митців, що дозволить поступово їх викорінювати.

Мова – явище динамічне. Це породжує науковий інтерес до аналізу наявних та новоутворених способів вираження культури у мові, зокрема йдеться про утворення нових фразеологізмів, взаємодію культурних кодів різних народів в одному контекстному полі, реалізацію наявних етнокодів.

Важливо, що більшість етнолінгвістичних досліджень українських дослідників спрямовані саме на народну культуру або на культурне надбання інших народів. Таким чином творчий доробок сучасних митців лишається поза увагою науковців. Однак саме цей пласт має важливу роль у формуванні української культури тут і зараз.

В цьому контексті доречно розглянути музичну творчість, зокрема доробок гурту «The Hardkiss», яких наразі вважають одним з найуспішніших музичних колективів української естради. За весь час свого існування у ньому відбулась величезна трансформація, зокрема автори слів та музики Юлія Саніна та Валерій Бебко змінили свій підхід до вибору мови: спочатку «The Hardkiss» були англomовним гуртом, який спрямовував свої зусилля на західний музичний ринок, але з 2017 року вони почали творити виключно українською і вдаватися до використання культурних елементів свого етносу.

Об'єкт дослідження – етнокоди української культури.

Предмет дослідження – реалізація етнокодів української культури в сучасних авторських піснях гурту «The Hardkiss».

Мета дослідження – всеціло проаналізувати етнокодову систему в пісенних текстах музичного колективу «The Hardkiss», які були створені впродовж 2013 – 2022 років, дослідити природу та значення застосованих етнокодів, виявити особливості їх реалізації.

Для того, щоб досягнути поставленої мети потрібно виконати низку таких завдань:

- проаналізувати поняття «символ», «знак етнокультури», «етносимвол», «етнокод», «лінгвокультурема», «реалія», з'ясувати їхню відмінність та визначити доречний варіант для застосування в етнолінгвістичних дослідженнях;
- розглянути наявні класифікації розподілу етнокодів, знайти спільне та відмінне, розширити систему поділу кодів;
- аргументувати доречність дослідження сучасної авторської пісні як засобу культурно-етнічної ідентифікації;
- проаналізувати етнокоди та їх взаємодію на прикладі творчості гурту «The Nadkiss»
- виявити особливості застосування звукових елементів, як кодів культури.

Методологічною та теоретичною основою для проведення дослідження стали праці, присвячені питанням етнолінгвістики, таких авторів як Н.Андрейчук, М. Бондар, О. Бурбан, В. Жайворонка, Л. Савченко, О. Селіванової, І. Чибор, Н. Шарманової. В них науковці розглянули проблеми етнолінгвістики, зокрема виокремлення єдиного поняття на позначення мовної одиниці з культурним елементом у своєму складі, класифікації етнокодів та їх функціонування. Також до уваги було взято праці науковців-мистецтвознавців М. Мозгового, В. Овсяннікова, Н. Овсяннікової, Т. Самаї та Т. Шершової, які систематизували інформацію про сучасну українську музику, як пласт культури, в якому закодована етнічність нашого народу.

Методи дослідження. Для повноцінного розгляду та аргументації наших думок були використані як загальнонаукові, так і мовознавчі методи:

- метод спостереження – для виокремлення специфіки реалізації етнокодів;

- порівняльний – для зіставлення значень одного й того ж етнокоду в різних контекстах та виокремлення відмінностей, співставлення класифікаційних підходів;
- логіко-семантичний – для встановлення логічних зв'язків традиційного значення коду з наявним змістом пісень;
- метод етнолінгвістичного аналізу – для пояснення взаємодії культурних кодів та їх функцій;
- описовий метод – впорядкування матеріалу;
- метод контекстного аналізу – ідентифікація етнокодів, а також їх тлумачення.

Наукова новизна полягає в тому, що це перша спроба розглянути сучасну авторську пісню крізь призму етнолінгвістики в українській мовознавчій практиці. У цій праці висвітлено розширену версію класифікації етнокодів української культури, яка була сформована з урахуванням наявних систем поділу та аргументованих власних пропозицій щодо змін у них.

Джерельною базою слугували 23 українськомовні тексти пісень гурту «The Hardkiss», які увійшли до офіційних музичних збірок «Stones & Honey», «Залізна ластівка», «Жива і не залізна».

Теоретична та практична цінність дослідження полягає у можливості використання матеріалів наукової роботи у галузі антропологічної лінгвістики, лінгвокультурології, фольклористики та етнопсихології.

Апробація. Головні тези та практичні результати наукової роботи висвітлено на XXVI студентсько-викладацькій конференції «Дні науки» (травень 2022 року, м. Острог, Національний університет «Острозька академія»).

Структура курсової роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 65 с., із них 59 с. основного тексту.

РОЗДІЛ І ЕТНОКОД ЯК ЗАСІБ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ЕТНІЧНОЇ НАЛЕЖНОСТІ

1.1 Поняття коду, його визначення та структура

У час великих змін у структурі світового ладу, етноси стикаються з низкою проблем власної ідентифікації. Передусім йдеться про глобалізацію, як розмиває межі культур, поступово формуючи пласт універсальної спадщини. Зокрема таку ситуацію можна спостерігати й в українській культурі, яка протягом десятиліть уподібнювалася до російської, що призвело до примітивізації творчості українських культурних діячів, зокрема авторів пісень та їх виконавців. Після Революції Гідності у 2014 тенденція змінилась і артисти почали звертатися до світоглядних позицій, закладених у культуру предками. Такі зміни стали помітними не лише на тематичному рівні, а й на мовному.

Взаємодія мови та культури виражена у багатьох явищах, зокрема у тому, що у мові «закодовані» світоглядні позиції етносу: традиції, уявлення про світ, психологічні установки тощо. Протягом століть всередині кожного етносу формується своя система уявлень, яка відображена в окремих лексемах та сталих виразах, подекуди навіть звуках, які вміщують в собі не лише первинне (пряме) значення, а й вторинне (символічне), сформоване під впливом різних чинників. Проблема визначення таких мовних одиниць досі лишається дискусійною, адже науковці по-різному називають і описують їх функційну специфіку.

На витоках розвитку етнолінгвістики було запропоновано різні концепції, які окреслювали предмет дослідження етнолінгвістики. Одна з них сформована за тезами французького етнологу Е. Дюркгайма, яку підтримав французький лінгвіст Е. Бенвеніст та американські мовознавці Е. Сепір та Б. Ворф. Він стверджував, що понятійна система, якою люди послуговуються в житті, міститься у складі лексики мови [33]. Однак ми пропонуємо розширити поле досліджуваних одиниць. Йдеться про те, що всі конкретні та абстрактні поняття можна ословити і цей процес відбувається відразу під час першого контакту з

ними. Себто всі звідані людиною елементи матеріального та духовного світу знаходять своє вираження у мові і у взаємодії з ними ми здебільшого пригадуємо їх назву та функції. Звідси робимо висновок, що об'єкт фізичний або метафізичний має нерозривний зв'язок з номінативною одиницею, що зумовлює розгляд в етнолінгвістиці не лише окремих лексем, а й те, що вони позначають. Зокрема, цю думку підтверджує теза В. Жайворонка про те, що основна функція слова – об'єктивувати думку, адже її звукове вираження вже по факту є знаком колишньої думки [11; с. 84].

Одноголосності щодо визначення, яке б могло всеціло охарактеризувати функційні особливості мовленнєвих одиниць, науковці не дійшли. Дослідники пропонують використовувати такі терміни: «символ», «знак етнокультури», «етносимвол» – В. Жайворонка, «етнокод» – Л. Савченко, В. Маслова – «лінгвокультурема», О. Бурбан – «реалія». Однак не всі вони всеціло можуть охопити всю специфіку слів із символічним значенням.

В. Маслова пропонує послуговуватись поняттям «лінгвокультурема», яка вказує на прямий зв'язок мови та культури. Науковиця виділяє такі види лінгвокультурем: безеквівалентні мовні одиниці та лакуни, міфологізовані мовні одиниці, до яких належать архетипи та міфологеми, вербалізовані обряди, повір'я, ритуали та звичаї, пареміографія, фразеологізми, еталони, стереотипи, символи, метафори і образи мови, стилістичний устрій мов, мовна поведінка. Г. Тургунтаєва розробила власний варіант поділу лінгвокультурем: власні (антропоніми, топоніми, артоніми, ергоніми) та загальні назви (етнографічна лексика духовної та матеріальної культури, зооніми, терміни спорідненості, етроніми) [35].

Розглядаючи такий варіант трактування, наголошуємо, що він охоплює лише малу частину лексичного пласту мови, який здебільшого прямо вказує на належність до культури. Однак поза рамками, визначеними класифікаціями В. Маслової та Л. Тургунтаєвої, український етнос надає символічне значення й іншим словам [19]. Якщо говорити про поділ В. Маслової, то він здебільшого

вміщає слова, які не мають відповідників в інших мовах. В цьому контексті доречно згадати і позицію О. Бурбан, яка використовує термін «слова-реалії», як поділяє на такі, що відображають побут народу – їжа, напої, побутові заклади, одяг та прикраси, житло, меблі, посуд, інше обладнання, працю – професії, знаряддя праці, організацію роботи, духовну культуру та мистецтво – музику, танці, інструменти, фольклор, театр, звичаї та ритуали, свята та ігри, міфологію, казкові персонажі, культи, кульові споруди, етнічні об'єкти – етноніми, прізвиська, найменування осіб за місцем проживання, міри і гроші; суспільно-політичні реалії; адміністративно-територіальний устрій; суспільно-політичне життя; військові реалії. Ця категорія належить до безеквівалентної лексики, відповідно, як і лінгвокультурема, вона не може всеціло охопити всі культурно марковані мовленнєві одиниці. Звідси робимо висновок, що ці поняття лише частково можуть пояснити специфіку мови як елементу культури конкретного етносу [4].

В. Жайворонок пропонує називати мовленнєві одиниці, які містять у собі закодовану культурну інформацію, етносимволами, символами або знаками етнокультури. Розгляньмо детальніше кожен із запропонованих варіантів [11].

Терміни «етносимвол» або ж «символ» науковець обґрунтовує їх найпомітнішою характерною рисою – символічністю. Таку особливість він пояснює тим, що слово є продуктом міфічного мислення, яке складається з загального образу та значення, взаємодія яких не повинна бути підтверджена, а має просто сприйматись «на віру». Також він пояснює свою думку, опираючись на тези О. Потебні: «Мова розвинулася з міфів, утворених за допомогою слова». На нашу думку, цим науковим думкам можна протиставити тезу, що велика кількість образних значень мовних одиниць легко пояснити історичними фактами, причинно-наслідковими зв'язками. Тому сприйняття «на віру» є характерним лише для окремих категорій слів. До того ж, будь-яке поєднання слова і вторинного (образного) значення повинне містити у собі зв'язок із

первинним тлумаченням, що фактично заперечує думку В. Жайворонка щодо використання вищезазначених термінів. Візьмімо до прикладу усталене порівняння *міцний, як дуб*, яке у більшості випадків використовують для опису чоловіків та їх фізичного стану. І у первинному, і у вторинному значенні етнокод *дуб* має одну спільну характеристику – міць, адже у першому випадку йдеться про щільність деревини, а у другому метафоричний опис сили людини [10].

Також ставимо під сумнів використання терміну «знак етнокультури». Для аргументування власної думки ми звернемося до основ мовознавства та семіотики, які безпосередньо пов'язані з етнолінгвістикою.

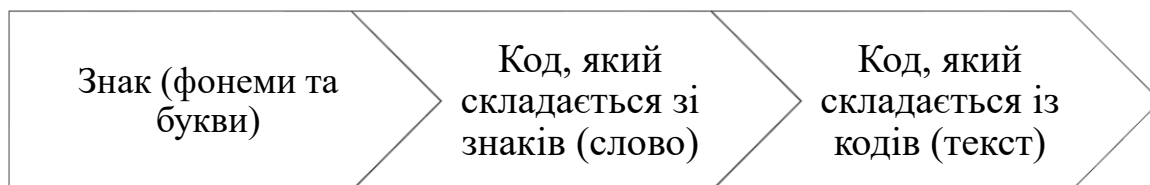
Семіотика визначає мову, як знакову систему. Мовний знак – одиниця мови, яка виражена фонетично у звуках та графічно у літерах, які їх позначають. Самі по собі ці одиниці не несуть конкретного змісту, однак вони можуть містити в собі нечіткий сенс. Як аргумент наведемо *ефект «буба – кікі»*, який підтверджує тезу фоносемантики щодо того, що звуки також мають значення. Першим це дослідив В. Келер ще в 1926 році. Він провів експеримент, в якому запропонував учасникам розділити дві назви (балуба і такете) між двома фігурами. Більшість учасників округлій фігурі дали назву «балуба», а гострокутній – «такете». В 2001 році В. Рамачандран та Е. Хабард повторили це дослідження з назвами «буба» та «кікі» і підтвердили твердження про те, що фонема можуть нести певний сенс самі по собі.

У різних варіаціях взаємодії між собою ці знаки формують лексеми, які можна вважати кодами. У цьому контексті доречно згадати позицію Р. Барта, який вважав, що художній текст також є культурним кодом, адже він сформований із нескінченної кількості менших кодів: «Це перспектива безлічі цитат, марево, зіткане із безлічі структур; одиниці, утворені цим кодом, є нічим іншим, як відлунням чогось, що вже було читане, бачене, зроблене, пережите: код є слідом цього «вже»».

Це дає підстави нам виокремити певну ієрархію: знак (найменша одиниця) – код, який складається зі знаків – код, який складається з інших кодів.

Таблиця 1.1

Структурна схема культурного коду



Цю думку підтверджує теза Ф. Бацевича, в якій він стверджує, що кодом культури можна називати сукупність знаків та їх значень, які містяться в усіх предметах культури визначеного національного лінгво-культурного угруповання. Така позиція дає фундамент для розвитку висвітленої вище тези щодо того, що етнолінгвістика має комплексно розглядати номінативну одиницю та об'єкт, який вона називає. В цьому ж контексті ми можемо сформулювати твердження, що культура також є знаковою системою, яка виражає свідомі та несвідомі процеси, форми і види ставлення людини до навколишнього світу, що відображено зокрема й у мові.

Ми вважаємо, що думка Л. Савченко, яка пропонує використовувати термін «етнокод культури», є найбільш переконливою, адже за своєю суттю сукупність матеріальних і духовних цінностей, яка була сформована певним народом під впливом історичних подій, «закодована» в слові. Завдяки людській здатності за допомогою мови знаходити, зберігати, аналізувати та доречно застосовувати потрібні знання формується культурний пласт. Відтак цілком логічною є теза про те, що культурний досвід народу зберігається у мові і з її допомогою передається у соціум. Авторка зазначає: «Останнім часом поняття «етнокод» використовується у різних сферах діяльності: історії, культурології, етнографії, літературознавстві тощо. Його інтерпретують як інтелектуальний, духовний етнокод, наявність якого відрізняє націю, що має власну історію, від

механічної кількості людей. Термін етнокод нами використовується на позначення етноелементів духовної культури (міфів, обрядів, вірувань, звичаїв тощо), на основі яких виникли етнофразеологізми. Духовна культура охоплює глибинний пласт духовних етнічних та культурних надбань і цінностей, вироблених віками акціональних дійств і ментальних уявлень, що й охоплюють певний етнокультурний простір – систему ЕМК, уякому виділяємо низку етнокодів (ЕК), етносубкодів (ЕСК), етномікрокодів (ЕМК)» [25].

Ці коди універсальні і виражаються у культурах етносів по-різному. Для прикладу зіставимо два слова з різних мов, які позначають один і той же предмет: українські словники фіксують лексему «ружа», англійські – «rose». Обидва слова є назвою рослини родини трояндових. В українській культурі цей етнокод має значення символу дівочої краси, молодості, привабливості; в англійській – це символ країни та вказівка на криваву війну Червоної та Білої троянд. Беручи до уваги ці факти, можна стверджувати, що у фразі «біла троянда» українці побачать образ молодої красивої дівчини, ймовірно, зі світлим кольором волосся чи шкіри. Англійці ж тлумачитимуть цей вислів з покликанням на династію Йорків.

Попередній приклад також яскраво ілюструє вплив саме історичних подій на формування культурного значення коду.

Звідси робимо висновок, що етнокод – це сукупність знаків, які формують ціле і мають закріплене вторинне значення, мотивоване етнокультурою. У слові «етнокод» частина «етно-» вказує на те, що вторинні значення, закріплені за знаками, умотивовані саме народною культурою. Ця одиниця є емоційною та універсальною. Між культурою, мовою та семіотикою є прямий зв'язок, який дозволяє упорядкувати структурну схему культурного етнокоду, найменшою одиницею якого є знак.

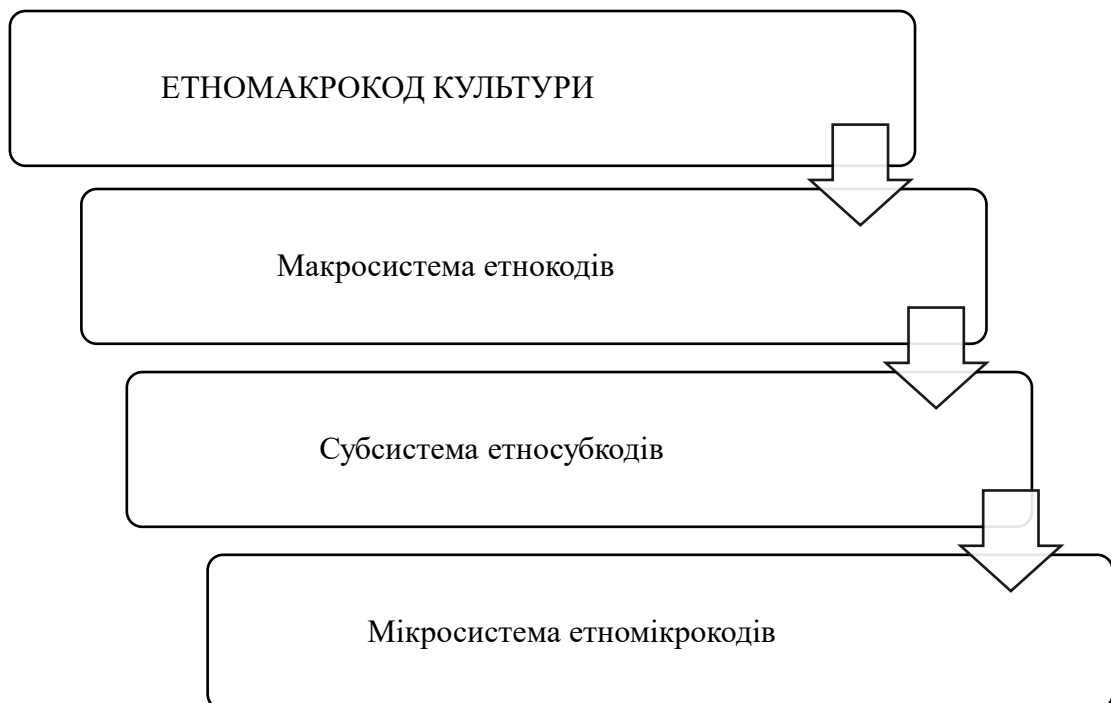
1.2 Проблема поділу етнокодів української культури

Станом на зараз лишається актуальним також питання розподілу кодів української культури. На нашу думку, головною проблемою, передусім, є відсутність чіткої межі, яка б могла конкретизувати значення етнокодів та визначити їх належність до однієї із категорій. Це твердження ми аргументуємо в ході аналізу наявних класифікацій.

Передусім варто звернути увагу на рівневий розподіл, адже саме він дозволить розробити детальну класифікацію окремих груп етнокодів. Аналізуючи структуру етномакрокоду Л. Савченко пропонує таку схему його будови:

Таблиця 1.2

Схема етномакрокоду (за Л. Савченко)

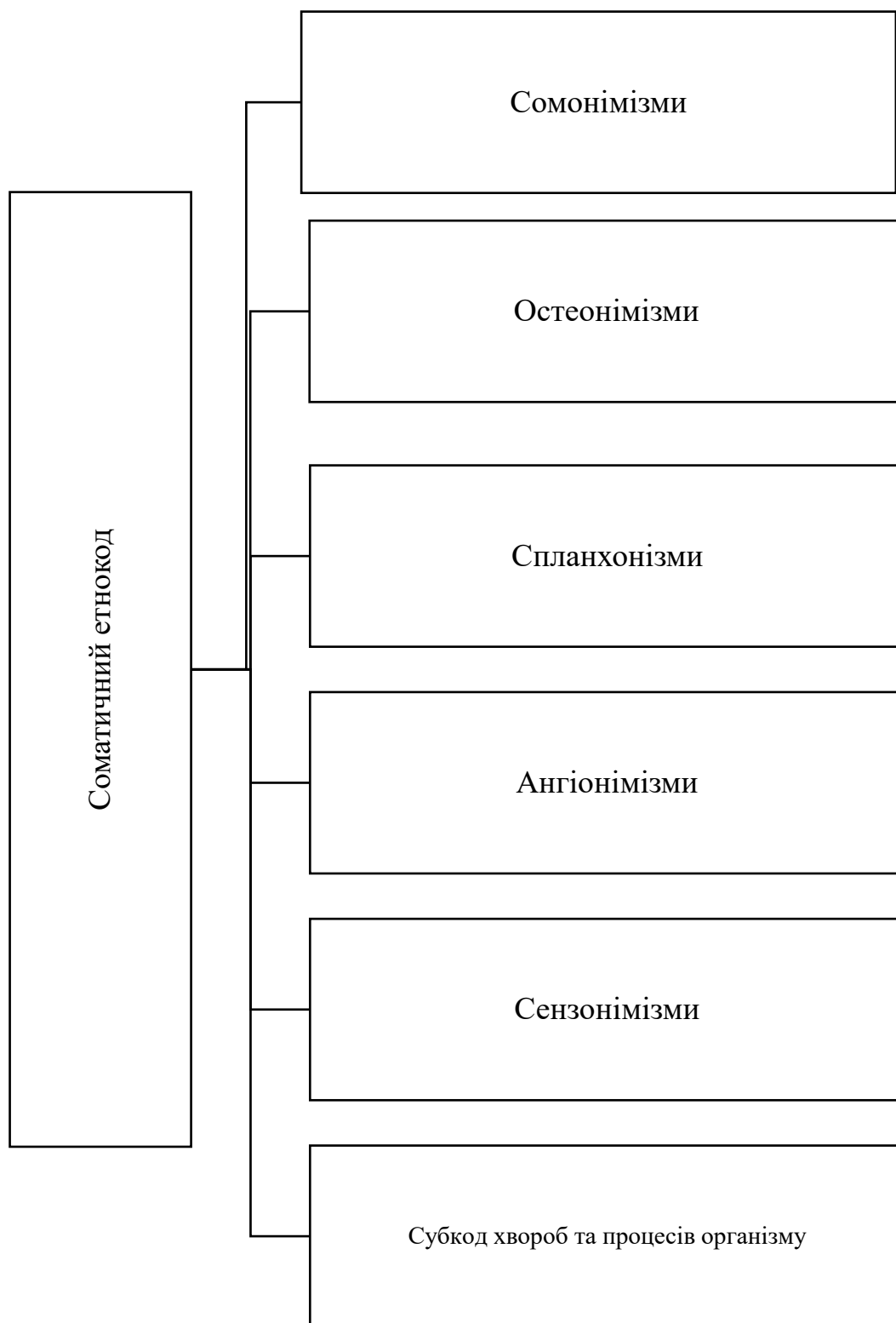


Саме макросистема етнокодів виражає смисли та образи, які притаманні фрагменту етнічної картини світу, яка є частиною глобальної мовної картини світу. В свою чергу етнокоди поділяються на менші групи – етносубкоди, які також можна розділити на етномікрокоди [25].

Питання класифікації етнокодів досліджене малою мірою. Здебільшого науковці опираються на базові етнокоди, ігноруючи менші структурні рівні. Науковці, зокрема Ф. Бацевич, В. Красних, Н. Шарманоова та О.Селіванова виокремлюють сім базових етнокодів, які формують мовно-культурний фундамент: соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний, духовний та антропний. Найширшу концепцію поділу запропонувала Л. Савченко. Однак вона має суперечності, які ми розглянемо під час аналізу кожного виду кодів.

Розглянемо детальніше кожен із базових кодів української культури.

Соматичні або ж тілесні етнокоди формують найдавніший шар лексики і є частиною чадра словникового фонду української мови. Високу частотність вживання цього виду етнокодів можна пояснити тим, що людина почала пізнавати цей світ із самої себе, досліджуючи будову свого тіла. Т. Тоненчук пропонує такий розподіл соматичних етнокодів: сомонімізми – опис тіла людини (напр., свіжа голова, дружня рука), остеонімізми – назви кісток і їхніх з'єднань (кістка в горлі, зуб за зуб), спланхонімізми – внутрішні органи (кишка тонка, в печінках сидить), ангіонімізми – кровоносна система (серце кров'ю обливається, плаче серце), сенсонімізми – назви органів чуття (ведмідь наступив на вухо, тягнути за язик) та субкоди на позначення хвороб та процесів людського організму.

Різновиди соматичного етнокоду української культури

На прикладі субкоду хвороб ми можемо прослідкувати проблему їхнього розподілу та одну з особливостей функціонування. Коли ми говоримо про недуги, то часто згадуємо їх персоніфіковані демонічні образи. Це явище перехідності описала Ю. Буйських на прикладі холери: «У нар. віруваннях образ Холери став однією з найпоширеніших персоніфікацій хвороб. Уже сам білий колір одягу чи волосся цієї істоти асоціювався зі смертю. Найчастіше Холеру уявляли в образі жінки: "пані гарна, повновидна, але сива, в чорній сукні і лице завішане", "гарна, але стара, коси білі, як сніг". Проте траплявся також образ Холери — бідної жінки в сорочці, з розпущеним волоссям. Вона ходила по селах і голосила, а там, де чули її голос, помидали люди. Схожі вірування про Смерть, яка в подібному образі ходила по селах, були зафіксовані у Карпатах. Холера також могла мати копита замість ступнів. Ця риса зовнішності підкреслює її тілесну аномальність, що в традиційному суспільстві мислилася як належність до потойбіччя» [5]. Така множинність трактувань не дає можливості категорично визначити, до якої групи етнокодів належить субкод *холера*: у сталій фразі «Холера з ним» етнокод одночасно є назвою хвороби і демонічним персонажем, яка є образом цієї хвороби. В такому випадку ми пропонуємо такі етнокоди вважати одиницями обох класифікаційних груп.

Існує думка, що соматизмами можна вважати лише ті етнолексеми, які позначають частини людського тіла. Однак в українській літературі можна помітити, що людське тіло часто описують за допомогою назв частин тіла тварин, зокрема у вислові *вхопити за чесну гриву* йдеться не стільки про волоссяний покрив, який вкриває шию тварин, як про довгі людські коси. Ми не маємо однозначної думки щодо класифікації такого роду етнокодів, оскільки межа між ними досить розмита. До того ж ми не зафіксували у жодного науковця такої групи кодів культури, які б позначали частини тваринного тіла. Тому ми пропонуємо все ж підтримати думку науковиці і запропонувати додаткову

категорію субкодів у групі анімалістичних етнокодів або ж класифікувати їх за видом тварин, яким належить така специфічна частина організму.

Просторовий (спатіальний) етнокод номінує сприйняття людиною світу в антропоморфних метафорах. Особливість цієї групи етнокодів у тому, що вона здебільшого розкривається саме у взаємодії з іншими видами етнокодів, зокрема соматичним та темпоральним.

Якщо ми говоримо про поєднання категорії тілесності та просторовості, то цей зв'язок можна пояснити тим, що людина досліджувала світ крізь себе саму. Можна вважати, що концепція такого контакту полягає у тому, що це не людина знаходиться у просторі, швидше навпаки – простір оточує її, вона є його центром, навколо якого все відбувається. Звідси виникли фразеологізми *потрапити під гарячу руку*, *взяти на свої плечі*, *впасти в ноги*, *йти куди очі бачать*, *говорити за спиною*. Спатіальність у них виражена просторовими прийменниками. Про взаємозв'язок цих етнокодів говорить Н. Шарманова: «Власне просторовий код важко розвести з соматичним кодом культури в тій частині, яка відноситься до будови світу, оскільки більшість антропоморфних метафор у просторовому коді засвідчує певне розчленовування простору. Соматичний код накладається на просторовий і зумовлює просторові уявлення людини, структурування дійсності» [41].

Очевидним також є зв'язок простору і часу, зокрема йдеться про те, що вивчення світу відбувалося за принципом єдності часу і місця. Яскравим прикладом є фразеологізм *коли рак на горі свисне*, який одночасно поєднує в собі спатіальність, темпоральність.

Темпоральний культурний код відображає світоглядні позиції народу у площині часу. Він є показником членування часу, вказує на діяльність людей в конкретному моменті. Особливість цієї групи етнокодів полягає в тому, що вони часто бувають виражені не лише часовими прийменниками (напр. *як баба дівкою*

була), прислівниками чи іменникам, які вказують на конкретну мить, (напр. *ні тепер, ні в четвер*), а дієсловами з часовим компонентом – *чекати у моря погоди, гаяти час*.

Також цікавим є той факт, що часові рамки в українській культурі можна встановити не лише усталеними одиницями (день, тиждень, місяць, рік тощо), а й назвами свят. Таку особливість ми спостерігаємо у великій кількості приказок та традицій, наприклад: якщо на Андрія (30 листопада/13 грудня) дівчина зламає вишневу гілку, поставить її у воду і вона розцвіте до Різдва, то це означає, що скоро дівчина вийде заміж; існує традиція висаджування картоплі в Страсний тиждень, однак встигнути потрібно до Страсної п'ятниці.

Активне використання часових етнокодів зумовлене й тим, що у традиційній культурі українців час ототожнювали із життям та його етапами: *чорний день, хвилина каяття, світла година, добігає (чийсь) час – в значенні смерті, складні часи, щаслива мить*.

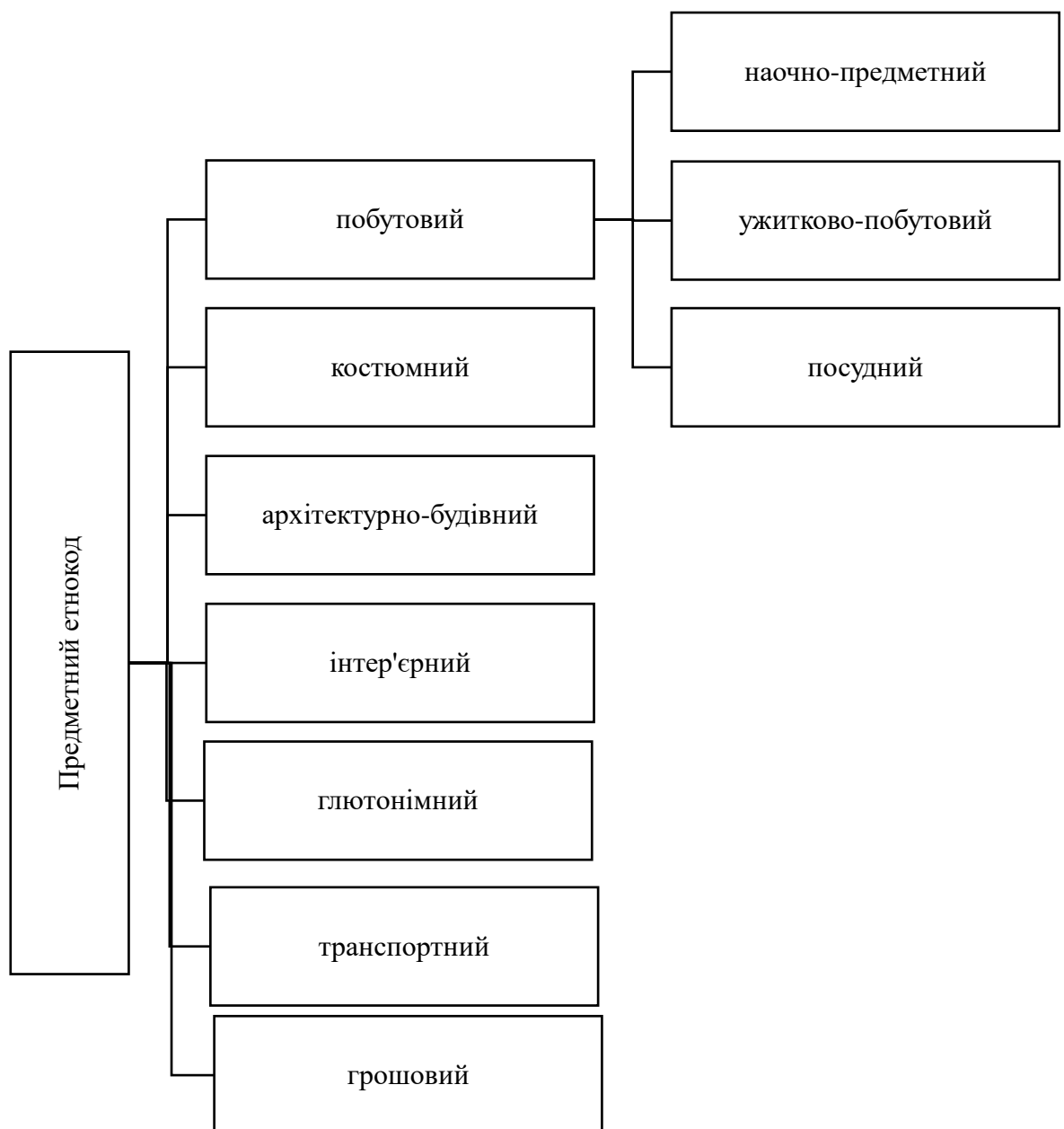
Предметний етнокод відображає образи предметів реального світу (предмети побуту, одяг, житло та інше). Л.Савченко виділяє такі підвиди предметного етнокоду: предметно-побутовий (*об його казан шаблі ламались*), предметно-посудний (*втопитися в ложці води*), предметнокостюмний (напр., *собаки напали – жупан полатали, триматися за спідницю*), архітектурно-будівний (*показати на двері, аж вікна дрижать*), предметно-інтер'єрний (*злягти у ліжку*), предметно-грошовий (*гріш йому ціна, довгий карбованець*), предметно-глютонімний (*заварити кашу, купатися як сир у маслі, аж молоко кисне*), предметнотранспортний (*п'яте колесо до воза, хоч возом заїжджай*)[27, с.121-123].

Ми вважаємо, що цей поділ має певні недоліки: у своїй роботі Л.Савченко виокремлює предметно-посудний етнокод та предметно-побутовий, який складається з наочно-предметного, ужитково-побутового та посудного. Таким

чином дослідника дублює один і той же вид у різних ієрархічних рівнях (вид предметно-посудний і посудний підвид). Ми ж пропонуємо все ж уникнути цього повторення і лишити саме субкодовий варіант розподілу, адже посуд є предметом побуту [25].

Таблиця 1.4

Структура предметного етнокоду



Найбільшу кількість дискусій серед науковців викликає етнокод на позначення природних об'єктів, а саме тварин, рослин, рослинних масивів, ландшафтів тощо. О. Селіванова пропонує послуговуватись поняттям «біоморфний етнокод» на похначення тварин, однак ця думка є цілком нелогічною, адже префікс біо- є прямою вказівкою не лише на тварин, а взагалі до всієї живої природи. Думці О. Селіванової можна протиставити позицію Н. Шарманової: «Біоморфним кодом культури позначають уявлення людини про світ стосовно взаємовідносин з істотами, усім живим. Він пов'язаний із життєздатними істотами, якими наповнена реальність. Крім того, тут чітко відстежується стереотипізація, і перш за все етнічна» [41]. Ґрунтуючись на стрижневих компонентах усталених словесних комплексів, вона пропонує такий поділ:

Таблиця 1.5

**Різновиди біоморфного етнокоду української культури
(за Н. Шармановою)**



Л.Савченко розробила структурну модель біоморфного етнокоду. Дослідниця притримується поділу на фітоморфний та зооморфний. Своєю

чергою вона розподіляє рослинний код на гербонімний(трав'янисті рослини), дендронімний (назви дерев), фітоценозний (рослинні масиви) та фрутицетонімний (кущі)субкоди. Зооморфний код складається з теріонімного (номінатеми, що позначають ссавців), орнітонімний (позначення птахів), іхтіонімний (риби), інсектонімний (комахи), герпетонімний (плазуни), амфібіонімний (земноводні), карціонімний(ракоподібні) субкодів [25].

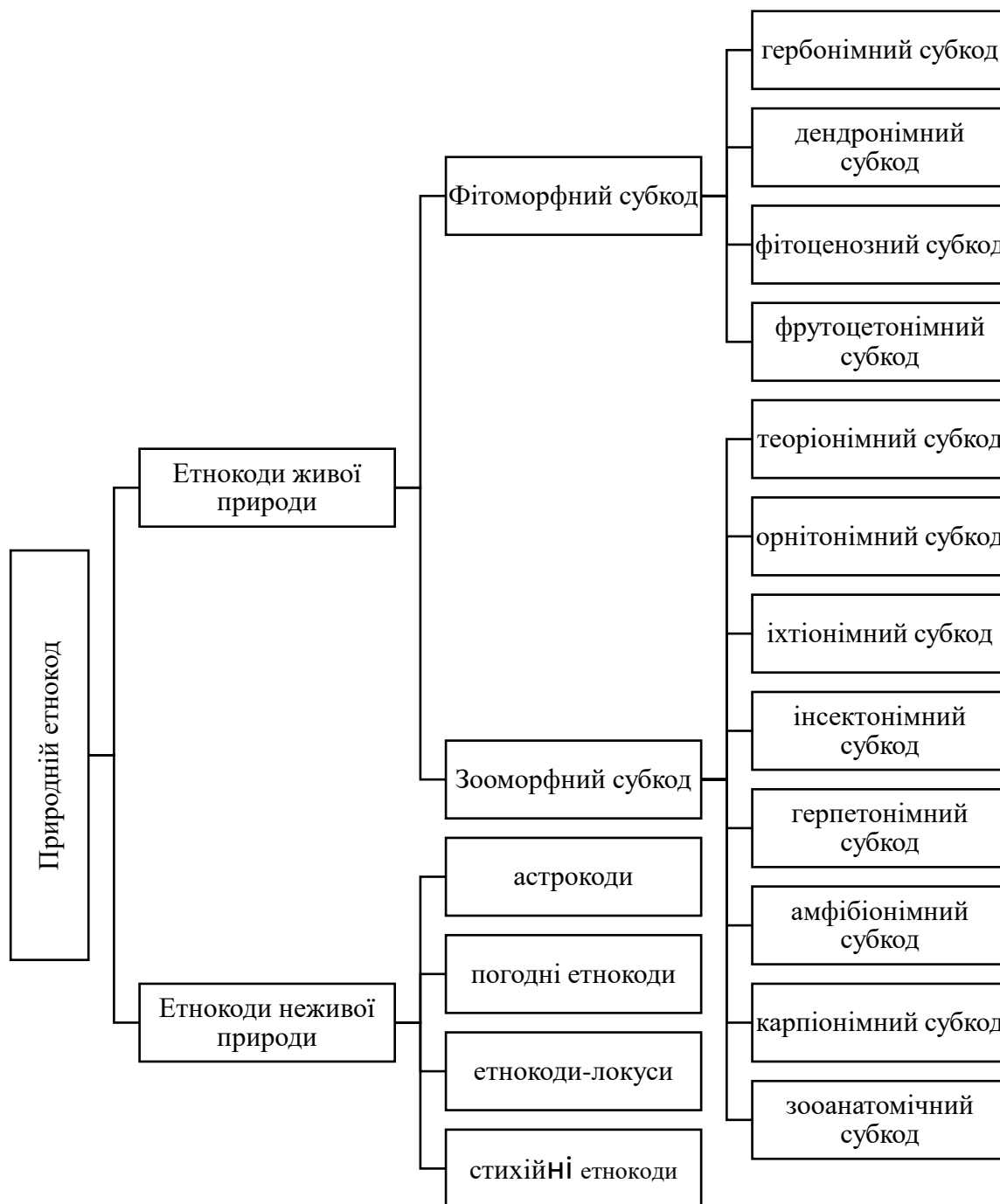
Галинська О. пропонує розглядати зооморфний, рослинний та природний коди окремо одне від одного. Ця позиція є контрверсійною, адже саме по собі поняття природи вміщує в собі анімалістичні, фітоморфні одиниці, а також об'єкти та явища неживої природи, зокрема астрономічні. Натомість дослідниця вважає, що природний код пов'язаний із уявленнями певної лінгвокультури про різні природні явища, наприклад *від вітру точиться, як сніг на голову, з дощу та під ринву*. На нашу думку, всі наявні класифікації ігнорують поняття неживої природи. Лексеми, які позначають її об'єкти, формують важливу етнокодovu групу. Оскільки вищезазначені спроби класифікацій, на нашу думку, не є цілком обгрунтованими, ми пропонуємо власний варіант розподілу.

Передусім йдеться про виокремлення **природного етнокоду**, який в свою чергу поділяються на групи етнокодів живої та неживої. Етнокоди живої природи ми розрізняємо на дві групи: фітоморфні та зооморфні. У подальшому розподілі можна покликатись на варіант Л. Савченко. Також додаємо окрему групу – зооанатомічні субкоди. До етнокодів неживої природи належать астрокоди (космічні поняття), погодні етнокоди (погодні явища), етнокоди-локуси, стихійні етнокоди. Передусім йдеться про виокремлення **природного етнокоду**, який в свою чергу поділяються на групи етнокодів живої та неживої. Етнокоди живої природи ми розрізняємо на дві групи: фітоморфні та зооморфні. У подальшому розподілі можна покликатись на варіант Л. Савченко. Також додаємо окрему групу – зооанатомічні субкоди. До етнокодів неживої природи

належать астрокоди (космічні поняття), погодні етнокоди (погодні явища), етнокоди-локуси, стихійні етнокоди.

Таблиця 1.6

Різновиди природного етнокоду української культури



Духовний етнокод створює образи моральних та культурних цінностей. Інколи його ототожнюють із релігійним і міфологічним етнокодами. Хоч ці види етнокодів схожі, між ними є суттєва різниця. Духовний код концентрує всю увагу на загальному розумінні духовності, якою є внутрішній дух, релігійний ставить акценти, які передбачені певною релігією, міфологічний пов'язує із народними віруваннями в надприродне.

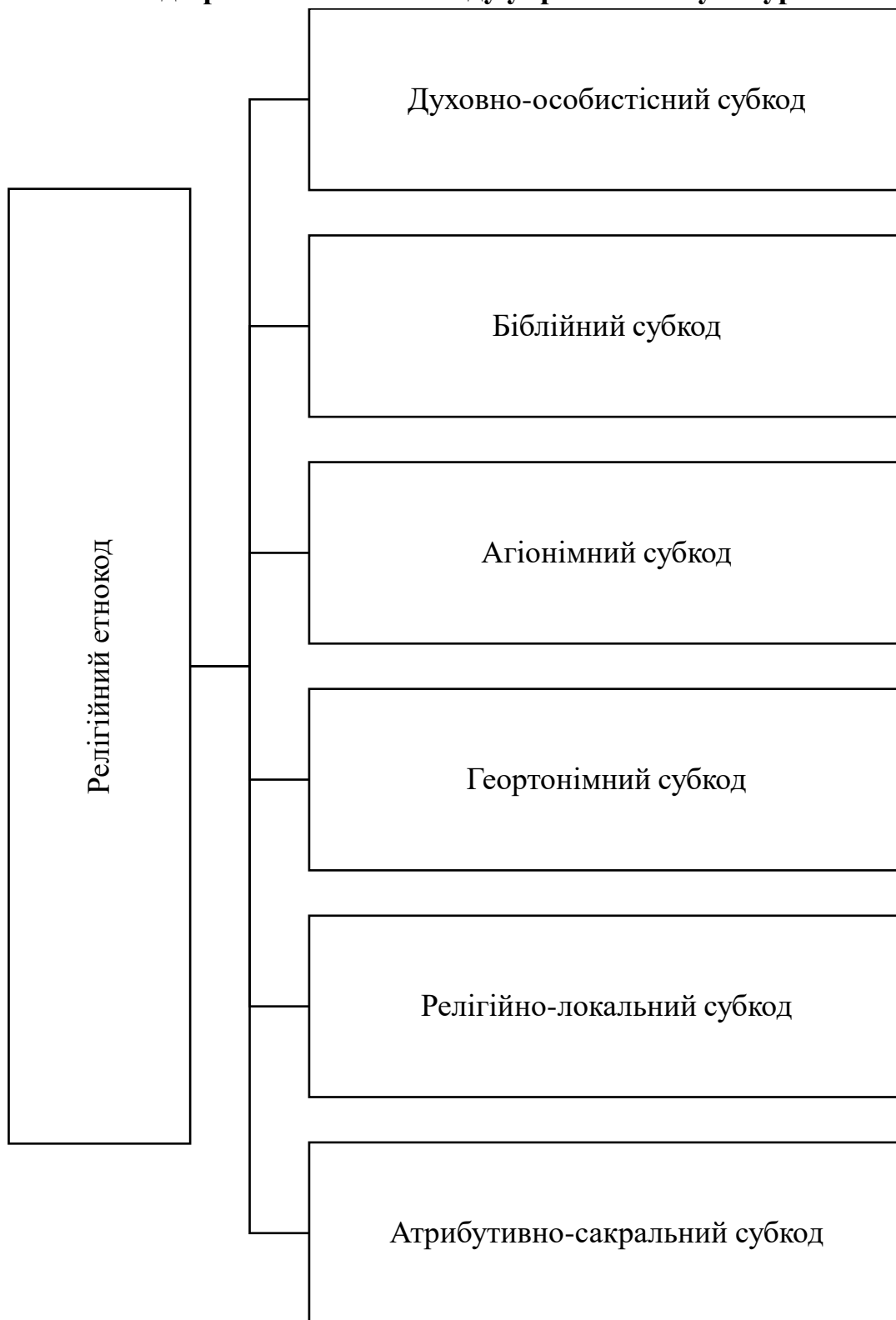
Ядром **міфологічного етнокоду** української культури є уявлення про слов'янських богів, демологічних та напівдемонологічних істот. Точкою перетину з релігійним субкодом є категорія божественості, зокрема в обох групах є поняття бога, однак його образ виражається по-різному: для міфологічної групи кодів властиве зображення божеств як персоніфікованих істот з надприродною силою, багатобожжя, закріплення різних функцій за конкретними персонажами, тісний зв'язок з природним етнокодом, наявність ієрархічності. В слов'янські культури виокремлюють верховних богів (Перун – бог неба та грози, покровитель війни, Святovit – головне божество західних слов'ян, Дажбог – бог сонця та добробуту та інші), малих богів (Хорс – бог небесних світил, зокрема Місяця, Стрибог – бог вітрів, Симаргл – вісник богів тощо), персонажів нижчої міфології (чорт, русалка, мавка, берегиня, босоркун, рожаниця, домовик та інші). В цьому контексті варто згадати і те, що персонажів нижчої міфології поділяють на домашніх істот та духів природи. Такий поділ у своїх художній серії «Чарівні історії українського міфу» використала українська письменниця Дара Корній.

Якщо ж ми говорим про **релігійний код** української культури, то в ньому представлені уявлення про важливі події християнської релігійної течії та сакральні об'єкти, які використовують у релігійному вжитку. Основні етнокодові одиниці опираються на духовно-особистісні, біблійні, агіонімні (імена святих – Микола Чудотворець, Андрій Первозванний, Арефа Затвірник) геортонімних (Різдво, Великдень, Трійця, Петрівка), релігійно-локальні

(потойбіччя, той світ, рай, пекло), атрибутивно-сакральні (свічка, хрест, ікона, дзвін) лексичні елементи.

Таблиця 1.7

Різновиди релігійного етнокоду української культури



Досить розгалужену структуру має **антропний етнокод**, який є поєднанням номінативних одиниць, які позначають людину. За класифікацією Л. Савченко можна виокремити такі види субкодів: антропоморфний – сукупність власних назв ієрархічній, професійній, соціальній, національній та родинній площинах; антропоментальний – низка кодів, пов'язаних з психічним рівнем; антропоінтелектуальний – показник розумових здібностей; антропосесорний, що опирається на сенсорну систему людини, антропоемоційний вказує на психологічно-емоційний стан людини, антропоаксіологічний свідчить про риси характеру та антроподіяльнісний – характеристика будь-яких дій людини. Наведений перелік субкодів повністю охоплює поведінковий аспект, зокрема на фізичному та психологічному рівнях.

Окрім вищезазначених етнокодів культури ми пропонуємо звернути увагу на звуковий етнокод, який може бути цілком самостійним. На нашу думку, його варто відокремити від інших груп, адже жодна з них всеціло не відображає суті звуку. Навіть якщо ми говоримо про процес відтворення та сприйняття звуків розумінні антропосенсорного коду, то він не може захопити всі вияви звуків, зокрема музику, вигуки тварин, наспіви, звуки побутових речей тощо.

Звуковий етнокод у своїх працях досліджували Л. Софронова, О. Левкієвська, С. Толстая, О. Бразговська.

Цю групу етнокодів можна розподілити за принципом сприйняття та відтворення.

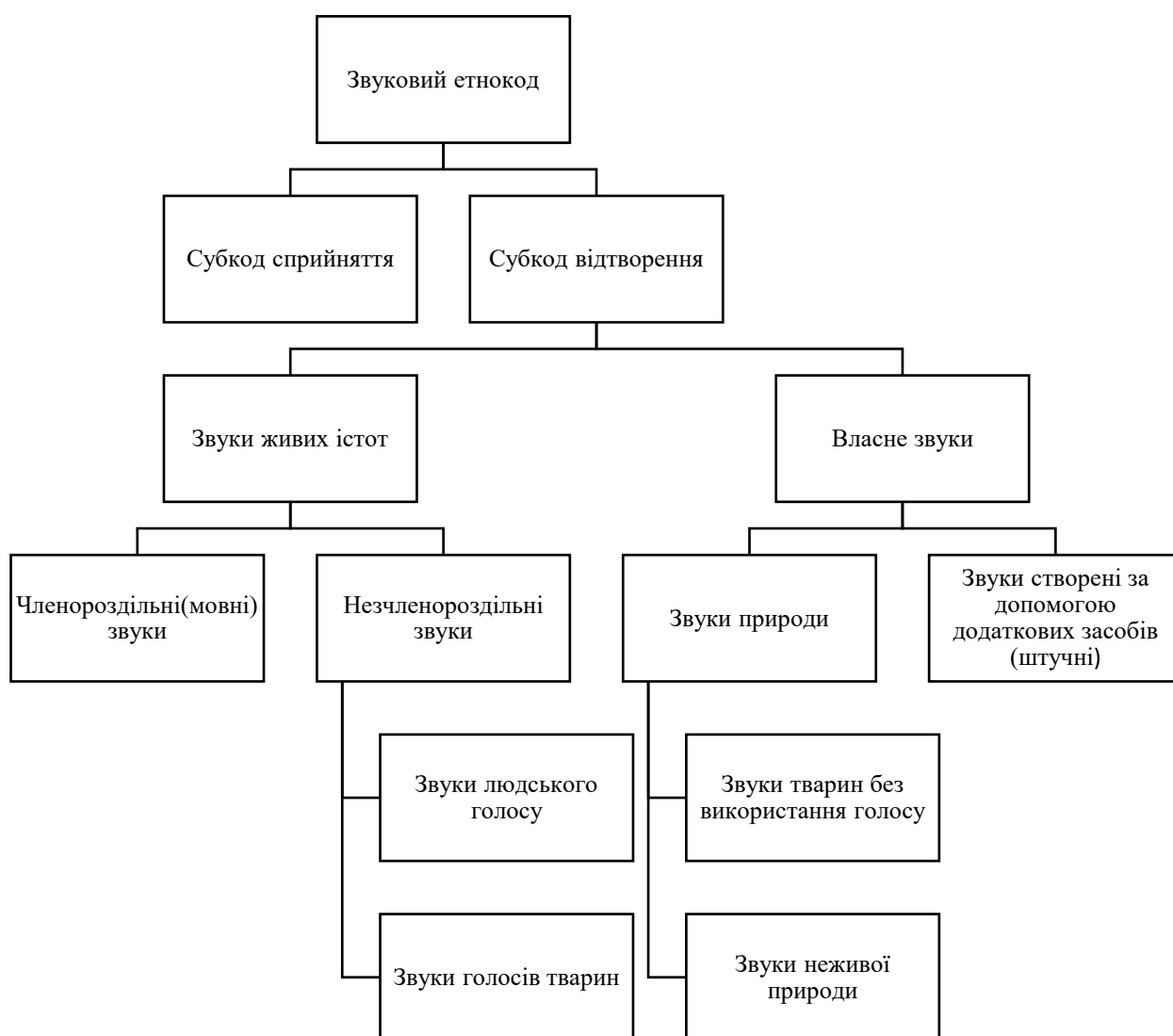
Передусім потрібно розуміти, що явище сприйняття звуків в етнолінгвістиці стосується саме людини. Здатність людської істоти слухати дозволяє їй наповнювати звуки власними сенсами. Якщо ж розглядати звук окремо від людини, яка його чує, то їх додаткові значення просто зникають. Їх утворення напряму залежить не лише від комунікатора, а й від реципієнта, який крізь призму власного світогляду формує нові тлумачення явища. Окрім цього, покликаючись на аспект відтворення і сприйняття звуку, варто розуміти те, що

коли людина сприймає звук, то обов'язково існує об'єкт, який його видає. Така позиція дозволяє заперечити думку Л. Софронової, щодо відділення слухового коду від звукового [31]. Ми вважаємо, що код сприйняття (слуховий) варто розглядати як субкод звукового на рівні із субкодом відтворення. Часто ці коди відтворені дієсловами, які вказують на акустичні процеси, наприклад: слухові – чути дзвін, не знати де він, слухати тишу; відтворення – грає скрипка (в значенні плачу).

Якщо ми говоримо про код відтворення, то тут класифікаційна схема значно розширюється, адже джерелом звучання може бути буквально будь-що. Першою групою субкодів є звуки живих істот – людини та тварин. В свою чергу людський голос ми ділимо на два типи: членороздільні і нечленороздільні звуки. Під поняттям «членороздільний звук» варто розглядати звук людського голосу, який виразно членується. Фактично, членороздільні звуки можна трактувати як вербальний код, тому він автоматично стає мовним. До нечленороздільних відносимо звукові акти, які здійснюються за допомогою голосових зв'язок людського чи тваринного організму. Важливо, що вагому роль у визначенні етнокоду має навіть вид тварини, яка видає звук. В такому випадку поєднується зооморфний код та звуковий.

Друга категорія акустичних етнокодів – власне звуки, які теж в свою чергу поділяються на підвиди: звуки природи та штучні. Категорію звукових етнокодів живої природи виражають акустеми, які видають тварини без використання голосу та рослини.

До акустичних кодів неживої природи належать звуки, які видають об'єкти, яким непритаманні ознаки живої матерії (напр. свист вітру, шум води). Штучними звуковими кодами визначаємо ті, звучання яких спричинене фізичною дією предметів, зроблених людиною, наприклад: предмети побуду та музичні інструменти.

Різновиди звукового етнокоду української культури

Всі варіанти розподілу кодів етнокультури сформовані на переконанні, «що культурний простір зовнішнього світу існує як сукупність знань, досвіду, переживань, почуттів, асоціацій, образів тощо. Воно стало підґрунтям для поділу кодів на субстанціональні та концептуальні, який описано в роботі Ковшової: «Код дає можливість дістатися до смислового рівня культури, який відбився на мовному рівні. В основі коду лежить класифікація, набір певних елементів культури, що сформувалися на основі культурного досвіду. Типовим є виділення субстанціональних і концептуальних груп кодів на підставі матеріальної природи знаків і, відповідно, смислової єдності елементів. Особливим є вербальний код, що базується на співвіднесенні з мовною системою та словесним вираженням. Одну з вагомих лакун репрезентують наділені культурним смислом знаки матеріального світу, що стають «культурними знаками – сприймаються і використовуються людиною саме в цій їх вторинній якості» [16, с.22]. Вона вказує що до субстанціонального виду належать антропний, соматичний, предметний, зооморфний, фітоморфний та природний коди, до концептуальних – темпоральний, спатіальний, геометричний, колоративний, квантитативний, моторіальний, каузативний, аксіологічний, кваліфікативний. На нашу думку, деякі із концептуальних етнокодів часто виконують виключно допоміжну функцію. Йдеться про те, що їх використовують в комплексі з іншими кодами культури. Це дає змогу надати символу потрібного відтінку, наприклад: фітоморфний етнокод *квітка* є символом краси, однак у поєднанні із квантитативним кодом ми отримуємо абсолютно інше значення – *дві квітки* – символ скорботи.

Отже, проаналізувавши наявні класифікації, можна зробити висновок, що спроб здійснення розподілу етнокодів зафіксовано не так багато. Цю проблему пояснюємо розмитістю смислових меж етнокодів, що породжує явище перехідності із однієї групи кодів в іншу. В результаті ми з'ясували, що етнокоди української культури можна розподілити за рівнями та тематичними групами

1.3 Сучасна авторська пісня як спосіб репрезентації картини світу етносу

В умовах глобалізації дуже складно формувати культурне надбання народу, адже за таких обставин межі ідентичності зникають і творчість стає спільною для всіх народів. Останнім часом ми помічаємо, що представники української творчої інтелігенції почали рухатися в бік збереження унікальності власної культури, зокрема з метою сепарації від сусідніх країн, які протягом десятиліть спотворювали уявлення про українців.

Як ми вже визначили раніше, етнолінгвістика займається дослідженнями культурних особливостей цілого народу через мову. Майже всі наукові праці ілюстровані прикладами з фольклорних текстів, які були сформовані сотнями представниками одного етносу протягом багатьох років. Однак культурним надбанням народу є не лише спільна творчість, яка виточувалась під впливом історії та традицій. До творчої спадщини входить й творчість сучасних авторів. Відтак постає питання щодо того, чи може один представник певного етносу відображати менталітет цілого народу.

Передусім потрібно наголосити на тому, що в епоху цифрових технологій створення фольклорних текстів значно ускладнюється, адже за наявності геджетів та інтернету можна легко визначити автора. Також на це вплинув і розвиток правової свідомості творців музичних композицій: тепер існує поняття про авторське право, яке не дозволяє довільно вносити зміни у твір і виносити його назагал. Таким чином дуже потужно розвивається індивідуальна творчість представників етносу. На нашу думку, вона має таке ж важливе значення для виокремлення нашої ідентичності серед інших.

Для того, що аргументувати цю думку ми звернемося до базових тез психології та етнології.

Одна з важливих людських потреб – самоідентифікація. Це поняття психоаналізу передбачає проведення психічного процесу уподібнення себе з групою індивідів на основі наявного досвіду, емоційних взаємозв'язок, засвоєння цінностей та моральних якостей інших представників. До ключових пунктів визначення себе належить й відчуття належності до певного етносу. Етнічна ідентичність людини формується на основі історичної пам'яті, спогадів про спільних пращурів та емоційних зв'язків з рідною землею. Послідовники примордіалізму стверджують, що етнічність є не набутою, а вродженою властивістю індивіда, що є її безумовною закладеною від народження субстанцією. Саме це є основним рушієм прагнення людини усвідомити власну етнічність, яке закладене в її генетичному коді.

Власну етнічну приналежність індивід визначає за такими характеристиками:

- територія;
- мова;
- економіка;
- расовий тип;
- релігія;
- світогляд;
- психічний склад.

Кожен з наведених пунктів можна зіставити з відповідною етнокодовою групою лексем, в яких відображена культура етносу, його цінності: взаємини, сім'я, довкілля, ставлення до природного світу, перекази, вірування.

І. Кдирова стверджує, що «визначальна роль культури у фіксації приналежності людини до того чи іншого етносу у більшості дослідників не викликає сумнів. Предметом дискусії є лише універсальність об'єктивних ознак етнічності, що звичайно використовуються. <...> Більшість з них, у тому числі і мова, далеко не у всіх випадках є чіткими ознаками етнічної приналежності,

оскільки можуть бути загальними для цілого ряду етногруп. Проте наявність декількох і навіть однієї найбільш значущої спільної для певного етнотипу прикмети дозволяє людям орієнтуватися в соціальному просторі, здійснювати самоідентифікацією за ознакою «етнічна приналежність»» [14].

З попередньої тези можемо зробити висновок, що для визначення себе частиною етнічної групи людина повинна мати зв'язок із нею у найважливіших аспектах. Оскільки Україна є нацією етнічною, то значимість мови у питаннях самовизначення є досить високою. Це частково заперечує висвітлену тезу дослідниці, що мова не є ваговою ознакою для ідентифікації.

Також це питання варто розглянути крізь призму літературознавчих позицій, зокрема йдеться й про спільність рис народної та авторської пісні.

Г. Ключек у своїй науковій праці зафіксував поняття народної пісні. Він вважає, що народна пісня – це колективний твір, який передавався через покоління, постійно вдосконалювався, «шліфувався», поглинав у себе величезну кількість художніх образів, містив у собі глибокий ідейний зміст. Багато пісень були створені для спеціальних подій, зокрема пісня «Горіла сосна, палала» була невід'ємною частиною весільної обрядовості. Майже кожен з творів проходив шлях повної трансформації, що зумовило явище варіативності. Саме елемент колективності дозволив яскраво виразити культурні особливості народу.

Порівняно з народною піснею, авторська має менше специфічних рис. Вона вирізняється наявністю одного або кількох відомих авторів, часто не має спеціального призначення, входить в загальне користування лише в одному варіанті.

Однак, порівнюючи ці два вияви пісенної творчості, потрібно враховувати той факт, що народна пісня пройшла випробування часом. Ми ж вважаємо, що народною може стати навіть авторська пісня, яка пройшла певні етапи фольклоризації. Чимало українських авторських пісень стали в певному розумінні народними, наприклад композиція «Очі чорнії», автором тексту якої

був Євген Гребінка, до сьогодні дійшла у видозміненому вигляді. Це дає нам підстави вважати, що лише з часом народ видозмінює первинний вигляд пісні. Також ми ставим під сумнів теорію, що народні пісні були створені одномоментно великою кількістю людей. Показово, що кожна народна пісня все ж таки мала свого автора – першу особу, яка створила основу. Звідси випливає, що фольклорний жанр частково можна назвати авторським.

У різні періоди автори пісень по-різному вдавалися до зображення первісних етнічних мотивів: давня українська література поглинула велику кількість образів та мотивів, доба романтизму наближена своєю стилізацією до фольклорних текстів, у ХХ столітті письменники частіше почали звертатися до української міфології.

Для нашого періоду розвитку культури характерне поєднання електронних мелодій зі звуками традиційних українських інструментів. У сучасні музичні композиції також додають елементи звуконаслідування та/або інтегрують звуки птахів, тварин.

У ХХ столітті виник окремий музичний жанр **world-music**, або «етнічна музика», який поєднує в собі різноманітні фольклорні традиції етносу та сучасне аранжування, використання сучасних технологій. Я.Литовка визначає це жанр так: «це традиційна музика будь-якого етносу, яка не піддалась впливу інших культур». Дослідниця зазначає, що взаємозв'язок молодіжної культури з фольклором найбільш очевидний, адже використання фольклорного матеріалу молодіжною музикою завжди має активний, перетворювальний характер і ніби протиставить етнографічному підходу дієвий тип поведження з народною музикою [19].

З 2014 року під впливом історичних подій в Україні почались суттєві культурні зміни, які сприяли посиленню етнічно-ідентифікаційних акцентів в творчості авторів пісень. Після введення в дію змін до перехідних положень закону № 1421-VIII «Про внесення змін до деяких законів України щодо частки

музичних творів державною мовою у програмах телерадіоорганізацій» у 2016 року кількість українськомовних пісень значно збільшилась. Це зумовило глибше проникнення українського культурного елементу в творчість представників абсолютно всіх жанрів. Вже у 2019 років середній показник українських пісень в ефірі загальнонаціональних радіостанцій становив 56%, а у 2022 - 58%.

Зміни відбулися не лише у кількісній площині. Автори почали звертатися до народнопісенної традиції та поетичного доробку українських письменників минулих століть. Після Революції Гідності 2013 – 2014 р.р. автори почали використовувати фольклорні мотиви у власній творчості. Н. Овсяннікова зазначає, що «від 2014 року до сьогодні, вона (прим.авт. – музична естрада) перенасичена фольклорними мотивами» [23]. Також помічаємо використання віршів поетів, які є найяскравішими представниками української літератури. Це можемо прослідкувати за аранжуванням та текстом композицій, зокрема треки «Шум» та «Соловей» гурту «Go_A», який представляв Україну на Євробаченні – 2021, були авторськими адаптаціями народних пісень; після початку повномасштабного вторгнення український співак Артем Пивоваров опублікував низку пісенних творів на поезію українських письменників XIX – XX століть: «Майбутність» разом з Kalush на вірші Г. Чупринки, «Радісно» з Лілу45 з текстом Г. Шкурупія, «До весни» зі Златою Огневич – Б.-І. Антонича, «Думи» з Dorofeeva – Т. Шевченка, «Тішся» з Олею Поляковою – Л. Українки, «Там у тополі» з НК – на поезію П. Тичини, а також оновлену версію народної пісні «Ой на горі» разом з Shumei. Творчість гурту Kalush Orchestra вмістила у собі звуки української сопілки та сучасних мелодій.

Окрім використання усталених культурних складників виконавці та автори запустили потужний процес творення нової української музики, які відображають історичні події сьогодні. Від початку повномасштабного вторгнення відомі українські автори створили та опублікували сотні композицій,

які увійшли в музичні рейтинги України. У своїх текстах вони відобразили сприйняття народом подій, які відбуваються на теренах держави, використовуючи етнокоди, які формують систему значень пов'язаних між собою. У текстах простежуємо усталені етнокоди культури, їх перехідність та накладання, спроби утворення нових.

У текстах спостерігаємо яскраву реалізацію часових кодів: *розстріляна весна* («Розстріляна весна», автор (далі авт.) – о. Петро Половко), *хай буде весна, поки ми стоїмо до кінця* («Буде весна», авт. – Микола Бортник (Макс Барських), *весна прийде* («Не залишай», авт. – Назар Савчук, Владислав Ступак). За народними уявленнями весна – пора відродження, радощів, здійснення бажань, добрих сподівань, молодого кохання[4; 80]. Таким чином у першому варіанті спостерігаємо трансформацію значення завдяки із поєднанням із прикметником *розстріляна*. У другому та третьому варіанті змін не помічаємо. Окрім часових етнокодів, які вказують на пору року, в піснях знаходимо і згадки про часові проміжки днів, зокрема ранок та ніч. У сучасних піснях ці етнокоди мають спільне негативне значення – початок війни: *одного ранку, ще й на світанку, земля здригнулась* («Українська лють», авт. – Х. Соловій), *нас роз'єдали в ніч одну* («Не залишай», авт. – Н.Савчук, В.Ступак).

Однією з найважливіших особливостей пісенних текстів є використання локативних етнокодів. У піснях спостерігаємо назву «Буча» – номінацію міста-героя України: *башту відірвало йому Стугнуою за Бучу* («Україна переможе», авт. – О. Пономарьов); *мов на хресті розп'ята Буча* (див. «Розстріляна весна»). Це новий етнокод, значення якого пояснюють історичні події, які закарбували в пам'яті українців Бучу як місто-мученика, символом смерті невинних людей від рук окупантів.

Таке ж значення має локативний етнокод Маріуполь: *буде до віку стояти праведне місто Марії* («Місто Марії», авт. – С. Вакарчук). До використання

релігійних вдаються й в інших піснях: *моє звернення, Боже, до тебе, ти над нами все чуєш і бачиш* («Молитва», авт. – О. Савраненко, Я. Шемаєва).

Окрім вищезазначених видів етнокодів, в текстах словесно-музичних творів воєнного часу використовують соматичні (тілесні) етнокоди. Один з найбільш уживаних – кров. У традиційній культурі українців вона символізує життя, а її пролиття – смерть. В контексті пісень простежуємо звуження значення – пролити кров за Батьківщину. Таке значення можемо побачити в рядках: *і прапор синьо-жовтий у рюкзаку лежить – прапор у крові став червоно-чорним* («Тривога», авт. – О. Шумей). У цих словах спостерігання накладання соматичного та національного етнокодів: синьо-жовтий прапор – символ Української держави, на який потрапляє кров, набуває кольорів прапору Організації українських націоналістів. Така взаємодія виявилась дуже символічною: де раніше було мирне синє небо та золоті поля пшениці (прапор України), воїни, як і їх предки пращурі, проливають кров на українську землю, захищаючи її (прапор ОУН). У цьому випадку виникає додаткове значення етнокоду кров – зв'язок поколінь.

Від початку повномасштабного російського вторгнення в Україні з'явилося чимало антропоморфних етнокодів, якими послуговується народ для позначення росіян. Окрім традиційного слова москаль – («Ой на горі москаля ждуть» авт. – Я. Шемаєва); а москалякам не пишуть («Шо Ви Браття», авт. – А. Чорба), використовують етнонім «русня»: *і скоро зовсім русні не буде* («Українська лють», авт. – Х. Соловій). Хочемо наголосити на наявності особливої назви для військовослужбовців: в мовленні українців активно використовують слово «орк». У римській міфології це слово зафіксовано як один із варіантів імені божества смерті та підземного світу. У своїх піснях автори символічно використовують новоутворений етнокод разом з етнокодом «грунт» (у знач. земля): *тіло орка ляже в грунт, допоможе ЗСУ* («Допоможе ЗСУ», авт. – М. Сопронюк, Р. Коваленко). Простежуємо прихований символізм: орк як істота

підземного світу загине і поляже у землі, таким чином повернувшись у свою обитель.

Від 24 лютого 2022 українська фразеологічна скарбниця поповнилась кількома новими одиницями, зокрема: «ворожий десант рапанів там годує», «москва згоріла і втонула, москва пішла на корм акулам», які є оновленими версіями фразеологізму «годувати на дні раків» – втопитися.

Подібна ситуація складається із фразою «криваві рукави» – «руки в крові» в значенні вбити когось. Окрім нових фразеологічних одиниць українці вдалися до утворення нового міфу – легенди про Привида Києва. Для нашого народу цей персонаж має позитивне значення – український герой, який вже в перші години повномасштабного вторгнення знищив велику кількість ворожих літаків. Ми не маємо достатньої кількості інформації про те, хто це і чи взагалі це одна людина. Цього героя оспівують так: *Полетів окупант МіГом тридцять п'ятим, для Київського Привида він, здається, став двадцятим* («Україна переможе», авт. – О. Пономарьов). Т

акож, досліджуючи пісні, ми помічаємо таке явище, як оновлення етнокодів. Так у пісні Джері Гейл «Геть з України, москаль некрасивий» авторка синонімізувала етнокоди козак та збірне поняття ЗСУ – сміливий захисник рідної землі, України, він завжди вмів знайти несподіваний, сміливий і часто неймовірний вихід із найскрутнішої ситуації. Про них згадують, як про воїнів, які з легкістю перемагають ворога: *орка тіло ляже в ґрунт, допоможе ЗСУ* («Допоможе ЗСУ», авт. – М. Сопронюк, Р. Коваленко). Сама ж пісня є переспівом української народної пісні «Ой на горі жінці жнуть».

Ми помічаємо тенденцію, коли автори використовують мотиви українських народних пісень. Зокрема у піснях «Допоможе ЗСУ!» (авт. – Микола Сопронюк, Роман Коваленко) та авторському наспіві Олександра Поворознюка використано мотив пісні «Ніч яка місячна». Контексти пісень підкреслюють тлумачення етнокодів орк та москаль – принизливі назви росіян (1 – *ніч яка*

*місячна, зоряна, ясна, Видно, хоч орків збирай! Вийди, руснявий орк, Нашими зморений, Хоч на хвилиночку в гай!; 2 – Ніч яка місячна, зоряна, ясна, видно горить москаль. Ніхто ж не просив тебе, п*дар ти й*баний, їхати у таку даль).*

Творчість українських авторів ілюструє не лише утворення нових значень конкретних слів, які функціують самостійно, а нові тлумачення цілих фраз. В культурі закріпився фразовий зворот *«руській воєнний корабль, іди н*хуй»*, з якого було утворено новий фразеологізм *«йти за російським кораблем»*. Це чи не найбільш уживаний зворот у піснях, зокрема помічаємо у піснях *«Україна перемаже!» – рускій корабль іди гей гей; «Залужний мутить двіж»* (авт. – OISHO BTZ) – *бо кораблика послали, ну а він утік хитрун, десь сховався він у морі та його знайшов Нептун*. Важливо, що в рядках останньої пісні автор використав етнокод Нептун з римської міфології, яка визначає його як бога морів. Таким чином автор метафорично приховав справжнє значення – назву крилатої ракети, якою потопили корабль «москва». У цьому випадку спостерігаємо запозичення етнокодів інших народів.

Отже, українська авторська пісня воєнного часу є показником того, що українська культура може зазнати кардинальних змін за короткий проміжок часу. Словесно-музичні твори воєнної пори є системою взаємопов'язаних етнолінгвістичних кодів, кількість яких збільшується щодня. Вони функціують у різних обставинах і можуть виражати різні значення.

РОЗДІЛ II

РЕАЛІЗАЦІЯ ЕТНОКОДУ В СУЧАСНІЙ АВТОРСЬКІЙ ПІСНІ

2.1 Особливості реалізації соматичних етнокодів

Для українського народу уже тривалий час основним показником культури та світогляду є пісня. Зрозуміло, що вона відрізняється певними елементами від фольклорних традицій, які використовували наші пращури. На сучасному етапі пісенна традиція України зазнала багатьох змін, але найголовніші репрезентанти культурних особливостей залишилися. Насамперед таким показником є лексика, яку вживають автори сучасних пісень: підсвідомо чи свідомо вони застосовують етнокоди, які відкривають світові українську ментальність.

Не так давно з'явилась тенденція до яскравих спроб ідентифікувати себе як представників нації з величезною творчою спадщиною, яка є самостійною і унікальною. До їх переліку входить музичний українськомовний рок-гурт «The Hardkiss». Етнічна ідентифікація гурту виражена не лише у музичному оформленні, а й у текстах пісень, які є дуже популярними в Україні та за її межами.

Історія гурту розпочалася у 2011 році з проєкту «Val & Sanina». Дует почав писати та виконувати пісні російською мовою. Згодом було прийняте рішення про зміну назви. У 2011 колектив випустив свою першу англomовну пісню і почав створювати музику для слухачів із Заходу. Свою популярність вони отримали після публікації треку «Make-up», який поєднував у собі елементи року, альтернативи та народного звучання. Тривалий час засновники гурту, Юлія Саніна та Вал Бєбко, які є авторами слів та музики, публікували лише англomовні треки. Перша композиція написана українською – «Прірва», увійшла до дебютного альбому «Stones and Honey» і досить довго була єдиним українськомовним треком в творчості гурту. У 2017 році «харди» змінили свою

стратегію і розпочали творити українською. Таке рішення зумовила політична ситуація в країні та ріст попиту на український музичний продукт.

Третій студійний альбом «Залізна ластівка» став початком «української» ери у творчості гурту. Він став достатньо популярним серед української молоді. Відтоді гурт публікував пісні лише українською. Четверта музична збірка «Жива і не залізна» на 100% складалася з пісень, написаних рідною мовою виконавців.

Станом на кінець 2022 року гурт має 56 пісень, 23 з яких українськомовні.

Визнання гурту підтвердження неодноразовими перемогами в українських преміях «Золота Жарт-птиця», «YUNA» та «M1 Music Awards».

Прихильність до пісень гурту зумовила наявність культурних елементів, які притаманні творчості українців, зокрема йдеться і про змістові елементи, себто тексти. В них досить яскраво окреслена сучасна мовна картина нашого етносу, що видно у застосованих етнокодах.

Одним з найбільш використовуваних видів етнокодів виявився соматичний. Таку тенденцію ми пояснили у першому розділі нашої роботи.

Для пісень гурту досить типовим є використання ангіонізмів, зокрема серце: 1) Серце лишилося вдома під соснами («Як ти?»); 2) Вона співає про поля за небокраєм, про людей з палкими і живими серцями («Косатка»); 4) Ти сказав, / Що серце живе твоє там, / Де зорепад більш, ніж космічний («Бувай»); 5) Впусти мене у серце своє! («Хто, як не ти?»); 6) Пригорнись до мого серця / І відчуй, що там нема образ («Серце»).

У словнику знаків етнокультури В. Жайворонка зафіксовано кілька значень цього етнокоду: символ життя, почуттів, емпатії, кохання, близької людини, горя та журби [42; с. 536]. Вже на першому та четвертому прикладах застосування етнокоду в авторській пісні ми помічаємо його нове тлумачення: автори намагаються акцентувати увагу на тому, що вони можуть повноцінно почувати себе лише вдома. Відтак серце також можна вважати символом відданості та прив'язаності до рідного дому. Цю думку підтверджують й контексти авторських

пісень інших виконавці, зокрема гурт «Будьмо» у своєму репертуарі має пісню «Серце моє там, де Україна», яка має переплетення ангіонізму з локативним елементом.

Всі ж інші випадки вживання етнокоду можна тлумачити за визначеним традиційним уявленням, яке зафіксоване у наукових джерелах. Другий приклад відображає уявлення українців про те, що серце символізує життя. Таке тлумачення пояснюємо тим, що серце – двигун організму, і якщо воно перестане працювати, то життя завершиться. Також у контексті традиційних значень варто згадати, що для нашого етносу усталеним є образ серця, яке уособлює собою любов та прихильні почуття.

У своїх текстах Ю. Саніна та В. Бебко прямо чи побіжно також згадують ще один ангіонізм – **кров**: *Люди з кривавими рукавами; Кров немов гаряче золото*. Перший варіант використання етнолексми цілком відповідає усталеному тлумаченню. У народній творчості кров, мала таке значення : « червона рідина, яка, циркулюючи в замкненій кровоносній системі організму, забезпечує живлення його клітин і обмін речовин у ньому; також кровопролиття, убивство; у народній творчості кров символізує життя, тому кажуть: «Кров пустити — цвях у труну забити»; кожен, хто проливав кров навіть мимоволі, має «очищатися», бо він грішний; рештки цих давніх вірувань маємо в багатьох обрядах (зливки, виводини, комора та ін.); відомий вираз *гóлос крóві* означає передусім обурення проти кривди, завданої тому чи іншому родичеві, тому здавна вважають, що вину за пролиття крові можна змити лише кров'ю» [42; с. 316]. Такий символізм відобразився у сталих виразах *багрянити руки* та *руки по лікоть в крові*. Фактично у пісні було використано нову версію фразеологізмів, але з незмінними значенням. Таким чином можемо тлумачити ці рядки так: люди з кривавими рукавами – ті, хто пролив людську кров, відібрав життя.

У другому ж випадку можемо також провести аналогію до фразеологізму *кров кипить* в значенні перебування в стані сильного збентеження, гніву,

обурення. Також у цьому випадку ми помічаємо взаємодію двох етнокодів – соматичного (кров) та предметного (золото). Вважаємо доречним розглядати золото саме як предметний етнокод, а саме грошовий субкод, оскільки раніше люди здебільшого використовували його як засіб оплати за щось. У словнику В. Жайворонка згадано, що золото може символізувати як нечесність так і чистоту людини, звідси можемо стверджувати про гнучкість значення цього етнокоду, адже обидва варіанти цілком природньо входять у контекст пісні [42; с. 253].

Сомонімізми найчастіше зустрічаються у піснях. Тілесний етнокод **руки** помічаємо досить часто: *Тримати твою руку в свої руці; У твоїх руках час біжить, як вода; Торкнися моєї руці!; Тримали світ у руках; Цій душі в твоїх долонях тісно; Я тобі все поясню на пальцях; Доторкнись пальцями.*

Відразу стає помітно, що в багатьох текстах згадується тактильність. Передусім йдеться про зв'язок між людьми, їх об'єднання. До них частково можна дібрати альтернативний варіант із спадщини народу. В українській фразеологічній скарбниці закріпився вислів *рука в руці*, що означає бути одне біля одного, бути підтримкою одне для одного.

У фразі *тримати світ у руках* та *у твоїх руках світ* ми помічаємо інше образне значення, в якому руки є символом влади. Паралельно руки виступають образом жадібності: *Нервовими і білими руками ти викрадала зорі Андромеди* [42; с. 510-512]. У цьому випадку засвідчуємо взаємодію з кодом *зорі Андромеди*, який, швидше за все, є збірною одиницею: міфологічно-природнім кодом грецької міфології Існує легенда про те, що колись давно Персей врятував Андромеду від рук чудовиська, у знак вдячності її батько віддав свою доньку заміж за героя і відтоді на небі з'явилося сузір'я з її іменем. Якщо з ми говоримо про тлумачення коду *зорі*, то в українській культурі цей образ має здебільшого позитивне значення – зірка вважається символом краси. Звідси ми розуміємо, що в текстах українських пісень також наявні елементи чужоземних культурних спадщин.

Таке активне використання етнолексему *руки* ми пояснюємо тим, що вивчення світу відбувалося у людини шляхом доторку руки. Таким чином вона встановлювала контакт з іншими предметами.

Також помічаємо інші сомонімізми: *І коли збиваються люди з ніг* – прямий фразеологізм зі значенням знесилення та його варіант *земля з-під ніг танула*, *З головою в небуття* - поєднання релігійно-локального (небуття) і соматичного (голова) кодів, який є вказівкою на фразеологізм *поринути з головою* – повністю віддатися чомусь.

Найпоширеніший сенсонімізм – очі. За народними вірування очі відображають сутність людини та її внутрішній світ, про що свідчить наявність фрази: «Очі – дзеркало людини». Здебільшого всі коди вжито саме у такому розумінні: *Очі дитини / моєї країни вмить стали дорослими* – в значенні достойно пройти якість випробування; *У твоїх очах світ*; *А в очах глибина від блакитних озер*; *Проміняв оселю на мої очі невеселі*; *Я вгадую думки, як дивлюся в очі*; *Я побачила очі твої / і вже знаю, що ти палиш останні мої кораблі*; *Печаль у синіх моїх очах*.

Поруч із соматичним кодом пропонуємо розглянути й антропний, оскільки ядром значення обох є саме людина.

Антропний код культури представлений у сучасних піснях меншою мірою, оскільки дуже багато назв професій, які мали особливе значення в культурі, зникли. Натомість засвідчено використання слів, якими позначають членів родини, зокрема йдеться про етнолексеми *сестра*. Автори використали цей образ у назві своєї пісні, яка по своїй суті є феміністичним гімном. У Традиційній культурі українського народу образ сестри трактують по-різному: в окремих текстах вона постає негативним персонажем, однак в тексті пісні цей образ використано в значенні людини, яка завжди буде поруч, підтримає в складний момент і захистить від негараздів: *А поки ти ще оживаєш / Я буду тобі сестрою, / Я за тебе дихаю! / Поки ти ще оживаєш / Я буду твоїм криком*.

Також в пісні «Як ти?» згадано образ *матері*. Сенс самої композиції пов'язаний із темою повномасштабного вторгнення, яке розпочалося 24 лютого 2022 року. Важливо згадати і той факт, що в культуру українців швидко увійшов вираз «Як ти?», який перестав бути звичайною фразою ввічливості, а набув значення щирої турботи та співпереживання. У комплексі ми бачимо ситуацію турботи про найріднішу в світі людину: *А я знову питаю, / Мамо, як ти.*

У цій же композиції згадано етнолексему *дитина*. Цей образ уособлює розумову недосвідченість, непостійність, безпорадність та нестриманість (символізує розумову недосвідченість («Поки дитина не опечеться, доти вогню не боїться»; пор. вираз *зійти на дитячий рózум* — робити нерозумні вчинки), непостійність («У дитини сміх і плач в одній пазусі»), безпорадність («З ним треба бути, як із дитиною»), нестриманість («Дитина не знає годі»); у давнину дітей звали «Божою росою», бо вони «зрошують», звеселяють життя; поява дитини — це благословення Боже, тому казали: «Дав Бог діти, дасть і на діти»; на Гуцульщині радили зачинати дитину на ситий плунок, щоб та була сита й здорова), однак в пісні цей код у взаємодії з сенсонімізмом змінює значення на абсолютно протилежне: *Очі дитини моєї країни / Вмить стали дорослими* — вказівка на те, що дитина пережила страшні моменти війни, стала дорослою не за роками [42; с. 184].

Також в аналізі антропних кодів хочемо звернути увагу на субкоди, які виражають риси характеру людини та її внутрішній стан. Загалом образи людей в текстах постають дуже мрійливими — *поміняли мрії на приціл; Стали розтавати у містах / мрії на рожевих полюсах; оживляє лиш мрія. Мрія* — образ абстрактний, але в загальному розумінні є позитивним. Ми можемо трактувати його, як символ сподівання на хороше майбутнє, здійснення бажань. Наведені вище приклади свідчать про те, що ці самі мрії часто можуть зруйнуватися.

Також використано антропний код *холодний розум*, який можна співвіднести до усталеного фразеологічного комплексу «холодна голова», що

означає сприймати все виключно через розум, а не емоції: *Мій холодний розум / затоплює люті і злива*. Ми бачимо, що саме значення етнокоду не змінюється, однак додаткова інформація доповнює його тлумачення. Таким чином сенс цих рядків полягає у тому, що людина втрачає контроль над раціо через вплив негативних вражень.

2.2 Специфіка функціонування темпорального та просторового кодів культури

В творчості українських виконавців часто згадують темпоральні та просторові етнокоди. Після того, як людина дослідила своє тіло, вона почала вивчати навколишнє середовище. Таким чином утворився спатіальний вид етнокодів, який орієнтується на зображення просторових характеристик.

Говорячи про просторові поняття, найчастіше у текстах ми помічаємо етнокод «земля», в значенні ґрунту. Символізм цього образу досить потужно закріпився в свідомості нашого народу. Таку важливість зумовила наявність культу землеробства, що відображено в слов'янській міфології. Часто у художніх текстах земля персоніфікується і постає в образі жінки або ж богині Мокош: «В усіх згадках про Мокош, як етнографічних, так і писемних, звертає на себе увагу поліфункціональність цього образу, що вже є свідченням його архаїчності. Виникнення культу Великої Богині відноситься ще до часів палеоліту. В міфології трипільців Велика Богиня є покровителькою світу, уособлює життєдайні сили Землі, володіє небесними водами. Культ Великої Богині, що з часом трансформувався у культ богині Землі, знаходимо і в віруваннях племен, які в більш пізні часи жили на території України. <...> У слов'янській міфології Мокош виступає як богиня плодючості, а це поняття в міфологіях землеробських народів нерозривно пов'язане із землею» [21; с. 3 – 4].

Зв'язок природного коду із просторовим помічаємо у рядках: *Розкажи тепер: Чи Земля космічна?.. Чи вона, як лід?.. Чи Земля зелена?* Цю етнолексему використано в значенні космічного об'єкта. Для наших предків лишалося загадкою те, чи існує простір поза небом та землею, однак вони мали свої уявлення щодо планети, на якій вони жили. На їхню думку, Земля мала вигляд диска, який лежав на спинах трьох китів. Звісно, що в наш час ці думки заперечені наукою, однак в цьому тексті автори використали такий образ задля підкреслення того, що обидва персонажі були далекими одне від одного, свого роду «чужими». Це ж підтверджено словами: *Ласкаво прошу на мою землю.*

У сучасних текстах засвідчено активне використання етнокоду «земля». Цей код не втрачає символіки потойбічного світу, образу персоніфікованої істоти, до якої звертаються люди: *А ти моя сила! / А я за тебе у землі просила.* Такі звернення до вищих сил закріпилися й у інших просторових кодах, зокрема йдеться про етнолексему *небо*, як разом з попереднім етнокодом складає бінарну опозицію. Цей просторовий код також перетинається з релігійним, міфологічним та природним етнокодами. «Небо *вишне*, місце перебування богів, ангелів, святих, душ померлих; вічне царство, «нетлінна риза Господня»; потойбічний світ; з Неба Бог бачить увесь світ, править ним», – стверджує В. Жайворонок. Люди зверталися до небес з проханнями про допомогу, адже вірили, що Бог сидить там і чує їх [42; с. 388]. Такі ж уявлення відобразились у рядках: *До небес далеко нам, створені безкрилими...; До тебе, Гора, / слова й голоси... / Проси у небес, / за нас попроси; Дай з неба, Гора, / живої роси.*

Важливо наголосити, що такі поняття як небо та земля не є суто просторовими. На наведених вище прикладах ми чітко простежуємо елементи релігійного та міфологічного кодів. Цікаво, що обидва коди можуть символізувати одне поняття – потойбічне життя. В такому випадку перед нами постає питання, чи можна вважати ці значення синонімічними. На нашу думку, ні. Передусім варто розуміти, що в християнстві (а саме цей релігійний напрямок

обирають українці) прийнято вважати, що тіло – це фізична оболонка душі, яка після смерті людини від людини і потрапляє на небо. Тіло ж лишається в землі. Тому ми вільні стверджувати, що потойбічний світ в землі – фізичний

Поряд зі спатіальними етнокодами в українській етнолінгвістиці виокремлюють темпоральні.

Разом із просторовими поняттями про чотири сторони світу співіснують уявлення про чотири пори року як вказівники часу.

В українській культурі залишилися уявлення і про *зиму*. Крізь призму світогляду нашого народу зима постає порою, коли все навколо завмирає, холоне і відмирає: *Я просила тепла, / Я заснула у відчай закутая, / Твоїми зимами лютиими*. Символіка зимної пори негативно відображається на людських стосунках.

Ще один яскравий символ – *весна*. В українському етносі побутує думка, що це не просто пора яку, яке йде наступною після зими, а цілий часовий етап, під час якого люди закликають тепло [42; с. 80]. Асоціюється ця пора виключно із відродженням, здійсненням бажань, добрими сподіваннями на майбутнє. Також українці вважають, що весна – період щиро молодечої любові, щасливий час для пари: *Не полишай мене, прокинувшись у теплій весні; Може, ти колись згадаєш / про одну мою весну; Тільки ти проводжав / Ту весну, але байдуже*. Як бачимо, етнокод з позитивним значенням автори використовують в дещо негативному контексті розлуки. Звідси робимо висновок, що використанням етнокодів з первинним позитивним значенням, не завжди зберігають його у різних контекстних полях.

Характерним для української пісенної традиції є використання бінарної опозиції «день» – «ніч». Таке протиставлення використовують для того, щоб показати абсолютну протилежність або навпаки – цілісність і гармонію: *Буду тебе слухати ніч і день, / Буду тебе вабити від людей*.

Особливого значення набуває нічний часовий проміжок: *Я тебе прошу, / Що б там не було, / Дочекайся мене / О дванадцятій*. Цей етнокод тлумачать так: «Час на межі двох діб, який відповідає 12 годинам ночі; за народними віруваннями, опівночі нечиста сила має найбільшу силу; Бог спить «найтвердішим сном», а чорти жартують і навіть б'ються навкулачки». Цікавим видається те, що, на перший погляд, звичайна любовна лірика про двох людей набуває значення історії кохання з потойбічним створінням. Таке ж значення можуть мати рядки *Я тебе боюсь / Та з тобою бути хочу / Ти вітай мене щоночі / Біля прірви на краю*. Для зміни сенсу всього твору достатньо було розтлумачити лише один код темпорально-міфологічний код.

Паралельно можемо тлумачити ніч, як час романтичних зустрічей закоханих: *Тінь на моєму ліжку / Лишив ти, ввіймала я, / Тільки ніч не тримала, / Ніч нічого не значить*. Важливо, що в поєднанні з етнокодом *тінь* ми отримуємо додаткову інформацію про взаємостосунки двох людей. В «Словнику символів» О. Потапенка тінь означає не лише душу людини, а й непорозуміння в стосунках [24, с. 153]. Це дає підстави вважати нам, що взаємовідносини пари переживають погані часи. Також етнокод може мати таке значення: «темний відбиток на чому-небудь від предмета, освітленого з протилежного боку; з тінню пов'язано багато народних вірувань; на Святвечір подекуди дивилися на свою тінь від свічки: якщо вона була «слаба», це провіщало смерть ще цього року, коли ж темна, зустрічати ще й наступне Різдво; тінь — це ласка Божа; але той, хто заподіяв зло (спалив щось чи вбив когось), не мав коло себе тіні — вона згоріла або її вбили; тінь у багатьох народів ототожнюється з душею; у греків — підземне царство — це царство тіней, що поширилося в усьому світі; оскільки слово *тінь* уживається не лише в значенні темного відображення предмета, а й у значенні привида, постали прикмети й

повір'я, що єднають ідею смерті з людською тіннію і з силуетом чогось у воді або дзеркалі».

В творчості гурту також помічаємо етнолексему *ранок*, який на пряму співвідноситься з природним явищем сходу сонця. Цей символ зазвичай вживають як традиційне уособлення радості, сили та джерела життя [42; с. 564 - 566]. Існує вірування, що зі сходом сонця зникає вся нечисть, яка «гуляла» вночі. У взаємодії в одному контекстному полі з етнокодом *ніч* світанок стає символом перемоги добра над злом: *Темної ночі / І тихими вечорами / Я буду поруч <...> Прийде ранок – / Вставай! Вставай! / Загортайся в сонце! / Чуси, моя мила! / Прийде ранок, а ти ожила! / Знову вірила і любила.*

На символіку часу в українській культурі вказують не лише умовні одиниці вимірювання, а й предмети, наприклад у пісні «Мелодія» використано код *годинник*: *Годинник не ходить / Навіщо, коли ти і я / Не в часі, не в русі / Ми позапланетне життя* («Залізна ластівка» – «Мелодія»). Паралельно з цим автори використовують вираз із синонімічним значення: *І немає нікого, окрім нас... / Зупиняється в ці хвилини час* («Залізна ластівка» – «Журавлі»). Оскільки жоден зі словників фразеологізмів української мови не фіксує таких сталих виразів, ми можемо лише висловити свою суб'єктивну думку як носії цієї ж мови. Ймовірно, ця фраза означає величезне захоплення та любов у парі. Можемо припустити, що вони прямо покликаються на крилатий вислів «закохані часу не помічають», однак варто розуміти, що вона є запозиченням з іншої культури. В цьому контексті хочемо наголосити на тому, що випадки культурно-мовного обмінами між сусідніми етносами – явище цілком нормальне та природне. Наявність згадок про культурну спадщину іншого народу зумовлена тісними зв'язками з ним.

Отже, час і простір активно взаємодіють один з одним, що чітко простежується у мовній свідомості. Такий зв'язок обґрунтований людським

сприйняттям часу через простір. Також ці категорії містять у собі елемент міфологізму, що вказує на сакральність вторинних значень таких етнокодів.

2.3 Предметний код культури в авторській пісні

Предметний код пов'язаний з предметами і речами, які заповнюють простір і належать навколишньому світу. Такі етнокоди засвідчено в багатьох піснях, що зумовлено постійним використанням різних предметів у повсякденному житті. Детальніше вивчивши пісенні тексти, варто виокремити етнокоди, які автори вживають найчастіше.

Окремо проаналізуємо архітектурно-будівні етнокоди. Цей вид культурних кодів поєднує у собі низку назв будівель різного призначення, елементів архітектурних споруд та їхніх характеристик. Такі символи місять особливе значення, адже всі речі, пов'язані з рідним домом, для українців мають сакральний зміст.

Звернімо увагу на етнокод «дім», який є стрижневим серед інших кодів цього виду. Для нього характерне значення власної фортеці, був охороняє родину від нечистих сил, власного куточку, в якому людина може господарювати. Рідна оселя є однією з найбільш дорогих серцю людини речей. Це трактування етнокоду відобразилось у рядках: *Проміняв свою планету/ І свою оселю / На мої очі невеселі* («Залізна ластівка» – «Астронавт»). Ці слова підкреслюють вагу дому в житті людини.

Про захисну функцію дому йдеться у пісні «Кобра»: *Сиди вдома / Ти до неї (прим. автора – до кобри) не ходи, / І бійся грому, / Бійся темної води* («Кобра»). У рядках перераховано різні етнокоди, які самі по собі можуть нести негативне значення: **кобра** (в знач. Змій) – зла, підступна людина, **грим** – найстрашніша кара Перуна, **темна вода** – місце, де водиться нечиста сила. Принагідно зазначимо, що «кобра» – код, який не входить в систему етнокодів української культури.

Така етнолексема є питомою для єгипетської культури, її сприймали як символ могутності, влади та смерті. Можна припустити, що йдеться про дуже сильну жінку, яка може нашкодити людині.

Символічне значення мають і окремі елементи будинку, зокрема *пори́г*. Символічність хатнього порогу відображено в такому контексті: не збивай мої пороги. У цьому випадку трактуємо видозмінений фразеологізм «оббивати пороги», що означає постійно ходити до когось.

Ще один предметно-архітектурний код – *стіна*. В народній культурі стіна також має захисну функцію – охороняє мешканців від нечисті. Однак ми часто зустрічаємо вираз «рідні стіни» в значенні оселі. Ще один з варіантів – повна ізоляція від соціуму – сидіти в чотирьох стінах – в моїх *стінах* *мальви зацвітуть* («Залізна ластівка» – «Журавлі»).

Окрім назв житлових приміщень та їх елементів автори згадують й інші архітектурні споруди, зокрема йдеться про *міст* та *маяк*.

Споконвіків міст був символом об'єднання, взаємодії та хороших стосунків. В українській мові навіть існує фразеологізм *наводити мости*, який означає заводити знайомство з кимось. На противагу йому виник фразеологізм з протилежним значенням – *спалити мости* – обірвати стосунки. Юлія Саніна та Вал Бебко вдалися до творення нової фразеологічної одиниці, яка вказує на спроби відбудови добрих взаємин з людиною: *Допоможи нести те, що відновить мости* («Залізна ластівка» – «Астронавт»).

Також ми помічаємо використання етнокоду *маяк*, який використали у назві пісні. Ця композиція присвячена підтримці одне одного в непростий час війни. Виконавці називають маяками людей, які супроводжують нас і допомагають в скрутну хвилину: *В темному морі ми не одні / На відстані руки / З нами небесні ліхтарі – маяки* («Маяк»). Такий образ було утворено із первинного значення об'єкта: для моряків маяки є орієнтирами під час далеких подорожей. В результаті відбулося утворення нового коду культури.

Серед предметних кодів у творчості гурту також варто костюмний.

У пісні «Жива» згадано обряд вибору вбрання для сакрального ритуалу, який був відображений у кліпі на цю пісню: *Я обираю собі вбрання / Ти з нею бачишся востаннє* («Жива і не залізна» – «Жива»). В українській культурі досить часто вдаються до символізації одягу: весільне вбрання нареченої, вибір одягу для поховання, одяг для таїнства хрещення, відвідування церкви.

До костюмних кодів також належить лексема **вуаль**. Воно має іншомовне походження, однак в українській мові ми маємо повний відповідник – вельон. В українській народній традиції вельон або ж фата є головним убором, який покриває голову нареченої – *Чорний колір то моя вуаль, / Я дозволю, знай, / Зазирнути під мою вуаль* («Залізна ластівка» – «Журавлі»). В поєднанні з кольоревою **чорний**, яка містить змістовий елемент скорботи, етнокод набуває негативного значення. Звідси можемо зробити висновок, що лірична героїня, ймовірно, втратила близьку людину. Окрім того ми помічаємо символічну дію *зазирнути під вуаль*, що можемо тлумачити як спробу відкрити якісь таємниці конкретної людини.

Також яскравим етнокодом у тексті пісні «Дівчина» є дзеркало. В символіці українців цей предмет є порталом у потойбічний світ: «з цим предметом пов'язані народні прикмети, - «дзеркало треба завішувати на ніч, а то побачиш у ньому померлого чи диявола», зберігся звичай його також завішувати, коли в домі є покійник; заборонялося дивитися в дзеркало вагітній жінці; не можна було показувати новонародженого до 6 місяців, щоб душу його не забрав двійник; так само це стосувалося й смертельно хворих; остерігалися розбитого дзеркала, що нібито віщувало нещастя; здавна відома ворожба дівчат над дзеркалом, зокрема під Новий рік, гадали, що в дзеркалі можна було побачити судженого, який буде сватати; символізує правду і чистоту» [42; с. 181]. *І коли дзеркало каже, хто я, / Не довіряю* – фраза, в якій підкреслено магичні властивості цього предмету, зокрема його здатність віщувати людям майбутнє та говорити правду.

Розглянемо ще один код з пісні «Кобра» – *ніж* або ж *кинджал*: *Ніжна й грізна суміш у її очах, / Тікати пізно, вже танцює на ножах; Точила кинджали / Не знала жалю її душа*. В традиційному для українців значенні ніж – це знаряддя, інструмент для різання. Здавна він був символом сили, боротьби, захисту, жертвоприношення, справедливої помсти, оскільки здавна був ручною зброєю. Це значення відображено у другій цитаті. В першому ж випадку йдеться про новоутворений фразеологізм «танцювати на ножах», що означає грати в небезпечну гру, ризикувати.

Ще один предметний код – *сріблястії монети* («Залізна ластівка – «Андромеда»). *Нервовими і білими руками / ти викрадала зорі Андромеди, / Ховала ї за придоріжний камінь, кувала з них сріблястії монети* – пряма алюзія на біблійну історію про тридцять срібняків - срібний карбованець або срібна монета взагалі; у сполученнях: *тридцять срібників (срібняків) = Іудині (Юдині) срібники (срібнякі)* — ціна зради (за біблійною легендою — Іуда, зрадивши Ісуса Христа, одержав 30 срібних монет) [42].

Отже, предметний етнокод має багато способів реалізації через архітектурні, костюмні, побутові та інші елементи. Цей вид етнічних кодів активно взаємодіє з іншими, утворюючи нові значення для традиційних етнокодів української культури.

2.4 Реалізація природного коду культури у авторській пісні

Відносно усіх інших видів етнокодів у творчості The Hardkiss природний виражений найяскравіше. Це ми можемо пояснити самою тематикою текстів. Перший українськомовний альбом «Залізна ластівка» містить у собі багато космогонічних елементів, які ми трактуємо як природні об'єкти. Зокрема сама назва альбому є метафоричною: «Залізна ластівка» може тлумачитись як назва космічного корабля або ж образ сильної дівчини. З огляду на феміністичні настрої збірки ми схильні вважати, що на перший план виходить жіноча символіка, а вже потім – назва транспорту.

В українській етнокультурі *ластівка* стала образом «чистої» тендітної пташки, яка віщує людям весну та пробудження від зимового сну. Цікаво, що саме у цьому альбомі ми часто помічаємо згадки про весну. Паралельно з тим в культурній традиції є пряма вказівка на те, що це абсолютно «дівочий» образ, адже це слово уживають як ласкаве звертання до дівчини або дружини.

Як ми вже казали, велика кількість астрокодів зумовлена космічною тематикою. Однак на це вплинув і розвиток науки: люди отримали доступ до раніше невідомих просторів, досліджують його і рефлексують.

Одним з наживаніших кодів є астрокод *зірка*. В образному значенні цю етнолінгвістичну одиницю можна трактувати по-різному. Передусім, варто згадати, що наші предки вважали, що з народженням людини на небі з'являється зірка, яка сяятиме на небосхилі аж доти, поки її власник не помре. Інакше кажучи, зорі символізують людське життя, їх долю [42]. У цьому контексті ми можемо тлумачити такі рядки: *Як навчусь, як ти літати, / Будем зорі вішувати*. Безумовно, що тут йдеться про об'єднання людських доль в одне єдине ціле, їх любов та спільне майбутнє.

Якщо тлумачити етнокод зорі суто з погляду природи, то велика кількість зірок на небі вказувала на те, що наступний день буде погожим: *За вікнами тепло, / За вікнами зорі, / Як чисте джерело!*

За народними віруваннями зірки також могли бути янголами, які охороняли людину від всіляких негараздів. Таке трактування буде гармонійним до рядків? *Джинні була Жоржиною / На батьковому віконці, / Сміялася, ховалася під зорі*. З контексту пісні пояснюємо так: дівчина ховалася під покров своїх ангелів, які берегли її від біди.

В піснях автори згадують й конкретні назви зірок та сузір'їв, зокрема Сонце та сузір'я Андромеди.

Назва головного небесного світила традиційно асоціюється з Божественною силою, «споконвіку людина розуміла, що сонце є головним

рушієм і джерелом життя на землі; воно дає тепло і світло, <...> раділи сходові сонця, як його народженню; як джерело життя з давніх-давен сонце обожувалося; уживається як традиційне уособлення того (тієї), хто є джерелом життя, радості, втіхи для когось, тобто коханої людини; пестливими формами називають також маленьких дітей» [42; с. 564-566].

У текстах пісень ми бачимо абсолютне співпадіння значень з народними уявленнями, зокрема у фразі *Пам'ятай про це, моє сонце!* ми бачимо звернення до коханої людини.

Про вплив Сонця на життєву енергію дізнаємося з тексту пісні «Сестра»: *Загортайся в сонце, / Чуєш, моя мила! / Прийде ранок, а ти ожила / Знову вірила і любила*. Певні метафоричні маніпуляції вказують на життєдайну силу небесного світила, яке вселяє в людину душевне тепло.

Також Сонце співвідносять з темпоральним кодом, а саме з етнолексею *ранок*. Разом з етнокодом Місяць вони утворюють бінарну опозицію та синонімічну пару до протиставлення ранок/ніч – *Най встає Сонечко / Най Місяць щезає*. Таке протиставлення відкриває додатковий зміст: йдеться не лише про пору дня, а й про метафоричні поняття добра і зла. Відтак зі сходом Сонця зникає все погане і виникає надія на щось хороше.

Образ Сонця також виникає у пісні «Жоржина»: *Джинні була пружиною, / натягнутою до Сонця*. <...> *Джинні шукала милого, / з яким попливла б / До Сонця*. У цьому випадку етнокод вжито в позитивному значенні.

Раніше ми вже зазначали, що у альбомі «Залізна ластівка» звучить пісня з назвою «Андромеда». Цю лексему не можна назвати кодом української етнокультури, адже вона є запозиченням. Історію виникнення назви сузір'я, яке носить це ім'я ми вказували під час розбору соматичного коду. Наразі постає питання, чи можна вважати код Андромеда таким, що належить культурі лише одного народу. В цьому питанні потрібно передусім розуміти про що конкретно йдеться: про легендарного персонажа чи про скупчення зірок. Безумовно, що

значення цих двох «категорій» будуть абсолютно різними. Та фактично, в контексті української етнолінгвістики вивчати значення коду чужоземної культури не є доречним. Нас же цікавить сама проблема їх взаємодії.

Завершуючи тему зірок, хочемо пригадати ще один астрокод – зорепад. *Ти сказав / Що серце живе твоє там, / Де зорепад більш, ніж епічний. / Там мене нема... / Ти все більше є* – рядки із композиції «Бувай». Під час аналізу цих слів перше, що спадає на думку, коли ми чуємо слово **зорепад**, - здійснення бажань. Це оманливе враження, оскільки за змістом воно не дуже доречне. Однак існує інший варіант, який цілком підходить для тлумачення у цьому контексті. Йдеться про вірування, що під час народження Бог засвічує зірку людині, а коли вона помирає, то космічне світило гасне та падає. Відповідно зорепад може свідчити про відхід у вічність людей. Ба більше, ми можемо припустити, що лірична героїня твору говорить про смерть свого коханого.

Не повністю розкритим лишається символ Марсу: *Ти летів на Марс*. Для української культури цей образ є чужим, адже в слов'янському пантеоні язичницьких богів такого не було. Цілком зрозуміло, що цей код є запозиченим. То навіщо автори використовують коди чужих культур. На нашу думку, це зумовлено універалізацією світової культурної спадщини: деякі лексеми настільки увійшли у вжиток представників різних етносів, що вже стали частиною мовної культури народу. Також важливо наголосити, що у пісні йдеться про Марса не як бога війни, а як символу чоловічої енергії. З цим тлумаченням навіть з'явився крилатий вираз: «Чоловіки – з Марсу, а жінки – з Венери».

Також етнокод взаємодіє з іншими етнокодами, створюючи абсолютно нові образи. Таким чином у пісні «Хто, як не ти» гурту «The Hardkiss» завдяки етнокодам автор створив художній опис жар-птиці (Добре бути птахом вогнистим [42]). У цих словах відображено вірування українського етносу в

міфічного птаха, який має сліпучо-золотаве, мов жар, пір'я; за народними віруваннями саме цей птах «креше» вогонь; символ кохання і щасливої долі. Тобто в цьому контексті йдеться про те, що добре людині бути в коханні та щасті.

Також етнокод взаємодіє з іншими одиницями, створюючи абсолютно нові образи. Таким чином у пісні «Хто, як не ти» гурту «The Hardkiss» завдяки етнокодам автор створив художній опис жар-птиці – *Добре бути птахом вогнистим*. У цих словах відображено вірування українського етносу в міфічного птаха, який має сліпучо-золотаве, мов жар, пір'я; за народними віруваннями саме цей птах «креше» вогонь; символ кохання і щасливої долі. Тобто в цьому контексті йдеться про те, що добре людині бути в коханні та щасті.

В українській культурі яскраво змальовані фітоморфні коди, адже для нашого етносу рослини завжди мали особливе значення в побуті: вони наділені лікарськими властивостями, наші предки постійно вирощували зернові культури, також використовували квіти як прикраси. За основними значеннями закріплено ще безліч вторинних, які і зараз використовують у творчості.

Один з етноелементів ми помічає у пісні «Жива»: *Скільки думок, скільки непрошених / скільки зерна та не пророщено*. В українській культурі цей етнокод має важливу роль, оскільки споконвіків наш народ займався землеробством та посівами. Завдяки вирощеним пожиткам люди могли харчуватися, що забезпечувало їхню життєдіяльність. У словнику знаків етнокультури зафіксовано таке значення: "символізує когось гарного, виплеканого, випеченого». В контексті пісні про проблеми світового устрою ми можемо тлумачити цей код, як смерть дітей, які ще не народилися. Також може скластися суб'єктивне враження про те, що це є згадкою Голодоморів, під час якого у людей забирали зерно та іншу їжу.

Також для української культури властива персоніфікація рослин. Такий художній прийом можна пояснити віруваннями про те, що колись рослини були людьми. Такий прийом спостерігаємо у пісні «Жоржина»: *Джинні була*

Жоржиною / На батьковому віконці; Джинні була пружиною, / натягнутою до Сонця. У тексті ми помічаємо наслідування поведінки рослини людиною. Символічним також є значення самої квітки, адже люди часто вдавалися до оспівування її краси. Можемо зробити висновок, що автори мали на увазі гарну дівчину.

У контексті біоморфних кодів доцільно звернути увагу на прийом звуконаслідування. Відтворення окремих природних або штучних звуків у тому чи тому контексті надає твору виразності.

Зазвичай характеристика самих тварин відбувається з огляду на фізичні характеристики звучання їхнього «голосу»: темпу, ритму, силі, частоту, амплітуду тощо. Таким чином одні тварини можуть отримувати позитивну характеристику, інші – негативну, наприклад: у пісні «Кобра» гурту The Hardkiss «голос» змія створює ефект підступності: «Колискову для розбитих ліхтарів співає, аби ти її пригрів».

Отже, природний код тісно пов'язаний із культурними стереотипами, які існують в світогляді українського етносу: завдяки зооморфним кодам відбувається перенесення ознак і властивостей на людину; фітоморфні етнокоди коди у більшості випадків містять символічне значення і можуть піддаватися прийому персоніфікації; звуконаслідування – один із найвиразніших кодів, який допомагає розкрити культурний зміст пісні. Ми з'ясували, що біоморфні коди також можуть описувати й міфологічних істот, що вказує на тісний зв'язок з міфологічним етнокодом. Природний код культури в творчості гурту виражений здебільшого в атрономічному субкоді. Ми помічаємо активну взаємодію українських етноелементів із кодами чужих культур.

ВИСНОВКИ

На сучасному етапі розвитку етнолінгвістики нема односторонності у виокремленні терміна на позначення культурно маркованих мовних одиниць і класифікації етнокодів. Проаналізувавши наукові доробки Л. Савченко, О. Селіванової, Т. Тоненчук, зауважуємо, що кожна дослідниця по-різному визначає характеристики, за якими пояснює процес взаємодії мови та культури.

У нашому дослідженні пояснено доцільність використання терміна «етнокод», систематизовано матеріали щодо поділу етнокодів української культури. На прикладі наукових праць українських й закордонних дослідників ми змогли пояснити цінність етнокодів як складової частини цілої системи культурних кодів. Також звернули увагу на доцільність вивчення етнокодів у сучасних авторських піснях

Етнокоди формують системну сітку, яка містить у собі еталони етнічної культури. У текстах сучасних українських пісень засвідчено соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний, антропний і духовний етнокоди. Проаналізувавши всі види базових етнокодів, ми виокремили характерні особливості кожного з них.

Дослідивши біоморфні етнокоди, ми з'ясували що такі коди відображають уявлення українського етносу про світ флори та фауни, представники якого виконують функції еталонів та символів. У контексті цього виду етнокодів ми розглянули прийом звуконаслідування і пояснили символізм таких звукових кодів. Також з'ясували, що за допомогою тваринних і рослинних образів ми можемо описати інші об'єкти, наприклад міфологічних істот.

Дослідження специфіки використання антропного і соматичного кодів допомогло проаналізувати уявлення українського етносу про людину.

Довели, що антропні етнокоди вказують на те, що людина – це соціальна істота, яку соціум розглядає крізь призми різних аспектів. Аналіз соматичного етнокоду дозволяє зробити висновок, що відображення зовнішніх або внутрішніх елементів людського тіла дає змогу описати психічний та емоційний стан людини. Показово, що велика кількість соматичних етнокодів вказує на те, що вивчення культурного простору людина починає із себе.

У ході роботи ми з'ясували, що темпоральний та спатіальний етнокоди використовують у єдності, адже у світогляді українського етносу ці категорії доповнюють одна одну. Такі етнічні коди містять елемент міфологізму, що вказує на особливе значення конкретних часових відрізків і просторових об'єктів.

Проаналізувавши специфіку реалізації предметних етнокодів, з'ясували, що він формує систему символів, які у поєднанні з іншими етнічними кодами формують нові значення об'єктів. Доведено, що духовний етнокод не має чітких меж. Це спричиняє неоднозначність у трактуванні певних мовних одиниць.

Можемо зробити висновок, що говорити про належність до духовного, релігійного або міфологічного видів етнокодів лише за наявності відповідного контексту, який прямо вказує на значення.

Дослідивши усі базові види етнокодів, ми виокремили низку специфічних процесів, які відбуваються під час реалізації етнокодів у сучасних авторських піснях. До таких явищ належать: накладання різних етнокодів, поєднання етнічних кодів різних культур, перехід з однієї групи етнокодів в іншу, адаптація етнокодів відповідно до культурних особливостей, реалізація етнічних кодів у фразеологічних конструкціях, поява нових значень.

Підсумовуючи весь матеріал, можна дійти висновку, що етнокоди української культури можна розглядати як спосіб відображення світу, який

описує людину і її тіло, флору та фауну, предмети, явища природи, взаємодію часу та простору, духовні принципи і світоглядні позиції. Перспективним видається подальше вивчення етнокодів культури як явища, у якому відбито весь спектр культурних особливостей українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейчук, Н. (2009). Застосування терміна код в антропокультурній. *Проблеми української термінології*, 113-117.
2. Барбанюк, О. (2020). Національно-маркована лексика як засіб відзеркалення культури. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 63-66.
3. Білоноженко, В., Гнатюк, І., Дятчук, В., Неровня, Н., & Федоренко, Т. (2003). *Словник фразеологізмів української мови*. Київ: Наукова думка.
4. Бондар, М. (2015). Класифікація національно маркованих одиниць. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ: Серія Філологія, Педагогіка, Психологія*.
5. Буйських, Ю. (2010). Нижча міфологія українців у світлі проблем «двовір'я» та «народного християнства». *тнічна історія народів Європи*, 70-80.
6. Бурбан, О. (1986). Сукупність та функції національно-культурного компонента лексичного значення реалії. *Мовознавство*, 41-47.
7. Демиденко, Г. (2014). Типологія кодів культури в українській паралінгвалній фразеології. *Філологічні студії*, 28-34.
8. Дормидонтова, О. (2009). Коды культуры и их участие в создании языковой картины мира (на примере гастрономического кода в русской и французкой лингвокультурах. *Вестник Тамбовского университета*, 201-205.
9. Е., Б. (2019). *Семитика. Языки и коды культуры*. ЮРАЙТ.
10. Жайворонок, В. (2007). *Українська етнолінгвістика: Нариси*. Київ: Довіра.
11. Жайворонок, В. (2007). *Українська етнолінгвістика: Нариси: навч. посіб. для студ. ЗВО*. Київ: Довіра.
12. Жайворонок, В. (2010). Етносимвольні асоціативні паралелі в українських народних піснях (під кутом зору О.О. Потебні). *Мовознавство*, сс. 23-31.

13. Інтернет-видання "Слово і Діло" . (2020). *У Нацраді повідомили, скільки українських пісень звучить на радіо*. Отримано 12 грудня Грудень 2022 р. з <https://www.slovoidilo.ua/2020/02/12/novyna/kultura/nacradi-povidomyly-skilky-ukrayinskyx-pisen-zvuchyt-radio>
14. Кдирова, І. (Серпень 2017 р.). Етнічність в процесах культурного розвитку багатонаціонального суспільства України. *Young Scientist*, сс. 43-47.
15. Ковшова, М. (2007). "Культурный код" как элемент культурной интерпретации фразеологизмов в лингвокультурологической парадигме исследования. *Знание. Язык. Культура*. (сс. 30-33). Тула: Петровская Гора.
16. Ковшова, М. (2009). *Семантика и прагматика фразеологизмов: лингвокультурологический аспект*. Москва.
17. Комар, О. (2009). Етнокультурна парадигматика національно-маркованих мовних одиниць. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
18. Красных, В. (2003). Предметный код культуры в русском культурном пространстве. *Русистика на пороге XXI в.: проблемы и перспективы*, 146-148.
19. Литовка, Я. (2013). «World-music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації. *Вісник КНУКіМ*, 101-107.
20. Маслова, В. (1997). *Введение в лингвокультурологию*. москва: Наследие.
21. Матюхіна, О. (без дати). Культ богині Землі у давнослов'янській міфології.
22. Нагорна, В. (2018). *Поняття "культурний код" у просторі сучасної гуманітаристики (1 вид.)*. Інститут філології.
23. Овсяннікова, Н. (2022). Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв(1)*, 170-173.
24. Потапенко, О., Дмитренко, М., & Потапенко, Г. (1997). *Словник символів*. Київ: Народознавство.

25. Савонякайте, В. (2011). Етнічна належність у наукових теоріях. *З історії і теорії литовської етнології. Історіографічні студії. Предметна сфера та понятійний апарат сучасної науки*, сс. 25-29.
26. Савченко, Л. (2013). Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти. 600. Сімферополь: Доля.
27. Саніна, Ю., & Бебко, В. (2018). Залізна ластівка.
28. Саніна, Ю., & Бебко, В. (2021). Жива і не залізна.
29. Селіванова, О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля.
30. Селіванова, О. (2012). *Світ свідомості в мові*. Черкаси.
31. Софронова, Л. (2002). *Три мира Григорія Сковороди*. Москва: ИНДРИК.
32. Станкевіч, А. (2011). Раслінны код вясельнай абраднасці : назвы вясельнага дрэўца ў гаворках Веткаўскага і Добрушкага раёна ў Гомельшчыні. *Славянская фразеология в синхронии и диахронии*.
33. Сэпир, Э. (1993). *Избранные труды по языкознанию и культурологии*. Москва.
34. Сэпир, Э. (1934). *Язык*. Соцэкгиз.
35. Тоненчук, Т. (2016). Структурно-семантичний, ідеографічний та функційний аспект соматичних фразеологізмів у сучасній англійській мові. Чернівці.
36. Тургунтаєва, Г. Функционирование лингвокультурам в информационно-рекламных текстах: на материале казахского, русского, английского языков.
37. Ужчено, В., & Ужченко, Д. (1998). *Фразеологічний словник української мови*. Київ: Освіта.
38. Хоменська, І. (2021). *Автентична Україна. Чому мова є носієм нематеріальної культурної спадщини*. Отримано 12 Грудень 2022 р. з <https://authenticukraine.com.ua/blog/comu-mova-e-nosiem-nematerialnoi-kulturnoi-spadsini>

39. Чибор, І. (2015). Структура міфологічного етнокоду культури (на матеріалі української фразеології). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.*(40), 174-178.
40. Чибор, І. (2013). Коди культури та їх репрезентація в усталених словесних комплексах. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*(9), 194-204.
41. Шарманова, Н. (2015). *Етнолінгвістика*. Кривий Ріг : АСТЕРІКС.
42. Жайворонок, В. (2006) *Знаки української етнокультури*. Київ : Довіра