


**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
**Кафедра мов і літератур Близького та Середнього Сходу**

**Колокації в розмовній мові гінді на матеріалі сучасного кіно**

**Кваліфікаційна робота**  
**освітнього ступеня «магістр»**  
студентки II курсу магістратури,  
галузь знань 03 — Гуманітарні науки  
освітньої програми «Східна філологія, західноєвропейська мова та  
переклад: мова і література гінді»  
спеціальності 035 Філологія  
(035.062 східні мови та літератури  
(переклад включно), перша – гінді)  
**ІЛЬЧУК Олени Петрівни**  
*Науковий керівник:*  
к. іст. н., асист. **Юрій БОТВІНКІН**  
*Рецензент:*  
д. політ. н. **Олена БОРДІЛОВСЬКА**

**«Допущено до захисту»**  
Протокол засідання  
кафедри мов і літератур Близького та Середнього Сходу  
**протокол № 11 від «17» травня 2023 року**

завідувач кафедри  (підпис)  
д.філол.н., доц. **Олена МАЗЕПОВА**

**КИЇВ**  
**2023**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. КОЛОКАЦІЯ ЯК САМОСТІЙНЕ МОВНЕ ЯВИЩЕ В МЕЖАХ ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО РІВНЯ МОВИ.....	6
1.1. Вплив мовної картини світу на розвиток лінгвістичних явищ. Галузі фразеології та сполук, які до неї відносяться.....	6
1.2. Визначення поняття колокації. Відмінності колокації від інших фразеологічних сполук.....	14
1.3. Способи класифікації явища колокації. Мовні засоби, якими представлені колокації в мові гінді.....	17
1.4. Кіно мовою гінді як втілення художньої картини світу.....	19
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	21
РОЗДІЛ 2. КОЛОКАЦІЇ У ФІЛЬМАХ МОВОЮ ГІНДІ ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ЗАДУМУ КІНОТВОРУ.....	23
2.1. Колокації, що розкривають зміст фільму «और प्यार हो गया» («І прийшло кохання»).....	23
2.2. Колокації, що розкривають зміст фільму «हम दिल दे चुके सनम» («Віддане серце»).....	25
2.3. Колокації, що розкривають зміст фільму «देवदास» («Девдас»).....	27
2.4. Колокації, що розкривають зміст фільму «जोश» («Жага»).....	29
2.5. Колокації, що розкривають зміст фільму «गुरु» («Гуру»).....	31
2.6. Колокації, що розкривають зміст фільму «मेरी कॉम» («Мері Ком»).....	33
2.7. Колокації, що розкривають зміст фільму «ताल» («Ритм»).....	35

2.8. Колокації, що розкривають зміст фільму «कलंक» («Клеймо»)	36
2.9. Колокації, що розкривають зміст фільму «जब तक है जान» («Доки я живий»)	38
2.10. Колокації, що розкривають зміст фільму «सुई धागा» («Нитка з голкою»)	40
2.11. Колокації, що розкривають зміст фільму «दिलवाले दुल्हनिया ले जाँगे» («Невкрадена наречена»)	42
2.12. Колокації, що розкривають зміст фільму «अंधाधुन» («Наосліп»)	43
2.13. Колокації, що розкривають зміст фільму ««स्टूडेंट ऑफ थे एयर» («Студент року»)	45
2.14. Колокації, що розкривають зміст фільму «आर्टिकल 15» («Стаття 15»)	47
2.15. Колокації, що розкривають зміст фільму «पिक्» («Піку»)	49
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2	51
РОЗДІЛ 3. КОЛОКАЦІЇ В ГІНДІМОВНОМУ КІНО ТА ЇХНІ ГРАМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ	53
3.1. Колокації виду іменник-дієслово	53
3.2. Колокації виду іменник-іменник	57
3.3. Колокації виду прикметник-іменник	59
3.4. Колокації виду дієслово-прислівник	61
3.5. Колокації виду прислівник- післяйменник	62
3.6. Колокації виду прислівник-прикметник	64
ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3	65
ВИСНОВОК	66
СПИСОК ДЖЕРЕЛ	67

## ВСТУП

За останні десятиліття розвиток лінгвістичної науки зазнав стрімкого розвитку, про що свідчать численні відкриття та дослідження різноманітних мовних і мовленнєвих явищ. До таких належать і словосполучення - колокації, які є тісно пов'язаними із фразеологією. Як правило, подібні явища вивчаються на базі писемних корпусів. Проте, так як нами були проведені дослідження саме з мови гінді, вивчати це явище було вирішено саме на матеріалах сучасного гіндімовного кіно, адже саме даний вид художнього твору якнайточніше відображає поточний стан мови та розмовні тенденції, яким надають перевагу носії.

**Актуальність.** На даний момент лінгвістами багатьох світових мов активно досліджується явище колокацій. Стосовно мови гінді подібних досліджень допоки не виявлено, що є значною прогалиною, адже дослідження та вивчення саме цього мовного явища забезпечує правильність та влучність обраних мовних засобів для вираження думок мовою гінді, завдяки чому мовлення набуває природнього та «органічного» характеру в сприйнятті носіями мови. Поглиблене вивчення цієї теми може стати допоміжним фактором у дослідженні ментальності та світосприйняття носіїв мови гінді. У сфері української індології досі не були дослідженими колокації саме живого діалогічного мовлення, найкращим ресурсом для опрацювання якого є саме фільми, Болівуду зокрема.

**Мета дослідження** – дослідити досі не висвітлене у мові гінді явище колокацій у діалогах кіно.

### **Завдання дослідження:**

- Визначити поняття колокації, що називається колокацією в мові гінді;
- Виокремити з контексту кінотвору всі випадки вживання колокацій;
- Дослідити особливості вживання вищезгаданих реалій у контексті кіно ситуацій;

- Визначити закономірності вживання тих чи інших засобів на основі частотності згадок у фільмах.

**Об'єкт дослідження** – вжиті у фільмах колокації мови гінді.

**Предмет дослідження** – особливості застосування мовного явища колокацій у практичному вжитку сучасної мови гінді на основі кіно контексту.

**Матеріали дослідження** – діалоги фільмів «और प्यार हो गया» («І прийшло кохання»), «हम दिल दे चुके सनम» («Віддане серце»), «देवदास» («Девдас»), «जोश» («Жага»), «गुरु» («Гуру»), «दिलवाले दुल्हनिया ले जाँगे» («Невкрадена наречена»), «कलंक» («Клеймо»), «जब तक है जान» («Доки я живий»), «स्टूडेंट ऑफ थे एयर» («Студент року»), «मेरी कॉम» («Мері Ком»), «ताल» («Ритм»), «अंधाधुन» («Наосліп»), «आर्टिकल 15» («Стаття 15»), «पिंकू» («Піку»), «सुई धागा» («Нитка з голкою»). Всього 15 кінофільмів.

**Методи дослідження** – метод пошуку, суцільної вибірки, описовий та лінгвістичний аналіз.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше було досліджено лінгвістичне явище колокацій в контексті мови гінді.

**Практичне значення роботи** полягає у виявленні та дослідженні лінгвістичного явища колокацій. Робота є корисним доповненням для ефективного засвоєння сталих словосполучень студентами на практичних заняттях, адже вони є найкращим засобом для найбільш ефективного та швидкого засвоєння мови. Знання цих словосполучень та вміння ними користуватися надає мовленню студента набагато більш природного та правильного звучання. Окрім того, вченими неодноразово досліджена здатність пам'яті краще запам'ятовувати саме пов'язані блоки інформації, а не розрізнені поняття. Коли студент потрапляє у ситуацію спілкування з носіями мови, завдяки засвоєним раніше колокаціям, він отримує змогу легше та швидше згадувати необхідну лексику, що суттєво збільшує шанси на успішний перебіг процесу комунікації. Завдяки готовим шаблонам, з'являється можливість більш точно, виразно та експресивно виражати свої думки, а отже досягти мети аудиторних занять.

## РОЗДІЛ 1. КОЛОКАЦІЯ ЯК САМОСТІЙНЕ МОВНЕ ЯВИЩЕ В МЕЖАХ ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО РІВНЯ МОВИ

Перш ніж зосередитись безпосередньо на явищі колокації, приділимо увагу його походженню та передумовам появи цього поняття у дослідженнях лінгвістів. Доцільним також буде почати зі звернення до поняття мовної картини світу, так як формування таких явищ, що постали предметом нашого дослідження, обумовлене суб'єктивним сприйняттям носіями різноманітних мов об'єктивного наколишнього світу, яке знаходить своє вираження в багатоманітності мовних засобів.

### **1.1. Вплив мовної картини світу на розвиток лінгвістичних явищ. Галузі фразеології та сполук, які до неї відносяться**

Перш ніж говорити безпосередньо про сам предмет нашого дослідження, нами вважається за необхідне спочатку приділити увагу витокам феномену.

Вперше в історії європейського мовознавства про взаємозв'язок зовнішньої реальності та свідомості через призму мови заговорив Фрідріх Вільгельм Гумбольдт. Німецький вчений, що входить до числа зачинателів лінгвістики як науки та прихильники його вчення погоджувалися, що «мова – дух народу, вона приховує особливий світогляд і специфічний спосіб мислення. Мова – орган, який утворює думку. Мова створює образ, картину світу, а отже, відмінності в мовах узгоджуються з відмінностями в поглядах на світ» [76, 63].

Продовжили формувати поняття мовної картини світу американські мовознавці Едвард Сепір та Бенджамін Ворф, зокрема в межах своєї гіпотези лінгвістичної відносності. Вони припустили, що «мова відіграє визначну роль у процесі пізнання, а люди бачать світ по-різному — крізь призму рідної мови» [63].

Науковці окремо виділяють і художню картину світу, але детальніше ми поговоримо про неї обговорюючи вплив індійського кіно на своїх глядачів.

Також багато вітчизняних дослідників приділяли увагу питанню мовної картини світу. Зокрема доктор філологічних наук, Олена Селіванова у своїй праці “Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія” визначає поняття мовної картини світу як «представлення предметів, явищ, фактів, ситуацій дійсності, ціннісних орієнтирів, життєвих стратегій і сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, явищ мовлення, що є семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності в етносвідомості» [□76].

На думку мовознавця О.С. Комара, «мова відображає загальнонаціональну культуру, яка визначається культурними надбаннями всього народу та його морально-етичними цінностями» [□83].

Мовознавиця Лідія Лисиченко стверджує, що «мовна картина світу складається із мовних одиниць, що виражають концепти, поняття, а також мовних способів і засобів вираження зв'язків, що існують у концептуальній картині світу [□76]. «Причому структурні зв'язки мовної системи — не уявні абстрактності, наслідки умовиводів дослідника, не ірреальні зв'язки, а своєрідний спосіб мовного існування, відображеної у свідомості об'єктивної дійсності. Цим пояснюється здатність мови у своїй структурі адекватно передавати знання про предмети і явища, добуті людиною у її теоретичній і практичній діяльності» [□62].

Польський науковець Є. Бартмінський при спробі дати визначення поняттю мкс, стисло констатує, що це «втілена в мові інтерпретація дійсності, яку можна уявити у вигляді комплексу суджень про світ» [□76].

На думку ж кандидата філологічних наук Іванни Заремської, мовна система світу – це «система уявлень про світ, які, проходячи крізь людське пізнання, стають ментальними конструкціями, віддзеркаленими на всіх рівнях мовної системи, і можуть бути передані іншим членам спільноти засобами національної мови» [□76].

На позначення поняття мовної системи світу вживаються також синонімічні відповідники «бачення світу», «модель світу», «образ світу» [□71].

Усі вищенаведені приклади демонструють варіанти того, як один концепт трактується різними науковцями. Залежно від їхніх підходів у дослідженні цього питання, мети його вивчення та, звісно ж, індивідуального розуміння явища, вони надають своїм мисленнєвим концептам словесну форму, що є своєрідною демонстрацією поняття мовної картини світу в дії. Аналогічно до цієї локальної ілюстрації, людина, в узагальненому розумінні, здатна усвідомлювати навколишню дійсність, та разом з тим саму себе, саме завдяки мові «в якій закріплюється загальнолюдський і національний досвід. Останній визначає призму, через яку людина сприймає світ і, відповідно, формує мовну картину світу» [□76]. Кожен народ через проекцію мови, якою він послуговується, бачить свій інваріант навколишньої реальності, який знову ж таки, знаходить своє вираження саме за допомогою мови, проходячи крізь призму різноманітних мовних засобів. Але будь-яка картина світу є лише одним з можливих варіантів сприйняття дійсності, і часто вона може відрізнитися у носіїв різних мов. Безумовно, існують певні фундаментальні поняття, спільні для більшої частини, якщо не всього, людства, які реалізуються мовними засобами безлічі мов. Попри величезні відмінності в культурних та мовних системах різних народів, мають місце й семантичні універсалії. Проте, в питанні засвоєння та послуговування іноземними мовами на них не варто повністю покладатися. «Мовна картина світу є очевидною для носія мови, але її національні особливості доволі важко сприймають представники іншої нації,...носії різних мов можуть бачити світ дещо по-різному, крізь призму своїх мов» [□102□64].

Проілюструємо показовий приклад на цю тему. Скажімо, коли носій мови гінді постає перед певним питанням, він вимушений приймати рішення, тобто «फैसला करना », де «फैसला» - рішення, а «करना» - дієслово, дослівне значення якого «робити». Тобто, індієць, який спілкується гінді, буквально «робить рішення»,

так само як, скажімо, англієць «make a decision». Але, в той же час, француз скаже «prendre une décision» («приймати рішення»), бо він, як і українець, рішення не робить, а приймає. Тому, в контексті конкретно цього виразу, носій французької, який вивчає українську та гінді за браком знань природних для цих мов стійких сполук – колокацій, випадково скаже правильно українською, проте зробить помилку намагаючись сказати те ж саме мовою гінді. Тим не менш, індієць все одно зрозуміє його, хоча й конструкція матиме дивний, на його погляд, вид, проте непорозуміння може не виникнути. Щоправда, такі моменти легко пробачаються туристам й тим, хто вчить мову суто у якості дозвілля. Якщо ж мова йде про професійну сферу чи ситуацію, де важливо справити гарне враження, подібні дрібниці сформують не надто вигідний портрет. Англієць же, в свою чергу, легко порозуміється з індієм. Цей випадок показово демонструє «явище міжмовної синонімії» [□64]. Лише коли вони почнуть обговорювати, до прикладу, іспити може початися плутанина, адже в Індії студенти здебільшого мають «परीक्षा देना», тобто «здавати екзамен» чи то «складати іспит», а викладачі «परीक्षा लेना» - «іспит приймають» аналогічно до того, як скаже носій української мови. Тоді як в англійських країнах усе навпаки – студенти мають «to take an exam» («взяти іспит»), а викладачам потрібно «to give an exam» («іспит дати»). Це зайвий раз доводить, що «різні мови – це не різні позначення того самого предмета, а його різне бачення і відображення» [□102].

«Подібні факти виникають по-різному. Вони можуть мати єдине джерело походження, а згодом зазнати певних трансформацій, або ж розвинутися в самостійне річище» [□64]. Подальші дослідження цього питання можуть «виявити загальні логічні процеси, основні психологічні зв'язки і асоціації, які властиві багатьом мовам народів світу, не обмежених генетичною близькістю чи історичною спільністю» [□64]. Такі особливості різних мов знаходять своє особливо яскраве відображення у різноманітних словосполученнях, які вивчає фразеологія. Засновник корпусної лінгвістики, дослідник Дж. Сінклер

зауважив, що «певною мірою природа навколишнього світу відбивається на організації мови і сприяє її невипадковості. Речі, які фізично відбуваються разом, мають більше шансів бути згаданими разом» [□47, с.110]. Одним із універсальних засобів мови є «вільний вибір і сполучуваність лексичних одиниць. Із обмеженого набору одиниць мовної системи можна побудувати необмежену кількість комбінацій, що базуються на регулярних правилах коду» [□64]. Та разом з тим, «мова багата на звороти, компоненти яких фіксовані, а відношення між ними закріплені. Такі звороти одержали назву стійких сполук слів...Такі звороти-формули не підлягають трансформації...не можуть бути імпровізовані: вони передаються готовими на рівні традиції» [□64].

Об'єктом вивчення традиційного мовознавства довгий час було слово. Завдяки працям Ф. де Сосюра науковий інтерес змістився зі слова на синтагматичні зв'язки. Свого часу Ш. Баллі зазначав, що в мовленні слово не є ізольованою одиницею, а через асоціації завжди комбінується з іншими словами [□95]. Мовознавець М.Алефіренко описує такі звороти як «лексичні компоненти, сполучившись у межах того чи іншого фраземного знака в семантично неподільну єдність, утрачають знакову природу одиниць попереднього рівня і перероджуються в ... елементи одиниць вищого рівня» [□62].

Початок досліджень у цій сфері заклав швейцарський лінгвіст Шарль Баллі своєю працею «Французька стилістика». Він надав цим виразам визначення фразеологізму та описав їх як «сполуки слів, що входять у систему мови як його одиниці; вони - еквівалентні словам, але складнішого порядку. Слова у таких зворотах втрачають повністю свою незалежність. Вони постійно вживаються в одному матеріальному складі для передачі однієї думки. Такі сполуки слів відтворюються в готовому вигляді, а не створюються щоразу за певними лексикограматичними моделями» [□64]. Інші іноземні дослідники (Ф. де Сосюр, О.Єсперсен) погодилися з ним вважати ці сполуки одиницями мови. Зокрема, Ф. де Сосюр зауважує: «Перш за все, ми зустрічаємося з величезною кількістю виразів, що належать, безумовно, до мови: це ті цілком готові

вислови, в яких звичай забороняє що-небудь змінювати навіть тоді, коли за допомогою зрілого мислення в них можна розрізнити значимі частини» [□64]. Така їх семантична нерозкладність «зумовлюється їх фразеологічним значенням, яке соціально закріплюється за всім компонентним складом стійкого словосполучення» [□62]. У витоків формування фразеології як лінгвістичної науки стояли такі відомі українські мовознавці, як Ф.Буслаєв, О.Потебня, І.Срезневський, О.Шахматов [□94]. За визначенням дослідниці О. Соболевської під фразеологізмом розуміємо «окрему самостійну одиницю мови, що характеризується фразеологічним значенням, компонентним складом, граматичними категоріями, відтворюваністю, експресивністю. Сукупність мовних одиниць, яким властиві ці риси, буде становити обсяг фразеології будь якої мови» [□94]. Мовознавець М. Кочерган дає таке визначення: «Фразеологія (від гр. *phrasis* "вираз" і *logos* "наука") - 1) сукупність фразеологізмів даної мови; 2) розділ мовознавства, який вивчає фразеологічний склад мови» [□86]. Він, окрім того, висвітлює проблему коасифікації цього поняття: «У науці існує проблема складу фразеології. Одні мовознавці до неї відносять лише номінативні форми, тобто словосполучення. Інші, котрі дотримуються широкого розуміння фразеології, сюди відносять й комунікативні форми — крилаті вирази у формі речень» [□86]. Окрім того, проблема виникає через те, що «різні мовознавці виділяють різні основні і другорядні ознаки фразеологізму, пов'язуючи з ними визначення. До основних ознак відносили: 1) семантичну цілісність або семантичну нерозкладність (Л.Булаховський, М.Жовтобрюх, Ф.Медведев, Г.Удовиченко, В.Виноградов, В.Архангельський, В.Жуков, О.Молотков, М.Шанський); 2) метафоричність (Б.Ларін, О.Бабкін); 3) нарізнооформленість (С.Гаврін, Л.Скрипник, Р.Попов, О.Молотков); 4) відтворюваність (Ф.Медведев, Л.Скрипник, В.Виноградов, В.Архангельський); 5) наявність не менше двох повнозначних слів (С.Гаврін, М.Шанський); 6) неперекладність іншими мовами (Л.Булаховський, О.Реформатський)» [□94□62].

Отже, до фразеології, ті, хто сприймають її у широкому розумінні, відносять ідіоми, фразеологічні сполучення і стійкі фрази (прислів'я, крилаті вирази, фрази-привітання тощо). У вузькому — лише ідіоми та стійкі сполучення слів, які виконують функцію номінативної одиниці мови. У цьому разі фразеологізми — це мовні знаки вторинної номінації [9462]:

1) фразеологічні зрощення – вирази, що відтворюються у вигляді статичної комбінації лексичних компонентів, які, інтегруючись, породжують якісно новий, фраземний знак [6262]. Фразеологічні зрощення називають ще ідіомами (від гр. *idioma* "самобутній зворот"), під якими розуміють «фразеологізми з повною втратою внутрішньої форми. Пояснити, як склалося значення ідіом, — складна етимологічна проблема. Часто пояснити значення окремих компонентів фрази науковці не в змозі» [8662]. Мовознавець Алефіренко називає такі словосполучення стійкими, або «фраземами» [6262].

Схоже значення має й термін фразеологізм — «семантично пов'язане сполучення слів, яке, на відміну від подібних до нього за формою синтаксичних структур (висловів або речень), не виникає в процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значеннєвих закономірностей поєднання лексем, а відтворюється у вигляді усталеної, неподільної, цілісної конструкції. Ще його називають «Крилатим висловом» [8662].

2) фразеологічні єдності – семантично неподільні фразеологічні одиниці, цілісне значення яких умотивоване значенням їх компонентів, результат образного метафоричного переосмислення словосполучення [8662].

3) фразеологічні сполучення — звороти, в яких самостійне значення кожного слова є абсолютно чітким, але один із компонентів має зв'язане значення [869462]. Алефіренко пропонує їх називати

«словосполученнями проміжного типу чи фразелоїдами, які за природою лексичних значень слів наближаються до синтаксично вільних словосполучень, а за здатністю відтворюватися у мовленні – до фразем» [□62□62].

Дослідниці О. Левченко та Н. Лотоцька формують свою класифікацію, згідно з якою є три види словосполук: 1) фразеологізми або ідіоми; 2) колокації або невірні словосполуки; 3) вільні словосполуки [□95].

Так само, й Алефіренко виділяє окремо синтаксично вільні сполуки, які не мають фіксованого зв'язку між словами та не можуть вважатися ані власне фразеологізмами, ані колокаціями.

Іноді лінгвісти-прихильники широкого розуміння фразеології виділяють ще один тип – фразеологічні вирази.

4) Фразеологічні вирази — стійкі за складом і вживанням семантично подільні звороти, які складаються повністю зі слів із вільним значенням. Це прислів'я, приказки, афоризми відомих політиків, письменників, діячів науки й культури тощо [□86□62].

Окрему увагу варто також приділити термінам. І. К. Кучеренко, до прикладу, стверджує: «Серед стійких, або фразеологічних, словосполучень виділяють... словосполучення, що є складними позначеннями — термінами, що виражають одне поняття» [□87□62]. Але головна відмінність поняття термін від решти фразеологічних утворень полягає в природі фразеологічної і термінологічної експресії: «у фраземі вона виникає внаслідок суб'єктивно-емоційного освоєння об'єкта найменування, а в аналітичному терміні — в зв'язку з його предметно-логічним, раціональним пізнанням» [□62□94□62].

Здається цілком закономірним виділення деякими дослідниками проміжного типу словосполучень, «справді, фразеологізми, а також стійкі сполуки слів взагалі, не можна оцінювати як замкнене коло фіксованих одиниць. Стійкі сполуки слів підлягають тим самим законам розвитку, що й окремі слова. Перехід вільних сполук слів у стійкі - не одноразовий акт, а

відповідний тривалий процес розвитку. Тому наявність перехідних типів є неминучим явищем» [64, 86, 62, 94, 62]. Як зазначає професор Микола Алефіренко, «своєрідність мовної системи полягає в тому, що, на відміну від інших систем, вона відзначається не сталою, разі назавжди детермінованою структурою, а структурою гнучкою, неоднозначно детермінованою, яка визначає відкритий, незаМК'нений характер мовної системи» [62, 94, 62]. На думку мовознавиці О. Соболевської «словосполучення становлять генетичну основу фразеологічних одиниць. Словосполучення з більш-менш постійним контекстом у різні періоди розвитку мови трансформуються у фразеологічні сполуки, компоненти яких втрачають або майже втрачають лексичні і граматичні значення» [94, 64, 86, 62, 94, 62]. А лінгвісту М. Кочергану видається очевидним, що «колись усі фразеологізми були вільними словосполученнями. Вільне словосполучення, потрапляючи в інший, не характерний для нього контекст, набуває переносного значення» [86, 62, 94, 62].

## **1.2. Визначення поняття колокації. Відмінності колокації від інших фразеологічних сполук**

Явище колокації логічним та природним чином постає з дисципліни фразеології, проте це поняття відносно нове, особливо в контексті досліджень національної та індійської лінгвістичних шкіл, відповідно, одноголосного погодження щодо того як визначати це явище, які риси йому притаманні, як і чіткої класифікації, ще немає.

Вивчивши джерела західних лінгвістичних шкіл [3, 6, 7, 9, 11, 18, 20, 24, 26...], ми прийшли до такого збірного приблизного визначення поняття колокацій:

Колокації (лат. collocare – впорядковувати) — це комбінація двох або більше слів, які формують стійке словосполучення, що є органічним та звичним для носіїв конкретної мови. Як правило, вони будуються за певними критеріями відповідно до сполучуваності частин мов.

Колокації чи стійкі словосполучення є абсолютно в кожній мові. Такі вирази, зазвичай, мають чіткий фіксований склад та зв'язок між компонентами і вони часто повторюються. При заміні одного складника такого виразу синонімом – сутність та ефект вислову втрачаться, навіть якщо вираз залишиться граматично правильним. «Без колокацій практично неможливо висловлюватися на більшості мов (на відміну від ідіом, які за своїми ознаками схожі на колокації)» [□92].

Хоч у лінгвістичних працях дослідників термін колокації вперше з'явився лише в 50-х роках минулого сторіччя, «те, що певні слова часто зустрічаються разом, було помічено ще в храмових записках XVII століття. У наступні XIX-XX століття посібники зі стилю (наприклад, Фаулер *The King's English*) стосувалися лише надмірного використання словосполучень, називаючи їх кліше та критикуючи їх використання, особливо журналістами» [□44].

Перша згадка явища у контексті наукового дослідження з'явилася у «праці дослідника Фьорза (1957) і в основному застосовується в контексті, тобто в комп'ютерного аналізу корпусів словосполучень у лексикології та лексикографії» [□51]; «суть цього підходу, статистичного за своєю природою, полягає в частоті, з якою слова зустрічаються разом» [□26]. Ідею з дослідження цього явища підхопили інші вчені (М. Голлідей, Дж. Сінклер, М. Стабс). М. Голлідей визначив потребу в вимірюванні відстані між спільними елементами, і додав, що колокації можна обговорювати лише з точки зору ймовірності, таким чином підтверджуючи необхідність кількісного аналізу та використання статистики. Дж. Сінклер провів перше обчислювальне дослідження колокації, порівнявши письмові та усні корпуси та експериментуючи зі статистичними мірками. М. Геллідей і Дж. Сінклер припустили, що на основі колокацій було б можливим провести лексичний аналіз мови незалежно від граматики. Сінклер

гадав, що лексичні одиниці можуть бути визначені їх колокаційним середовищем, розглядав колокацію як частину принципу ідіоми [□44□44].

Відкриття Фьорза дало початок теоретичному вивченню явища колокацій [□95]. Праці Дж. Сінклера відкрили «шлях до нового розуміння словосполуки загалом і сформульовано теоретичні засади корпусного підходу вивчення колокацій, прихильниками якого Н. Дарчук, Т. Бобкова, Г. Ситар. Відповідно до цього підходу колокації – це сполучення слів, що трапляються в тексті частіше поряд, ніж за випадковою вірогідністю окремо» [□95]. Мовознавець Педро Гарсія робить спробу визначити поняття колокації, як «лексично та/або прагматично обмежений повторюваний збіг принаймні двох лексичних одиниць, які перебувають у прямому синтаксичному зв'язку одна з одною» [□39].

За визначенням дослідниці Т. Бобкової «під колокаціями слід розуміти статистично стійкі сполучення, що становлять певний континуум між вільними й сталими сполуками. Основними ознаками колокацій доцільно вважати: ідіоматичність, невизначеність обсягу, можливість лексичної і синтаксичної варіативності, функціонування в певних граматичних структурах і семантичному оточенні» [□67]. Основними ознаками колокацій слід уважати: стійкість уживання сполук, наявність у складі ядра й колоката, непередбачуваність значення цілого сполучення, тенденція до появи колокацій у певних граматичних конструкціях і в певному семантичному оточенні, можливість лексичної і синтаксичної варіативності» [□92]. Проаналізувавши визначення понять колокації та фразеологізму, про повну ідентичність говорити не доводиться, проте можна зробити висновок про наявність спільних рис між ними [□95]. Деякі дослідники не розділяють ці явища, вважаючи їх синонімічними, інші не вбачають спільного, стверджують ніби то «колокації займають проміжне місце в системі мови між фразеологією і лексикологією». Мовознавиці О. Левченко та Н. Лотоцька вважають, що «під час побудови тексту значну роль відіграють не традиційно значені ізольовані лексичні одиниці, а регулярно відтворювані синтагматичні структури – готові фрази.

Подібно до простих слів означені структури зберігаються в пам'яті мовців як цілісні утворення, і є важливим джерелом інформації і про мову, і про навколишній світ» [95].

За їх спостереженнями колокація містить пряме значення словосполучення, вираз неможливо замінити одним словом, а окремі його елементи є, як правило, незалежними. Натомість фразеологізму властиві фігуральне, переносне значення, часто весь вираз можна замінити синонімом, а елементи фразеологізму є нероздільними, фразеологізм виступає як одна мовна одиниця. До того ж, колокації служать підґрунтям до появи ідіоматичних виразів [95].

### **1.3. Способи класифікації явища колокації. Мовні засоби, якими представлені колокації в мові гінді**

Явище колокацій відносно нове та малодосліджене, особливо в контексті вітчизняної та східної філології. Мовознавці, які займались дослідженням цього поняття досі не прийшли до консенсусу з приводу того, як саме систематизувати усі словосполучення, що мають відношення до теми нашого дослідження. Тому в питанні їхньої класифікації орієнтуватимемося переважно на досвід британських науковців [33].

У своїй праці «Corpus, Concordance, Collocation» англійський лінгвіст, зачинатель корпусної лінгвістики Джон Сінклер розмежував колокативні сполучення як такі, що утворюються за ідіоматичним принципом та принципом вільного вибору [47].

Принцип ідіоми полягає в наявності заздалегідь готових виразів, якими може послуговуватися носій мови. На думку дослідника, цей факт може ілюструвати природну тенденцію до економії зусиль [47].

Відповідно, інакше ці вирази можна назвати слабкими та сильними (або сталими), де до числа слабких відносяться сполуки, що поєднуються вільно, а

їх зв'язок не має фіксованого характеру, до числа ж сильних належать ті, що мають відносно обмежений та фіксований зв'язок.

Мовознавець М. Алефіренко поділяє такі сполуки «за ономасіологічними властивостями фразелоїди (його відповідник терміну колокації) на дві групи: а) фразелоїди прямої номінації {атомна електростанція, комплексна бригада) і б) фразелоїди непрямой номінації (зоряні брати — «космонавти», біле золото — «бавовна»))» [□62].

Особливу цікавість викликають сполуки, що належать до другої групи, адже за своїми ознаками вони наближаються до «фразем» [□62]. Такі словосполучення «служать базою активного фраземотворення, поповнюючи фраземний склад мови новими фразеологічними утвореннями, ускладненими семантичними перетвореннями метафоричного або метонімічного типу» [□62].

«Подібним семантичним трансформаціям може піддаватися один із компонентів стійкого словосполучення або весь фразелоїд» [□62]. Хорватський мовознавець Якоб Патекар називає такі колокації «метафоричними» [□26].

У практичній частині роботи ми будемо притримуватися принципу розподілу колокацій, як комбінацій частин мови. Так, колокативні сполучення набувають вигляду поєднань:

#### 1. Дієслова з іменником

Певно, найосновнішим типом колокацій виступає саме поєднання дієслова з іменником. Вони виражають дію і називають предмет на який вона спрямована. Як правило, саме дієслово у таких сполуках виступає тим елементом, на який варто звернути особливу увагу.

Приклад: शोर मचान, दिल लगाना

Колокації з частотними дієсловами за традицією європейської лінгвістики називають фразовими дієсловами. До таких дієслів належать: होना (бути), लगाना (поєднувати, приклеювати), लेना (брати), देना (давати), करना (робити) आदि.

#### 2. Прикметника з іменником

Ця сполука вживається, як правило, для того, щоб назвати предмет (іменник) та охарактеризувати його (прикметник).

Приклад: मीठी गली , तेज चाय

3. Дієслова з прислівником

Приклад: जल्दी कहना

4. Прислівника з прикметником

Приклад: बहुत बढ़िया

5. Дієслова з прийменником (включно із фразовими дієсловами)

Приклад: आराम से जाना

6. Іменник з іменником

Приклад: विवाह समारोह

7. Сталі фрази

Приклад: मुझे लगता है की ... (мені здається, що...), देखने लायक है (це варто побачити).

Окремо виділяють також колокації за граматичною ознакою. До них належать різноманітні конструкції на зразок: जैसे ही (шойно, як тільки), तक भी नहीं (навіть не), और क्या (що ще), नहीं तो (як ні), न केवल...बल्कि (не лише...а й), थोड़े ही (зовсім ні), उधर जिधर (там, де).

Також колокації можна класифікувати за семантичною ознакою на побутові, ділові, дозвілля тощо.

#### **1.4. Кіно мовою гінді як втілення художньої картини світу**

У першому підрозділі ми вже згадували про те, що науковці окремо виділяють і художню картину світу, що є «вторинною картиною світу, ознаки якої збігаються з характеристиками мовної. Вона виникає у свідомості читача під час сприйняття ним художнього твору (або у свідомості глядача, слухача — під час сприйняття інших витворів мистецтва)» [□63]. З картиною мовною її споріднює той факт, що «в художньому тексті картина світу створюється через

відповідні мовні засоби» [□63]. Саме тому, дуже важливим є аналіз мовлення героїв кінострічок, адже як мова з екрану впливає на свідомість глядачів, так само і тенденції живої, розмовної мови визначають діалоги сценарію.

«У художній картині світу можуть бути виявлені концепти, притаманні сприйняттю світу тільки конкретного автора — індивідуальні концепти письменника. Отже, мова є засобом створення вторинної художньої картини світу, що відображає картину світу творця художнього витвору» [□63].

Художні твори цікаві у контексті цього питання саме тим, що вони створюються «на основі актуалізації об'єктивного та водночас суб'єктивного уявлення про світ, а також на людському свідомому, що межує з несвідомим та ілюзіями» [□63], а їх предметом є «естетично усвідомлюване суб'єктивне бачення екзистенціальних й емоційних ситуацій» [□63].

Часто можна зустріти словосполучення фразеологічного типу в мові заголовків (दिल से, गोलियों की रासलीला, सत्यमेव जयते आदि). Назви художніх творів виконують не «лише номінативну функцію, а й виражають ідею твору» [□64].

Часто автори вдаються до застосування різноманітних мовних явищ, у тому числі колокацій та фразеологізмів для позначення характеру героїв, опису їх стану, подій, що розгортаються тощо. «Вони можуть служити допоміжним і одним із основних засобів створення портрета, з їх допомогою можна розкривати внутрішній світ персонажів, визначати їх душевний стан в якийсь момент, чи характеризувати їх окремі вчинки, намалювати зовнішній вигляд, створювати мовні портрети. Є цілий ряд образів вчених і духовних сановників, мова яких пересипана науковими термінами, афоризмами, біблійними зворотами» [□64].

Популярність індійських фільмів по всьому світу свідчить про те, що індійські кіновиробники, мови гінді зокрема, розуміються на тому, як правильно впливати на враження глядачів. Візуальний ефект, драматична історія, музичний супровід, щемливі тексти пісень та, звісно ж, мовні засоби

прописані в діалогах сценарію впливали та продовжують впливати на свідомість глядачів, мало кого залишаючи байдужими.

Історія кіно гінді почалася, коли у 1913 році Дадасахеб Пхальке представив перший, тоді ще правда німий, фільм «Раджа Гарішчандра». У той часовий період, сценарії фільмів пропонували художнє осмислення поточних соціальних обставин, зображення життя різних соціальних класів, протиставлення їх одне одному, жага влади та статків – ці теми були рефлексією на хвилювання суспільства. Ближче до середини століття, кіновиробництво впливало на культуру випускаючи стрічки на основі міфологічних та давніх історичних подій.

У середині 20-го століття режисери такі, як Сат'яджит Рей, Мрінал Сен, Рітвік Гхата започаткували «хвилю» реалізму. Сюжети фільмів були сконцентровані на сім'ях нижчого соціального класу, яких до того часу суспільство ігнорувало. Відзначився вплив західних тенденцій кінематографу, який індійські кіновиробники успішно реалізували. Ближче до 2000 -х років кіно почало висвітлювати соціальні питання, які до того не порушувалися на такому рівні. Якщо раніше, кіно реалізувало здебільшого свою розважальну задачу, за винятком деяких тенденцій, то з висвітленням проблеми викупу, наприклад, воно почало максимально впливати на середній клас населення.

Зараз дедалі більше підіймається гострих соціальних питань, сценаристи та режисери втілюють своє бачення гостро-актуальних тем, які потім активно обговорюються глядачами після кіносеансу [□56].

## **ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1**

У першому розділі нашого дослідження для кращого розуміння сутності предмету роботи нами були розглянуті суміжні поняття, що належать до фразеології та згадана тема мовної картини світу у контексті відображення навколишньої дійсності мовцем через призму мовних засобів.

Так, ми дійшли висновку, що мовний розвиток та розвиток суспільної думки нерозривно пов'язані. Кожна нація по-своєму сприймає та пізнає

довкілля і ці відмінності у сприйнятті напряду спричинені відмінностями у структурах мов, якими послуговуються різні народи.

Затим, думки науковців нас підштовхнули до відкриття, що саме мовні сполуки, а не окремі розрізнені лексичні одиниці, слугують для найбільш влучного та виразного вираження концептів, сформованих об'єктивною реальністю.

Ми приділили увагу такому рівню мови, як фразеологія, а також дослідили стійкі та вільні сполуки, які до неї належать. Підсумували визначення фразеологізму, визначили, що це окремі лексичні компоненти – одиниці мови, які сполучаючись утворюють суцільний нерозділений вираз. Постійне вживання вільних сполук зумовлює усталення фразеологізму, за умови якщо один компонент слабкої сполуки повністю або частково втратить вільне значення.

Ми дослідили спільне та відмінне у колокацій та фразеологізмів: якщо фразеологізмам властива семантична цілісність, неподільність структури та образність, то колокаціям властива вільніша структура та висока частотність. Так, колокації займають проміжну ланку між вільними сполуками та фразеологізмами.

## РОЗДІЛ 2. КОЛОКАЦІЇ У ФІЛЬМАХ МОВОЮ ГІНДІ ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ЗАДУМУ КІНОТВОРУ

### 2.1. Колокації, що розкривають зміст фільму «और प्यार हो गया»

#### («І прийшло кохання»)

«और प्यार हो गया» («І прийшло кохання») — індійський романтичний фільм 1997 року режисера Рагуля Равайла. За сюжетом, головна героїня Аші – молода дівчина з традиційної індійської сім'ї, погоджується на шлюб за домовленістю з Рогітом Мальхотрою, чоловіком, якого вона ніколи не зустрічала. Вона їде до Швейцарії, щоб зустрітися з ним, але натомість доля зводить її з Боббі, який видає себе за Рогіта. Аші закохується в Боббі і хоче вийти за нього заміж, але її батько скасовує заручини, коли його звинувачують у скандалі з пограбуванням банку. Після проблем та незгод Аші й Боббі зрештою опиняються разом.

З опису сюжету фільму, легко можна здогадатися, що зміст його діалогів рясніє поетичними висловами, метафорами та просто лексикою пов'язаною з почуттями. Зокрема і сталими словосполученнями, яких у фільмі велика кількість. Вони збагачують романтичну сюжетну лінію фільму, допомагаючи якомога точніше відобразити переживання головних героїв.

«दिल की बातें» (Справи сердечні) – саме так, коротко і влучно можна охарактеризувати суть більшості наступних виразів. «हम दिल की बातें कर रहे थे» [□ 14] (Ми обговорювали сердечні справи) каже батько головної героїні, коли решта родичів відволікають його від спроб дізнатися, чи не має кого на меті його донька, яку він хоче видати заміж. Головна героїня Аші єдина донька у великому домі, її щиро люблять та прислухаються до її думки. «आँखों का तारा» (зіниця ока) – так про неї говорять. Цей вираз має значення «бути найдорожчою людиною для когось». Воно символізує любов і важливість, особливе місце, яке

хтось займає у чиємусь житті: «वह हमारे लिए आँखों का तरा है» [□14] (Вона для нас є зіницею ока) кажуть про героїню члени її родини. Взагалі, у цьому фільмі багато виразів, пов'язаних саме з очима: «आँखों में ख़ाब» (Мрії в очах) – «उनकी आँखों में ख़ाब है निगाहें» [□14] (Її погляд сповнений мрійливості) - це сполучення часто може ще означати надії, мрії та прагнення, які герої мають щодо спільного майбутнього. «आँखों की चमक» (Блиск в очах) – «उसकी आँखों की चमक मुझे खींचती है» [□14] (Мене зачепила іскра її очей) - таке поєднання вказує на магнетичний вплив почуттів персонажів один до одного, часто подібними виразами підкреслюють виняткову привабливість когось для персонажа. «आँखों में जादू» (Магія в очах) – «उनकी आँखों में प्यार का जादू है» [□14] (У її очах є магія кохання) – таким чином головний герой запевняє себе, що його прихильність до героїні взаємна. «प्यार भरी नज़र» (Погляд любові) – «बॉबी ने आशी को प्यार भरी नज़र से देखा» [□14] – так бабуся головного героя намагається схилити родичів до думки поєднати закоханих у шлюбі.

Існує велика кількість виразів, що натякають глядачам на піднесений емоційний стан персонажів фільму. До таких можна віднести: «प्यार की झलकी» (проблиск кохання) - «कहो मुझे की वोह प्यार की झलकी नहीं थी» [□14] (Скажи, що проблиску любові не було) – герої знаходяться у складній ситуації, де обставини заважають їм бути разом, у відчаї головний герой прагне переконатися, що його кохана досі хоче з ним бути. «प्यार की चिंगारी» (іскра любові) – «उनके बीच प्यार की चिंगारी उठ गई» [□14] (Між ними спалахнула іскра кохання) – батько та дідусь головної героїні між собою вирішують подальшу долю доньки. «मोहब्बत का उत्सव» (Свято кохання) – «आपकी मोहोबबत का उत्सव मानना भी व्यक्त या जाएगा» [□14] (Прийде час для вашого свята любові) – так бабуся героя втішає пару, що опинилася у складних обставинах.

Взагалі, в індійській традиції існує невичерпне різноманіття схожих виразів, чим радо користуються сценаристи фільмів. Багато виразів стають «крилатими» та сталими в тому числі, завдяки діалогам героїв. «दिल की धड़कन» (серцебиття) – «तेरी दिल की धड़कन मेरे साथ है» [□14] (Твоє серцебиття зі мною) –

втішають себе герої під час розлуки. Це словосполучення символізує глибокий емоційний зв'язок і близькість між героями, підкреслюючи їхні спільні переживання та надії. «होठों की मुस्कान» (уосмішка на губах) – «तेरी होठों की मुस्कान दिल को छू जाती है» [□14] (Усмішка на твоїх губах торкається мого серця) – дбайливо підбадьорує Аші головний герой. «आशा की किरण» (промінь надії) – ще один вираз, який лунає у сценах, де герої знаходяться у складних життєвих ситуаціях – «तुम मेरे लिए आशा की किरण हो» [□14] (Ти для мене промінь надії) – вмовляє Боббі бабусю поговорити з батьками дівчини, аби ті дали дозвіл на шлюб. «आशिकी के दीवाने» (безтямні від любові) називає вона пару – «वे आशिकी के दीवाने हो गए» [□14] (Їм паморочиться від кохання). Це сполучення описує сильну закоханість персонажів одне до одного, підкреслюючи ступінь сили їх почуттів.

## **2.2. Колокації, що розкривають зміст фільму «हम दिल दे चुके सनम» («Віддане серце»)**

«हम दिल दे चुके सनम» («Віддане серце») — індійський фільм 1999 року режисера Санджая Ліли Бгансалі. У фільмі розповідається про любовний трикутник між Нандіні (роль якої грає Айшварія Рай), Саміром (Салман Кхан) і Ванраджем (Аджай Девган) у маленькому містечку в Гуджараті. Нандіні та Самір закохуються, коли він приїжджає навчатися у суворого батька Нандіні, відомого вчителя класичної музики. Коли батько героїні дізнається про їхній роман, він влаштовує їй шлюб з Ванраджем, чоловіком, який розуміє та любить її безумовно. Ванрадж дізнавшись про кохання Нандіні до Саміра, попри власні почуття, вирішує їй допомогти возз'єднатися з ним в Італії, звідки він приїхав. Фільм досліджує складність любові, жертвності та пошуку справжнього щастя. Глибока трансформація героїв кидає виклик суспільним нормам, збуджує емоції і, зрештою, визначає їхні долі.

Фільм дуже насичений лексичними сполуками, які додають особливої виразності діалогам героїв. «प्यार का इज़हार» (освідчення в коханні), ця фраза

використовується для відкритого вираження почуттів кохання. «उसने अभी भी अपने प्यार का इज़हार नहीं किया है, लेकिन मुझे लगता है कि उसके दिल में कुछ है» [□14] (Він досі не зізнався у коханні та я відчуваю що у нього на серці) – звертається сама до себе головна героїня після декількох зустрічей із героєм. «तक़दीर का खेल» означає «гра долі», у фільмі неодноразово підкреслюється роль, яку відіграє доля у формуванні життєвого шляху людини – «तक़दीर का खेल जैसा चाहती हो वैसा न हो तो क्या?» [□14] (Що як зорі складуться не так, як ти хочеш?).

Ірраціональну та всепоглинаючу природу кохання ілюструє колокація "प्यार में पागलपन", що означає «божевілля у коханні» - «यह चेतना नहीं है - प्यार में पागलपन है» [□14] (Це не розсудливість – божевілля від кохання) – намагається переконати мати доньку, яка ніяк не може відмовитися від Саміра.

Інший вираз, «रिश्तों की डोर» — у перекладі, дослівно «нитка стосунків» - символізує міцні узи та зв'язки між людьми: «हम दूर रहकर भी रिश्तों की डोर से जुड़े रहेंगे» [□14] (Навіть, коли ми будемо далеко одне від одного, окови наших стосунків пов'язуватимуть нас).

«नंदिनी के लिए जीवन साथी चुनने का समय आ गया है» [□14] (Час обирати партію для Нандні) – запропонувала мати Нандні її батьку, що поклало кінець відносинам поміж Нандні та Саміром. «जीवन साथी» - колокація, яка відноситься до супутника життя, з якою людина розділяє свій життєвий шлях, тобто чоловіка у даному контексті.

Коли мати непокоїться фактом стосунків Нандні та Саміра та допитує доньку про їхні відносини, Нандні, намагаючись переконати свою мати у серйозності їх почуттів, у відчаї вона впадає в істерику: «उसने मेरी आत्मा को छुआ» [□14] (Він торкнувся моєї душі) – «आत्मा को छू जाना» (часто для посилення експресії додаються додаткові колокативи у вигляді інтенсивних дієслів), або ще часто зустрічається «दिल को छू जाना» – означає «зворушити серце; торнутися душі», як правило, позначає глибокий емоційний та чуттєвий досвід.

Вже після весілля, про яке домовлялися батьки Нандіні з незнайомим їй чоловіком, вона дізналася, що Самір писав їй листи – «प्रेम पत्र» - «उन्होंने आपको बहुत पत्र लिखे» [□14] (Він написав вам багато листів) - повідомив їй працівник дому її родини. Колокація, яка тепер описує почуття Нандіні після почутого – «दिल का दर्द» - у перекладі «серцевий біль», але значення має радше емоційного болю, який переживає людина в любові – «मेरे दिल का दर्द कौन समझेगा?» [□14] (Хто зрозуміє мій біль?). Схожий вираз – «दिल टूटना», означає «розбите серце», його використовують, коли говорять про душевний біль і спустошення: «पापा, आप मेरे दिल को फिर से क्यों टूटने दे रहे हैं?» [□14] (Тато, чому ви знову розбиваєте мені серце?) – промовляє до покійного батька Самір, після новини про заміжжя Нандіні. Ці слова адресовані саме батьку через те, що він завжди у молитвах звертався безпосередньо до нього, аби той «по дружбі» передав його прохання Богові.

«प्यार निभाना» доволі складне для однозначного перекладу поняття, може мати значення «брати відповідальність за стосунки; виконувати обов'язок накладений стосунками» - «प्यार निभाना मैं ने अपनी पट्टी से सिख है» [□14] (Брати відповідальність за своє кохання мене навчив мій чоловік) — каже Нандіні Саміру, коли пояснює йому своє бажання залишитися із чоловіком.

Ці словосполучення додають до оповіді різні відтінки емоцій, глибини та культурного контексту, покращуючи загальний наратив і розвиток персонажів в фільмі.

### **2.3. Колокації, що розкривають зміст фільму «देवदास» («Девдас»)**

«देवदास» («Девдас») — це романтична драма мовою гінді, яка вийшла на екрани в 2002 році. Це індійський фільм, який став класикою світового кінематографу. Головний герой Девдас глибоко любить свою подругу дитинства Паро. Цей роман не схвалює його мати Каусалья через нижчий соціальний статус дівчини. Батько Девдаса також не схвалює стосунків і публічно принижує Паро. Девдас намагається переконати свого батька

передумати, але йому це не вдається. Зрештою Паро погоджується на шлюб за домовленістю з багатим вдівцем. Девдас починає страждати від алкоголізму і відвідує бордель, де зустрічає куртизанку Чандрамукгі, яка закохується в нього. Здоров'я Девдаса погіршується, і він вирішує виконати обіцянку, яку колись дав Паро, побачити її перед смертю. Та він помирає перед дверима її будинку так і не зустрівшись знову.

Розглянемо тепер колокації, які зустрічалися у цьому фільмі та як вони пов'язані із сюжетом:

Вислів «आंसू बहाना», що означає «проливати сльози», лунав у репліці Паро, коли вона дізналася про свій майбутній шлюб за домовленістю: «और कितने आंसू बहाने पड़ेगे?» [□14] (Скільки ще доведеться пролити сліз?).

Фраза «प्यार में पड़ना» має значення «закохуватися», хоча дослівно може інтрепретуватися як «падати в кохання» - такий вибір компонентів споріднює цю колокацію зі свої аналогом у англійській мові. Ще намагаючись переконати батьків дати йому дозвіл бути з Паро, Девдас говорив: «अगर मैं प्यार में पड़ गया तो मैं क्या कर सकता हूँ» [□14] (Якщо я закоханий, то що можу із цим зробити?).

Вислів «नज़रें चुराना» має значення «дивитися нишком, обережно» або «уникати зорового контакту», хоч дослівно звучить як «красти погляди». У фільмі Девдас після повернення з навчання та довгої розлуки з Паро, яка не хоче показувати йому свого обличчя, звертається до неї: «अपने नज़रें चुराने में क्या फायदा?» [□14] (Чому не показуєш свого обличчя?).

Коли Паро розуміє, що Девдас покинув боротьбу за їх майбутнє разом, її «надія розбилася» або «उम्मीद टूटना», тобто «розчаруватися»: «मैंने उससे बहुत उम्मीदें लगाई थीं, लेकिन मेरी उम्मीद टूट गई» [□14] (Я поклала на нього стільки надій, і всі вони розбилися).

Вислів «खुशी बढ़ाना» - «збільшувати щастя» звучав у фільмі, коли Девдас навідувався до своїх товаришів: «तुम्हारे आने से हमारी खुशी बढ़ गई है» [□14] (Наше щастя збільшилося з твоїм приходом). Під час цих зустрічей лунав заклик «दुनिया भूलाना» -

«забути про світ», «знетямитися»: «दुनिया भूल जाओ दीवानो» [□14] (Забудьте про світ, мої друзі).

Вислів «शराब का नशा» — означає «алкогольне сп'яніння»: «देवदास शराब के नशे में डूबा रहता है» [□14] (Девдас не випускає чарки з рук). Це словосполучення зображує пристрась Девдаса до алкоголю та його постійний стан сп'яніння, що демонструє його саморуйнівний механізм подолання почуттів до Паро.

Ці колокації можуть бути використані у різних контекстах фільму, але вони часто пов'язані з темами кохання, розчарування, дружби та сімейних стосунків. Наприклад, персонаж Девдас використовує колокацію «दिल टूटना» після того, як він відкидає кохання Паро і починає пити, щоб забути про неї. Колокація «दुनिया भुलाना» може вживатися в контексті того, як персонажі намагаються знайти тимчасову втечу від реальності. Колокація «खुशी बढ़ाना» може стосуватися весільної церемонії, коли родина нареченої радіє з цього приводу. Таким чином, колокації у фільмі "देवदास" допомагають передати емоції персонажів та показати їхні стосунки з іншими персонажами у фільмі.

#### 2.4. Колокації, що розкривають зміст фільму «जोश» (Жага)

«जोश» (Жага) — фільм знятий мовою гінді Мансуром Ханом і написаний у співавторстві з ним. Сюжет розгортається навколо двох ворогуючих банд та їхнього конфлікту у містечку Васко в Гоа. Рагуль – персонаж, зображений у фільмі, прибуває до Васко з наміром забрати свою родину до Мумбаї, але його планам завадило захоплення Ширлі, сетрою ватажка однієї з банд, що призводить до кількох сутичок. Пракаш, лідер іншої банди, планує одружити Рагуля з Ширлі та вбити її брата Макса, щоб отримати у спадок цінні землі. Однак Рагуль дізнається правду про наміри свого покійного брата та захищає Макса в суді, розповідаючи правду та надавши документи, які підтверджують, що спадщина Макса та Ширлі належить їм по праву.

Відповідно до сюжету фільму, діалоги сповнені колокацій, що пов'язані з кримінальною діяльністю, сутичками чи судовим процесом. Наприклад, коли банда Макса зупиняє Рагуля посеред дороги, з його вуст лунає репліка: «मुझे एक केक वहाँ पहुंचना है। रास्ता छोड़ो» [□14] (Мені потрібно доставити торт. Дай дорогу), де колокація «रास्ता छोड़ना» типовий імператив у випадках, коли ми «просимо дати» дорогу. Тобто, дослівно вираз «покидати дорогу» означає звільнити її для того, хто йде. Тим не менш, у ввічливому мовленні цю фразу варто уникати. «बिना वजह मारपीट करनेवाले बहादुर नहीं उल्लू के पड़े होते हैं» [□14] (Ті, хто б'ють без причини не сміливці, а дурні) – метафорична колокація «उल्लू का पाठा» (учень сови) позначає не дуже розумну людину та використовується у якості образи. Після сутички Макс роздратований: «अपना काम ही तो कर रहे थे बीच में आके बिगाड़ दिया» [□14] (Займалися своєю справою, встрягнув і все перебив), колокація «बीच में आना» дослівно «приходити між; посеред» має значення «перебивати» та «встрягати між кимось, заважаючи». «और सच यह है की मैक्स ने मेरा भी का खून किया है» [□14] (А правда в тому, що Макс убив мого брата) – ця репліка лунає з вуст Рагуля, коли Ширлі благає його не свідчити проти її брата на суді. Колокація «खून देना» дослівно «давати кров» має значення «вбивати». У фразі «मैक्स जन-बुझके गन नहीं चलाया» [□14] (Макс не стріляв навмисне) - Рагуль намагається вже виправдати Макса, дізнавшись усю правду, та вживає колокацію «गन चलाना», що означає «стріляти».

Під час засідання суддя говорить: «इस बंदूक पर उंगलियों के निशान मैक्स के हैं» [□14] (На цьому пістолеті відбитки пальців Макса). Із цієї фрази ми можемо вичленувати колокацію «उंगलियों के निशान» - «відбитки пальців».

На що Рагуль аргументує: «अपनी आखिरी सांस लेते हुए उस ने मुझे यह सचई बताई योर होनऔर» [□14] (В останні миті свого життя він розповів мені усю правду, ваша честь), в оригінльному тексті вжита колокація «आखिरी सांस लेना», яка дослівно означає «брати останній подих», тобто бути «на останньому диханні».

Зі слів судді лунає така фраза в бік свідка: «आपकी बातों से ऐसी कोई वजह नजर नहीं आती जिसे यह साबित हो सके» [□ 14] (З ваших слів не видно причини, яка б могла слугувати цьому доказом), де колокація «नजर आना» означає «виднітися», дослівно «приходити на взір».

Однією з особливостей колокацій у фільмі "जेश" є те, що багато з них пов'язані зі словами, що вживаються в мовленні молодіжної аудиторії. Наприклад, дуже часто вживаються такі словосполучення: «बकवास करना» - «говорити нісенітницю»; «टाइम पास» - «витратити час на щось непотрібне»; «धूम मचाना» - «створювати ажіотаж»; «टाइम आउट» - «зупинитися на хвилину і подумати»; «दिल खोल के बोलना» - «говорити відкрито і чесно»; «दिमाग खराब» - «поводитися неадекватно». Такі колокації не лише стають допоміжним інструментом у створенні атмосфери фільму, а й дозволяють краще розуміти мотивацію персонажів та їхні почуття.

## **2.5 Колокації, що розкривають зміст фільму «गुरु» («Гуру»)**

«गुरु» («Гуру») — фільм мовою гінді, який вийшов у 2007 році. Це біографічна драма режисера Мані Ратнама. Фільм приблизно заснований на реальних подіях життя Дгірубгая Амбані, відомого індійського бізнесмена та засновника Reliance Industries. Сюжет розгортається навколо Гуруканта Десаї (його грає Абгішек Баччан), молодого чоловіка з маленького села в Гуджараті, який мріє стати великою людиною у світі бізнесу. Незважаючи на численні перешкоди та відмови на початку свого професійного шляху, рішучість і підприємницькі здібності Гуруканта дозволяють йому створити успішну текстильну бізнес-імперію в Мумбаї. Зображується шлях Гуруканта, який демонструє його підйом до влади, його нетипові на той час і в тому контексті методи ведення бізнесу та конфлікти з відомими бізнесменами та політиками, які намагалися його підставити. Фільм досліджує складність амбіцій,

жадібності, влади та викликів, з якими стикається людина, намагаючись звільнитися від обмежень суспільства.

Що стосується словосполучень гінді, які використовуються у фільмі, ось кілька прикладів:

«सपने देखना» (мріяти, дослівно – «бачити сни;мрії): «सपने देखना बंद नहीं करते, सर। मेहनत से आप अपने सपनों को ज़िंदा कर सकते हैं» [□14] (Не припиняйте мріяти, сер. Наполегливою працею ви зможете втілити свої мрії в життя). Ця фраза підкреслює рішучість головного героя мріяти про великі цілі та досягати успіху, незважаючи ні на що. Вона відображає непохитну віру Гуруканта Десаї в силу мрій і те, як вони спонукають його реалізовувати свої амбіції.

«कदम उठाना» - ця фраза перекладається як «зробити крок» і означає прояв ініціативи або досягнення прогресу.

«बड़े धंधे» — цей термін відноситься до «великого бізнесу» та представляє прагнення головного героя зважитися на створення великих підприємств.

«इधर हर कोई बड़े धंधे में कदम उठा रहा है» [□14] (Тут усі крокують вперед назустріч великому бізнесу). Ця колокація відображає конкурентний характер ділового світу та готовність людей на сміливі кроки, щоб досягти успіху. Вона також натякає на конфлікти та суперництво, які виникають, коли люди змагаються за владу та успіх. Ця фраза лунає з метою відобразити прагнення Гуруканта Десаї створити масштабну бізнес-імперію. Це підкреслює його рішучість розширити своє підприємство та досягти успіху, прагнучи до глобального панування на бізнес-арені. «सफलता की सीढ़ी चढ़ना» — цей вислів означає «піднятися по сходах успіху» та позначає прагнення головного героя досягти висот у кар'єрі: «सफलता की सीढ़ी चढ़ते चढ़े बहुत मेहनत करनी पड़ती है» [□14] (Підйом сходами успіху вимагає значних зусиль). Цей вираз означає виклики та ризики, пов'язані з прагненням до успіху.

Вираз «पैसा बोलता है» означає «гроші говорять» - «पैसा बोलता है, पैसा बिना कुछ नहीं होता है» [□14] (Гроші говорять, без них нічого не буває). Ця фраза позначає вплив і

силу грошей у світі бізнесу. А також віру головного героя в те, що фінансові ресурси відіграють вирішальну роль у досягненні успіху та контролю над обставинами. Це відображає жорстокий характер ділового світу.

Фраза «खुद से बड़ा सपना» означає «Мрія, більша за самого себе»: «अपने आप से बड़ा सपना देखना ही कामयाबी की शुरुआत तो है» [□ 14] (Мріяти про більше, ніж ти сам — це початок успіху). Ця фраза відображає віру головного героя в силу амбітних і сміливих мрій та символізує його рішучість долати обмеження на шляху до мети та прагнути до надзвичайних досягнень.

## **2.6. Колокації, що розкривають зміст фільму «मेरी कॉम» («Мері Ком»)**

«मेरी कॉम» («Мері Ком») — біографічна спортивна драма мовою гінді режисера Омунга Кумара, яка вийшла на екрани в 2014 році. Фільм заснований на реальній історії Мері Ком, відомої індійської боксерки та олімпійської медалістки. У фільмі розповідається про її шлях від починань у Маніпурі до того, як вона стала чемпіонкою боксу на міжнародній арені. Фільм починається з представлення Мері Ком, рішучої та енергійної молоді жінки, яка мріє стати боксеркою. Незважаючи на кілька перешкод і суспільні норми, які мають на меті відлякати жінок від занять спортом, незламний дух Мері Ком спонукає її наполегливо тренуватися та демонструвати свої навички. На цьому шляху вона стикається з численними труднощами, зокрема фінансовими, браком ресурсів і тиском суспільства. Однак завдяки підтримці свого тренера, сім'ї та власній непохитній рішучості вона долає ці перешкоди та підіймається на олімп у світі боксу. У фільмі увага зосереджена на її боротьбі, жертвах та тріумфах, коли вона бере участь у різноманітних національних і міжнародних турнірах. Шлях Мері Ком надихає багатьох, оскільки вона стала символом розширення можливостей для жінок в Індії та в усьому світі. Відтак, фільм переповнений мотиваційних фраз, колокацій, які можуть надихнути глядачів.

Тепер розглянемо деякі з них:

«हिम्मत हार देना» (втрачати мужність; здатися) дослівно прочитується як «програвати мужність». «हिम्मत हारने का वक्त नहीं है» [□14] (Не час здаватися) – звучить фраза у напруженій сцені фільму для підняття бойового духу. Ця фраза використовується у вирішальний момент сюжету, щоб підкреслити важливість не здаватися, спонукаючи Мері Ком продовжувати боротися та долати труднощі.

Вислів «परिवार का साथ» (підтримка сім'ї) лунає у фразі: «मेरा परिवार मेरा साथ देगा» [□14] (Моя сім'я підтримає мене). Вона відображає важливість сім'ї в житті Мері Ком та демонструє непохитну підтримку, яку вона отримує від своїх близьких, особливо чоловіка та батьків, що стає для неї опорою протягом усього її шляху.

Вислів «सपनों का पीछा करना» дослівно має значення «переслідувати мрії» чи «бути у погоні за мріями», тобто «йти до своєї мети», «йти за покликом мрії». Коли героїню запитують, як вона потрапила у великий спорт, вона дає відповідь: «मैंने अपने सपनों का पीछा किया» [□14] (Я йшла за своїми мріями).

Ще один показовий вираз «खुद को साबित करना», який дослівно значить «довести себе; доказати себе» та який можна інтерпретувати як «довести свою спроможність» та «показати, на що здатен», тобто надати докази своїх талантів, знань чи здібностей. «मैंने खुद को साबित कर दिया है» [□14] (Я показала, на що здатна) – з гордістю лунає фраза у фільмі з вуст головної героїні. Вона символізує шлях Мері Ком до самоствердження та присвоєння собі свого місця у світі боксу. Це демонструє її рішучість довести свій талант, працьовитість і відданість спорту.

Інший красномовний вислів «हर मुश्किल पार करना» (долати всі перешкоди): «मैं हर मुश्किल पार करूंगी» [□14] (Я подолаю усі труднощі) – запевняє себе героїня напередодні важливих змагань, що підкреслює її рішучість піднятися над викликами, фінансові труднощі, суспільні норми чи особисті невдачі та вийти переможцем.

«आगे बढ़ना» (рухатися вперед) – колокація, що так само заслуговує на увагу – вона символізує постійне прагнення рухатися вперед, як в особистому житті, так і в боксерській кар’єрі. Це символізує її рішучість досягати все більших висот і ніколи не погоджуватися на менше. Сфера спорту насичена потужними мотиваційними закликами для підняття бойового духу, тому у фільмі часто можна почути: «हमें आगे बढ़ना होगा» [□ 14] (Ми маємо рухатися вперед).

Природньо, коли хтось докладає велику кількість зусиль у напрямку, який його безмежно цікавить, рано чи пізно така людина досягає «вершини успіху» - «सफलता की चोटी». Ця колокація має значення піку, вершини чи найвищої точки успіху. «आप सफलता की चोटी कैसे छू चुकी हैं?» [□ 14] (Як ви досягли вершини успіху?) – традиційно цікавляться у героїні фільму. Це словосполучення символізує шлях Мері Ком від її скромного початку до надзвичайного успіху у світі боксу.

Вищевикладені словосполучення збагачують оповідь фільму, висвітлюючи різні аспекти професійної подорожі Мері Ком, коли вона стикається з перешкодами та долає їх, утверджує свою особистість та реалізує свої мрії. Вона подає приклад стійкості у подоланні викликів та рішучості довести свої здібності. Мотиваційні аспекти шляху Мері Ком надихають глядачів її незламним духом.

## **2.7. Колокації, що розкривають зміст фільму «ताल» («Ритм»)**

«ताल» («Ритм») — індійський фільм 1999 року режисера Субгаша Гаї з Акшаєм Кханною, Айшварією Рай і Анілом Капуром у головних ролях. У ньому розповідається про талановиту співачку на ім'я Мансі з маленького мальовничого гірського селища, яка знайомиться з багатим музичним продюсером у Мумбаї та стає відомою. Минулі романтичні стосунки з багатим чоловіком на ім'я Манав Мехта постійно нагадують про себе створюючи конфлікт між її особистим життям і кар'єрою. Сюжет набуває особливо

драматичного характеру, коли музичний продюсер починає ревнувати і маніпулює ситуацією, щоб зіпсувати її стосунки з колишнім.

Музика та все пов'язане з нею є основною темою фільму:

Виразом «संगीत की धुन» (мелодія музики) можна підсумувати сюжет фільму: «संगीत की धुन ज़िंदगी में रंग भरती है» [□14] (Мелодія музики наповнює життя фарбами) – впевнений музичний продюсер головної героїні фільму. Схожий вираз «संगीत का जादू» (магія музики) підкреслює центральну роль музики у фільмі, демонструючи, як вона пов'язується з емоціями героїв, змінює їхнє життя та стає джерелом натхнення: «संगीत का जादू उनकी आत्मा को छू जाता है» [□14] (Магія музики торкається їхньої душі) – говорить батько Мансі про своїх учнів.

Колокація «विश्वास की शक्ति» (сила віри) звучить у наповчаннях батька: «विश्वास की शक्ति असंभव को भी संभव बना सकती है» [□14] (Сила віри може зробити неможливе можливим). Ця сполука підкреслює важливість віри у Бога та віри в себе, демонструючи, як герої долають перешкоди та досягають своїх мрій завдяки непохитній впевненості.

Сюжетну лінію стосунків головної героїні частково описує колокація «खोया हुआ रिश्ता» (втрачений зв'язок), вона ілюструє тему розірваних стосунків та їхній емоційний вплив, додаючи глибини та складності переживанням персонажів: «अब ऐसी कोई भी बात नहीं। वोह खोया हुआ रिश्ता» [□14] (Ні про що таке більше не йде мова, це забуті стосунки) - виправдовується героїня через свій контракт на заборону особистого життя.

Словосполучення «सपनों की पुकार» (поклик мрії) вказує на прагнення персонажів і рушійну силу їхніх дій, демонструючи, як мрії надихають їх досліджувати свої пристрасті та знаходити справжню мету, зокрема, як стверджує головна героїня: «सपनों की पुकार मुझे दिशा देती है» [□14] (Поклик мрії вказує мені напрямком).

## 2.8. Колокації, що розкривають зміст фільму «कलंक» («Клеймо»)

«कलंक» («Клеймо») — це індійський фільм мовою гінді, який вийшов на екрани у 2019 році. Дія фільму розгортається у 1940-х роках на тлі Індії перед поділом. Він обертається навколо життя шести головних героїв, пов'язаних між собою любов'ю, зрадою та спокутою. Сюжет фільму розповідає про Руп, молоду жінку з маленького містечка, яка виходить заміж за Дева Чоудрі, багатого та впливового чоловіка в місті Хуснабад. Однак Дев вже одружений на Сатї, яка страждає від невиліковної хвороби. Руп вступає в ці складні стосунки та створює нетрадиційний зв'язок із Девом, а також знаходить розраду в компанії Зафара, місцевого коваля. За ходом сюжету Руп відкриває приховані таємниці родини Чоудрі, включаючи трагічну історію кохання Сатї та Зафара. Фільм заглиблюється в теми забороненого кохання, суспільних норм і наслідків вибору, зробленого у важкі часи.

Діалоги фільму напрочуд насичені лексикою арабо-перського походження, зокрема і колокації, які ми розглянули:

Вираз «शर्त रखना» стосується нав'язування умов або їх визначення для угоди. Персонажі фільму домовляються про умови своїх стосунків, що призводить до конфліктів і дилем: «मैं यह शर्त रखूँगा कि तुम मुझे फिर कभी नहीं देखोगे» [□14] (Я поставлю умову, щоб ти більше ніколи мене не бачив).

Герої йдуть на жертви заради любові, дружби та спокути, що призводить до розгортання ключових моментів у сюжеті: «मैं तुझे बचाने के लिए अपने आप को कुरबानी दे दूँगी» [□14] (Я пожертвую собою, щоб врятувати тебе) – говорить герой своїй коханій, намагаючись врятувати її від організованого шлюбу. Фраза «अपने आप को कुर्बानी देना» (пожертвувати собою) означає пожертвування собою заради більшої мети або заради благополуччя інших.

Часто через специфіку сюжетних ліній героями фільму керує бажання помститися, що призводить до конфліктів і драматичних зворотів: «मैं उससे बदला लूँगा, चाहे कुछ भी हो जाए» [□14] (Я буду шукати йому помсти, що б не сталося) –

говорить персонаж фільму про свого суперника. Колокація «बदला लेना» означає акт відплати або помсти.

Персонажам інколи доводиться робити вибір і стикатися з труднощами, щоб захистити свою репутацію та честь: «मैं अपनी इज्जत का बचाव करने के लिए कुछ भी कर सकता हूँ» [□14] (Я можу зробити все, щоб захистити свою честь). Вираз «इज्जत का बचाव करना» вказує на захист власної гідності та поваги.

Зрада є гострою темою у фільмі, і герої борються з її наслідками у своїх стосунках: «वह हमेशा बेवफ़ाई करता है, उसे विश्वास नहीं करना चाहिए» [□14] (Він завжди зраджує, йому не варто вірити) – жаліється одна з героїнь. Словосполучка «बेवफ़ाई करना» (зраджувати) переважно стосується факту зради чи невірності комусь.

Так само, сталі вирази вживаються у випадках, коли персонажі висловлюють свої романтичні захоплення: «उसकी तारीफ़ करना मेरी आदत बन गई है» [□14] (Вихвалити його стало моєю звичкою) – ділиться з подругою героїня. Вираз «तारीफ़ करना» (хвалити; робити комплімент) позначає вираз захоплення або похвали.

Персонажі борються з моральними дилемами та прислухаються до свого сумління, який впливає на їхній вибір і формує історію: «मेरी ज़मीर की आवाज़ ने मुझे सही रास्ता दिखाया है» [□14] (Голос моєї совісті вказав мені правильний шлях). Колокація «ज़मीर की आवाज़» (голос совісті) вказує на внутрішній голос, який керує моральними рішеннями та діями.

## **2.9. Колокації, що розкривають зміст фільму «जब तक है जान» («Доки я живий»)**

«जब तक है जान» («Доки я живий») — фільм режисера Яша Чопри, який вийшов на екрани в 2012 році. Головні ролі у фільмі зіграли Шахрух Кхан, Катріна Каіф та Анушка Шарма. Головний герой Самар Ананд, молодий чоловік, працює в індійській армії експертом зі знешкодження бомб. Самар

зустрічає і закохується в Міру, красиву дівчину індійського походження, яка живе в Лондоні. Незважаючи на їхнє сильне кохання, вона залишає Самара з розбитим серцем. Самар вирішує покинути армію та вирушити в Європу, де він за сумісництвом стає музикантом і вуличним артистом. Він отримав популярність як «Людина, яка не може померти» завдяки своїм сміливим трюкам і безстрашним діям. У процесі він зустрічає Акіру Рай (Анушка Шарма), відважну та амбітну журналістку, яку заінтригувала історія Самара. Фільм досліджує теми кохання, жертвності та долі, коли Самар, Міра та Акіра переживають різні відтінки складних емоцій пов'язаних з їхніми стосунками. Це щира подорож любові та самопізнання.

Фільм демонструє злети та падіння, перипетії та несподівані зустрічі, які формують життєвий шлях Самара та його прагнення любити: «हर रोज़ एक नया ज़िंदगी का सफ़र है» [□14] (Кожен день - це нова подорож життям). Вираз «ज़िंदगी का सफ़र» (подорож життя) представляє життя як безперервну пригоду, наповнену різноманітним досвідом і викликами.

Самар, глибоко закоханий у Міру, висловлює свої щирі молитви Богу про їхній союз, підкреслюючи силу та інтенсивність своїх емоцій: «मैंने खुदा से तुझे माँगी है दुआ» [□14] (Я молився Богу за тебе). Словосполучення «खुदा से दुआ» (молитва до Бога) стосується пошуку благословення, наставництва або втручання вищих сил.

Після розриву стосунків Самар втрачає бажання жити та веде безтурботний і безрозсудний спосіб життя, що зрештою вносить корективи в його характер і траєкторію історії: «मेरे पास जीने की आरज़ू नहीं है» [□14] (У мене немає бажання жити). Колокація «जीने की आरज़ू» вжита тут символізує прагнення або бажання жити повним життям.

Головний герой фільму використовує наступну фразу, щоб висловити глибокий емоційний зв'язок, який він поділяє з Мірою, підкреслюючи її важливість і вплив, який вона має на його життя: «मेरे दिल का टुकड़ा तू है» [□14] (Ти -

частинка мого серця). Словосполучення «दिल का टुकड़ा» символізує людину або щось, що займає важливе місце в чіємусь серці.

Самар та Міра поділяють унікальний зв'язок, який часто описують як душевний, що відіграє ключову роль у їхній історії кохання: «हमारा रूह का रिश्ता अजनबी था» [□14] (Наш душевний зв'язок був досі незвіданим для нас). Словосполучення «रूह का रिश्ता» означає глибокий, духовний та інтимний зв'язок між людьми.

Самар вважає прихід Міри у його життя благословенням від Бога, підкреслюючи тим самим глибокий вплив, який вона справляє на нього: «तुम्हारे इस खुदा के आहसान के लिए मैं आभारी हूँ» [□14] (Я вдячний Богу за милість у вигляді тебе). Словосполучення «खुदा का आहसान» (Божа ласка) означає визнання та вдячність за благословення чи милість, отриману від вищої сили.

Наступна фраза підкреслює трансформаційний ефект присутності Міри в житті Самара, показуючи, як вона приносить йому мир, радість і оновлене відчуття мети: «तेरे आने से मेरी दुनिया में राहत की साँस है» [□14] (Твоя поява в моєму житті спричинила подихом полегшення). Сполука «राहत की साँस» (подих полегшення) передає відчуття розради, комфорту або перепочинку від неприємностей чи труднощів.

Ці словосполучення підкреслюють насиченість емоцій, глибину почуттів, духовність зображені у фільмі, вносячи різноманіття та надаючи особливу виразність розповіді.

## **2.10. Колокації, що розкривають зміст фільму «सुई धागा» («Нитка з голкою»)**

«सुई धागा» («Нитка з голкою») — індійська драма гінді 2018 року режисера Шарата Катарії. Історія обертається навколо Мауджі (його грає Варун Дгаван), простого та чесного молодого чоловіка, який живе в маленькому містечку в Індії. Він працює кравцем у магазині, терпить жорстоке поводження свого

роботодавця та щоденні труднощі свого життя. Його дружина, Мамта (роль якої грає Анушка Шарма), є дбайливою та рішучою жінкою, яка заохочує Мауджі звільнитися від пут його буденної роботи та слідувати своїй пристрасті. Натхнений викликом від Мамти, Мауджі вирішує відкрити власний текстильний бізнес. Він використовує свій талант до пошиття, і разом із Мамтою вони засновують свій бренд під назвою «सुई धागा». Бренд уособлює дух впевненості та демонструє красу виробів ручної роботи. Протягом своєї професійної подорожі Мауджі та Мамта стикаються з різними перешкодами, включаючи фінансові труднощі, суспільні упередження та жорстоку конкуренцію. Однак вони витримують і долають кожне випробування своєю цілеспрямованістю, наполегливою працею та підтримкою своїх близьких. У фільмі чудово зображено боротьбу та перемоги Мауджі та Мамти, коли вони починають орієнтуватися у світі підприємництва та прагнуть досягти успіху на власних умовах. Він підкреслює важливість стійкості, сили волі, традиційної майстерності та віри в себе у мінливому суспільстві.

А тепер щодо словосполучень гінді, які використовуються у фільмі, наведемо кілька прикладів:

«सुई धागा» сама назва фільму вже утворює новий термін, який відноситься до швейної голки «सुई» і ниток «धागा», що символізують мистецтво пошиття одягу.

«रोजगार की लड़ाई» - це словосполучення означає «боротьбу за роботу», з якою постійно стикається переважна більшість індійського населення. «रोजगार के लिए कब तक लड़ेंगे? खुद का बिजनेस चलाइए» [□14] (Скільки ще будете боротися з роботою? Відкрийте свою справу) – пропонує Мамта, дружина головного героя, яка у всьому його підтримує. У фразі пролунала ще одна колокація із вживанням англiцизму - «खुद का बिजनेस», тобто (власний бізнес).

«मिलकर काम करना» - ця фраза означає «працювати разом» і підкреслює важливість співпраці та єдності. «एकसाथ मिलकर दोनों काम करेंगे» [□14] (Разом працюватимемо) - підбадьорює Мауджі його дружина.

«हाथ से कमाना» означає «заробляти на життя власними руками», використання даної колокація підкреслює ідею наративу щодо важкої праці: «ज़िंदगी तो ऐसी होती है अपनी रोटी हाथ से कमाना पड़ता रहता है» [□14] (Таке і є життя, на хліб доводиться заробляти власними руками).

«ज़िंदगी की सिलाई» - ця фраза метафорично позначає «зшивання життя», представляє подорож життям і його виклики: «लहंगा की सिलवाई करूंगा तब अपना जीवन की» [□14] (Зіш'ю спідницю, а потім свою долю) – натхненно промовляє герой.

«दूसरों के मुंह पर ताला लगाना» - це словосполучення дослівно означає «вішати замок на рота іншим; затуляти рота іншим», тобто, це свідчить про досягнення успіху та доведення неправоти інших своїми діями: «कंठैच्युलेशन्स! आप दोनों ने दूसरों के मुंह पे ताला लग गया» [□14] - вітає пару друг, після виграшу у важливому конкурсі.

## **2.11. Колокації, що розкривають зміст фільму «दिलवाले दुल्हनिया ले जाएंगे» («Невкрадена наречена»)**

«दिलवाले दुल्हनिया ले जाएंगे» («Невкрадена наречена») — класичний індійський фільм 1995 року режисера Адіті Чопри. Сюжет розгортається навколо Раджа Мальготри (його грає Шахрух Хан), безтурботного та веселого юнака, який живе у Лондоні. Він зустрічає Сімран Сінгх (роль Каджол), красиву дівчину з традиційної індійської родини, під час подорожі до Європи. Їх постійно зіштовхує доля і, нарешті, вони закохуються. Однак батько Сімран вже влаштував її шлюб із сином друга родини в Індії. Не знаючи про почуття Сімран до Раджа, її батько планує забрати її назад до Індії, щоб виконати це зобов'язання. Радж, сповнений рішучості отримати руку Сімран, слідує за ними до Панджабу, разом зі своїм найкращим другом, якого грає Каран Джохар. У Панджабі Радж стикається з різними труднощами та культурними

відмінностями, намагаючись завоювати прихильність сім'ї Сімран і переконати їх дозволити йому одружитися з нею. У фільмі чудово зображено зіткнення між традиційними індійськими цінностями та прагненнями молодого покоління. Він демонструє зусилля Раджа, щоб подолати цей розрив і завоювати серця родини Сімран. Сюжет наповнений емоційними моментами, романтичними піснями та комедійними моментами.

Словосполучення гінді, які використовуються у фільмі, включають:

«माँ-बाप की आशीर्वाद» (Благословення батьків) – ця колокація відображає традицію брати благословення у батьків на шлюб. Сімран із родини, де особливо шанують традиції, тому вона не могла погодитись на втечу із коханим. Врешті, Радж отримав благословення батьків, які дали їм дозвіл на шлюб. У результаті: «सिमरन ने खुशी के आंसू बहाए» [□ 14] (Сімран пролила сльози щастя), де вжита колокація «खुशी के आंसू» (сльози щастя).

«हिंदुस्तानी परंपरा» (індійські традиції) – те, що особливо шанувалось у батьківському домі героїні, адже жили вони на чужині. Слідування звичаям рідної землі допомагало відчувати зв'язок із нею попри тисячі кілометрів відстані. Сімран змалку вихована захищати їх: «यहां हिंदुस्तानी परंपरा की रस्में होती हैं» [□ 14] (Тут, Індійські традиції та звичаї мають місце). Ця фраза у фільмі відображає зіткнення між традиційними індійськими цінностями та новими тенденціями, впливу яких легко підпадає молоде покоління, оскільки фільм розкриває конфлікт між дотриманням культурних традицій і досягненням особистих цілей. Але зрештою, за доброю традицією індійських фільмів, у кінці на глядачів чекає «प्यार की जीत» (перемога кохання).

## 2.12. Колокації, що розкривають зміст фільму «अंधाधुन» («Наосліп»)

«अंधाधुन» («Наосліп») — індійський фільм мовою гінді, який вийшов на екрани в 2018 році. Це комедійний трилер режисера Шрірама Рагавана. Сюжет фільму обертається навколо Акаша (його грає Аюшманн Кхурранна),

талановитого піаніста, який прагне досягти успіху в музичній індустрії. Його шляхи перетинаються з таємничою жінкою на ім'я Сімі (роль Табу), яка є дружиною колишнього кіноактора. Акаш потрапляє в низку нещасливих подій, коли стає свідком вбивства в квартирі Сімі, але вдає з себе сліпого, щоб убезпечитися. По мірі розгортання історії емоції глядачів зазнають подорожі на «американських гірках» обману, темних секретів і несподіваних поворотів. Акаш опиняється у павутині брехні і повинен використовувати свій інтелект і музичний талант, щоб пройти крізь хаос. У фільмі вміло поєднані елементи саспенсу, гумору та криміналу, залишаючи глядача у невідомості до самої розв'язки.

Колокації відображають складність сюжету цього фільму, підкреслюють таємничий характер сюжету: «चश्मे बददूर» у дослівному перекладі «окуляри далеко» - «क्यों अपने दोस्तों से चश्मे बददूर खामोश हो गया? कहीं कोई प्रॉब्लेम हो गई तेरी?» [□14] (Чому віддалився від друзів, став потайним? Не трапились бува які проблеми в тебе?). Ця фраза метафорично вказує на те, що не видно або приховано. У контексті фільму вона символізує приховані істини та таємниці, які поступово впливають на світло, що веде до глибшого розуміння мотивацій та вчинків героїв.

«किस्सा-कुर्सी का» - дослівно означає «історія крісла», вираз, який вживають на позначення хитромудрих схем та інтриг, які стосуються, як правило, політики. «उसे लगता था कि वह किस्सा-कुर्सी का खिलाड़ी है, ताकि वह हमेशा अपने स्थान पर रहे» [□14] (Він вважав себе майстром інтриг, щоб завжди лишатися на своєму місці). Ця розмовна фраза часто стосується політичних інтриг або боротьби за владу, натякаючи на обман і маніпуляції. У фільмі вона представляє складну мережу брехні та прихованих мотивів, у яких заплутуються герої, що призводить до несподіваних і драматичних наслідків.

«नजरंदाज करना» - ця фраза означає «ігнорувати» або «не помічати». «अंखे खोलो! अब तक नजरंदाज करने से इतने सारे प्रॉब्लेम्स पहुंचाया» [□14] (Відкрий вже нарешті очі! Не втрачай з виду деталі, ти достатньо вже приніс проблем) - говорить одна з героїнь

фільму до свого спільника, з яким вони скоїли злочин. У фільмі має значення закривати на щось очі, навмисне ігнорувати важливі деталі. Персонажі фільму інколи не надають значення важливій інформації або підозрілим подіям, що призводить до несподіванок і нових поворотів.

«नकली कदम» - ця фраза означає «оманливі сліди», ніби вдавання, коли ви не лишаєте власних слідів, видаючи їх за чужі. Фраза вживається на позначення обману і бажання видати себе за того, ким ти не є. «अब से नकली कदमों से जानना पड़ेगा» [□14] (Відтепер доведеться ходити чужими слідами) – говорить головний герой сам до себе, коли, ставши свідком злочину, він вимушений тепер вдавати з себе сліпого. У фільмі герої видають себе за тих, ким не є, намагаючись маніпулювати людьми навколо та контролювати ситуацію, створювати мережу брехні, нашаровуючи сюжет інтригою та напруженням.

Інший приклад колокації з цієї тематики - «अँधेरे में चमक» - у перекладі «сяйво в темряві». «सोचने लागि की वोह हालत हमेशा तक रहेगा कब देख अँधेरे में चमक» [□14] (Почав думати, що немає цьому кінця краю, як бач – з'явився якийсь проблеск). Ця фраза використовується для опису моментів проблеску або несподіваного успіху, які трапляються навіть у складних чи несприятливих обставинах. Це додає контрасту в сюжет та захоплює глядача несподіваними його поворотами.

Перераховані вище сполуки гінді у розглянутому фільмі задають загальний таємничий тон оповіді, підкреслюючи теми обману, наслідків і несподіваних змін у сюжеті. Вони проливають світло на мотивацію персонажів, їхні вчинки та загальну атмосферу фільму, зрештою сприяючи формуванню напруженого та цікавого сюжету.

### **2.13. Колокації, що розкривають зміст фільму «स्टूडेंट ऑफ थे एयर» («Студент року»)**

«स्टूडेंट ऑफ थे एयर» («Студент року») — фільм мовою гінді режисера Карана Джохара, який розповідає про життя трьох головних героїв, Абгіманью Сінгха,

Рогана Нанди та Шанаї Сінганії, які є студентами коледжу Святої Терези. Абгіманью, хлопець із середнього класу, отримує стипендію на навчання в коледжі, де він знайомиться з Роганом, харизматичним сином багатого бізнесмена, і Шанаєю, подругою дитинства та любов'ю Рогана. Трійця зближується і бере участь в конкурсах, в тому числі в щорічному конкурсі «Студент року». У фільмі розповідається про їхній особистий розвиток, дружбу, любовні трикутники та прагнення, які стикаються з академічним тиском, гострим суперництвом і романтичними зв'язками. Сюжет фільму обертається, здебільшого, навколо теми дружби, безтурботних юних років та першого кохання. Це красномовно демонструють такі колокації як «यार-दोस्ती» (дружба) та «पहला प्यार» (перше кохання).

Дуже практичним є вираз «अपना ख्याल रखना» (бережіть себе) – він доволі часто зустрічається у повсякденній комунікації та є гарним проявом доброзичливого ставлення до співброзмовника: «दोस्तों, तुम अपना ख्याल रखना» [□ 14] (Друзі, бережіть себе) – говорить один з головних героїв фільму до своїх друзів, вирушаючи на канікули додому.

Ця колокація виражає турботу про чиєсь благополуччя у вигляді прохання «про себе дбати».

Серед безтурботних розмов та розваг, інколи виринають діалоги на побутові теми, які перетікають у філософствування, де друзі обговорюють «мінливий світ»: «दुनिया बदल रही है, हमें भी उसके साथ चलना होगा» [□ 14] (Світ змінюється і ми маємо встигати за ним), «बदलती दुनिया» - «мінливий світ; світ, що змінюється».

Гарний приклад колокації вжитий у реченні «जीने का अदान-प्रदान करना हमारी जिम्मेदारी है» [□ 14] (Мистецтво жити — це наша відповідальність), де один з героїв намагається підбадьорити друзів після руйнації їх планів. «जीने का अदान-प्रदान» (Мистецтво життя) – концепт, що міститься у багатьох європейських мовах та є, певною мірою, прикладом універсалії, щоправда, в індійській традиції формується інакшим чином, тобто дослівно अदान-प्रदान перекладається як «дати-

взяти», тобто визначає мистецтво жити як вміння «обмінюватися» із життям: ділитись результатами своєї діяльності та натомість брати від світу все необхідне.

З юними роками особливо тісно пов'язані максималістичні поривання та грандіозні плани на майбутнє. Колокація «सपनों को पूरा करना» (Здійснення мрій) ілюструє, як можна передати ідею здійснення мрій мовними засобами мови гінді. Дослівно вираз матиме значення «виповнити мрії; зробити їх повними» - «हमें अपने सपनों को पूरा करना है» [□14] (Ми повинні здійснити свої мрії) – діляться друзі один з одним, готуючись до конкурсу.

Можна так само сказати, що вислів «जीने का मज़ा» (Радість життя) теж ілюструє одну з центральних ідей, адже фільм розповідає про юних студентів, до того ж із заможних родин, тому їх розвагам та дозвіллю приділяється чимало екранного часу. З будь-якого приводу у них є одна відповідь на всі питання - «हमें जीने का मज़ा लेना चाहिए» [□14] (Ми повинні насолоджуватися життям).

Попри абсолютну, на перший погляд, безтурботний стиль життя, герої не забувають про необхідність докладати зусиль та будувати своє майбутнє. Цю тему друзі часто обговорюють: «मैं सफलता की उच्चाई को छूना चाहता हूँ» [□14] (Я хочу торкнутися вершин успіху), де показово вжита колокація «सफलता की उच्चाई» (висота успіху; вершина успіху). За несприятливих обставин, вони діляться своїми переживаннями: «मैंने एक अच्छा मौका हाथ से निकल जाने दिया» [□14] (Я втратив гарну можливість), де «मौका हाथ से निकल जाना» означає «впускати можливості», дослівно – «дати їм зійти з рук». Дорослі часто мотивують героїв фільму, дають їм поради: «जब हम अपने अंदर को खोजते हैं, तब हमें खुद को पहचानने का मौका मिलता है» [□14] (Коли ми дивимось усередину себе, ми маємо нагоду себе пізнати), де «खुद को पहचानना» - «пізнати себе».

## **2.14. Колокації, що розкривають зміст фільму «आर्टिकल 15» («Стаття 15»)**

«आर्टिकल 15» («Стаття 15») — це фільм гінді 2019 року режисера Аноубгава Сінги, який розглядає проблему кастової дискримінації та соціальної нерівності в індійському суспільстві. Історія обертається навколо персонажа Аюшманна Кхурранни, Аяна Ранджана, ідеалістичного офіцера поліції з міста, який розслідує зникнення трьох дівчат-далітів у сільській місцевості в Уттар-Прадеші, стикаючись з опором і викликами на цьому шляху. Коли Аян глибше заглиблюється в цю справу, він натрапляє на павутину корупції, упереджень і кастової дискримінації, що проливає світло на боротьбу, яку ведуть маргіналізовані спільноти, підкреслюючи нагальну потребу в соціальних реформах і рівності.

«जात-पात» – «Кастовість» – центральна тема сюжету. «जाट-पात के नाम पर देश को तोडना छोड़ दो» [□14] (Припиніть розділяти країну в ім'я поділу на касты). Це словосполучення посилається на негативний вплив кастовості на суспільство та підкреслює необхідність подолання таких поділів для більш інклюзивного та рівноправного суспільства.

Сполучення, яке визначає центральну тему фільму, додатково підкреслюючи проблему кастової дискримінації та її вплив на суспільство - «सामाजिक भेदभाव», що має значення «кастова дискримінація» - «सामाजिक भेदभाव एक कैंसर की तरह है, इसे मिटाना होगा» [□14] (Кастова дискримінація схожа на рак, її потрібно викоринити).

Важливе місце в темі посідає поняття «सामाजिक सुधार» - «соціальна реформа». «सामाजिक सुधार की दिशा में बदलाव एक जहुरी है» [□14] (Необхідні зміни у сфері соціальних реформ). Це сполучення підкреслює необхідність суспільної трансформації та відданість головного героя досягненню позитивних змін.

Інший приклад колокацій, важливої для теми фільму – «जमीन का आधार» - (земля як основа). «यहाँ पर जमींदारी का आधार है, और उसमे ही भेदभाव है» [□14] (Тут земля є основою влади, вона увічнює дискримінацію). Це сполучення підкреслює

зв'язок між землеволодінням, динамікою злочинних дій влади та кастовою дискримінацією, поширеною в сільській місцевості.

Так, як фільм зосереджений здебільшого саме на соціальній тематиці, мовлення героїв це всіляко демонструватиме. Це пояснює насичення діалогів цього фільму термінологією на зразок, «सामाजिक न्याय» (соціальна справедливість), як приклад такої репліки - «सामाजिक न्याय का अंतिम संघर्ष अब शुरू होगा» [□14] (Тепер почнеться остання битва за соціальну справедливість). Ця колокація підкреслює прагнення до соціальної справедливості та рішучість головного героя внести зміни у поточний стан справ та кинути виклик існуючим суспільним нормам.

Інша проблема, що висвітлюється у кіно: «भ्रष्ट तंत्र» (корумпована система) - «भ्रष्ट तंत्र ने सभी को अंदर से खत्म कर दिया है» [□14] (Корумпована система знищила всіх зсередини). Дана колокація стосується корумпованої адміністративної та правової системи, демонструє численні перешкоди, з якими стикається головний герой у своїй боротьбі за справедливість.

Ці словосполучення дозволяють послідовно демонструвати глядачам різні грані соціальних проблем у фільм, висвітлюючи актуальні соціальні теми, виклики системи, презентуючи місію головного героя щодо боротьби з кастовою дискримінацією, корупцією та прагнення до справедливості та ефективних реформ, що змінять суспільство на краще.

## **2.15. Колокації, що розкривають зміст фільму «पिकू» («Піку»)**

«पिकू» («Піку») — комедійна драма мовою гінді 2015 року режисера Шуджита Сіркара з Амитабгом Баччаном, Діпікою Падуком та Ірфаном Ханом у головних ролях. Історія обертається навколо стосунків між батьком і дочкою: Піку Банерджі, незалежного архітектора, та її похилого батька-іпохондрика Бгаскора Банерджі. Разом зі своїм водієм Раною Чоудхарі вони вирушають у веселу пригодницьку подорож із Делі до Калькутти, щоб відвідати дім своїх предків. У фільмі розглядаються суспільні табу щодо старіння та проблем зі

здоров'ям, одночасно з демонстрацією емоційної динаміки між Піку та Бгаскором.

Центральну роль у сюжеті відведено для теми відносин між донькою та батьком - «बाप-बेटी का रिश्ता». «बाप-बेटी का रिश्ता बहुत खास होता» [□14] (Стосунки між батьком і донькою дуже особливі) пояснює головна героїня піку своєму товаришу, який дивується тому, що вона багато уваги приділяє турботам за батьком. Фільм, головним чином, зосереджує увагу глядача на динаміці відносин, конфліктів та почутті любові між Піку та її батьком. Попри достатньо юний вік, вона взяла на себе багато обов'язків, які намагається відповідально виконувати. Про це нам повідомляє колокація - «रोज की ज़िम्मेदारियाँ» (щоденні обов'язки) - «रोज की ज़िम्मेदारियाँ मुझे बहुत तंग करती हैं» [□14] (Повсякденні справи мене дуже втомлюють). Піку виснажується щоденними обов'язками, у тому числі перед батьком і намагається збалансувати їх із особистим життям.

До її турбот належить слідкувати за станом здоров'я батька. Для цього вживається колокація «खाने-पीने की आदतें», що має значення «харчові звички» - «मेरे पापा को कुछ खाने-पीने की आदतें ठीक नहीं है» [□14] (Мій батько має певні проблеми з харчуванням). Особливі харчові звички Бгаскора, батька Піку, його одержимість своїм здоров'ям, особливо пов'язаним із травленням, формують оповідь.

Батьку подобається турбота доньки та інколи він намагається додатково звернути на себе увагу: «जीवन की व्यस्तता ने हमें लोग अलग कर दिया» [□14] (Суєта життя розлучила нас), у репліці вираз «जीवन की व्यस्तता» має значення «зайнятість життя; повсякденні турботи». Власне життя та зобов'язання Піку часто суперечать її обов'язкам перед батьком, підкреслюючи труднощі знаходження компромісу між особистими та сімейними зобов'язаннями.

Попри міцний зв'язок батька з донькою часто виникають незначні суперечки на основі різних тем, як правило побутових: «घर का माहौल बिल्कुल ठीक नहीं है»

[□14] (Атмосфера в домі зовсім не та) – фраза «घर का माहौल» має значення «домашнє середовище; атмосфера у домі».

Постійна зосередженість Бгаскора на своєму здоров'ї є головною темою більшості діалогів у фільмі, яка іноді додає комедійні елементи: «मुझे हमेशा स्वस्थ रहना है» [□14] (Я хочу завжди бути здоровим), де вжита колокація «स्वस्थ रहना» (залишатися здоровим).

Окрема тема, особисте життя Піку. Коли батько з донькою потрапляють у середовище знайомих, усі цікавляться її статусом та планами на майбутнє, адже вона вже давно досягла «шлюбного віку» - «शादी की उम्र»: «पिकू की शादी की उम्र हो गई है» [□14].

Вік Піку та суспільні очікування, пов'язані із заміжжям, формують ще одну сюжетну лінію фільму. Причому її батько висловлює свої доволі прогресивні погляди на її сімейний стан і труднощі, з якими вона стикається у пошуці відповідного партнера.

Знайомі Піку часто не розуміють її прагнення так опікуватися батьком, аргументуючи це тим, що вона має більше часу приділяти особистим планам, маніпулюють поняттям «значення часу» - «समय की कीमत»: «समय की कीमत समझना चाहिए» [□14] (Треба розуміти цінність часу) - говорять вони їй.

Піку стійко тримає свою лінію та оберігає цінності закладені їй у дитинстві. Вона використовує поняття «माँ-बाप की सेवा» - «служіння батькам», як нагадування про обов'язок дітей перед батьками, які їх виховали та вклали в них свою любов і молодість. «माँ-बाप की सेवा समर्पित करना चाहिए» [□14] (Потрібно бути відданим служінню батькам) – відстоює свою точку зору Піку.

## ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 2

Нами було переглянуто 15 фільмів мовою гінді з метою вирізнити з матеріалу їхніх діалогів колокації і вивчити зв'язок цих сталих словосполук із

сюжетами кіно, а також визначити характер відображення через них основних тем кінонарративів.

Ми дійшли висновку, що попри наявність певної кількості так званих міжмовних універсалій або збігів у доборі компонентів колокацій в різних мовах, є істотна кількість виразів, яких поєднує спільне вихідне значення, але які суттєво відрізняються логікою побудови, що доводить важливість подальшого вивчення цієї теми та заклику засвоювати лексичний склад іноземної мови фокусуючись саме на словосполученнях, особливо сталих, для більш ефективного їх запам'ятовування та подальшого впізнавання і використання цих сполук, кращій орієнтації у середовищі мови, яку вивчають.

У результаті спостережень цих словосполучень у контексті подій у кіно, ми також дійшли висновку, що вони дійсно здатні передавати різні відтінки емоцій, почуттів, надій та переживань персонажів кіно, які збагачують розповідь, висвітлюючи глибші зв'язки між героями та взаємний вплив, що часто виходить за рамки лише теми кохання. Вони допомагають виразити складні концепти, що часто не можуть бути виражені за допомогою лише окремих слів.

Традиційно сюжети індійських фільмів зосереджені на ідеї романтичних переживань, що відповідно зумовлює насиченість сценарію виразами пов'язаними здебільшого із темою кохання, тим не менш, тенденції останніх десятиліть демонструють все більшу зацікавленість кінорежисерів та продюсерів у висвітленні нагальних соціальних тем, які є прямим відображенням проблем частини глядачів. Відповідно, діалоги таких фільмів передбачувано будуть насичені лексикою, яка показово ілюструватиме тему фільму.

Говорячи про практичну користь зосередження уваги дослідників на предмет сталих словосполук та характер їх використання у кіно, варто зазначити, що різні кіножанри допомагають збагатити словниковий запас глядача різноманітною лексикою та сталими виразами відповідно тематики

фільму, тому за необхідності засвоїти лексику на конкретну тему можна розглянути варіант уважного перегляду кіно з відповідним сюжетом.

## РОЗДІЛ 3. КОЛОКАЦІЇ В ГІНДІМОВНОМУ КІНО ТА ЇХ ГРАМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Від розгляду прикладів того, як колокації допомагають розкривати сюжет фільму та передавати почуття й думки героїв перейдемо до спроби стисло розподілу колокацій, як словосполучень за їхніми граматичними ознаками, а саме за частинами мови, якими вони можуть бути представлені. Тепер ми не зосереджуватимемося на сюжеті фільму, використовуючи колокації та репліки - приклади виключно як засіб демонстрації самих колокацій та ілюстрації конкретного вживання певного виду колокацій.

### 3.1. Колокації виду іменник-дієслово

Певно, один з найпоширеніших видів колокацій, які зустрічаються буквально всюди: від літератури та публіцистики до діалогів кіно та повсякденного вжитку. Вони виражають дію і називають предмет на який вона спрямована. Частіше за все, мають у своєму складі так звані частотні дієслова, про які ми вже згадували в першому розділі. Серед таких: «होना» (бути), «लगाना» (поєднувати, приклеювати), «लेना» (брати), «देना» (давати), «करना» (робити) आदि. Розглянемо деякі приклади: «चिंता करना» (хвилюватися) – «उसके लिए तुम चिंता बिल्कुल मत करो। वोह चालक लड़की है» [□ 14] (Не хвилюйся зовсім про неї, вона розумна дівчина); खुश होना (бути щасливим) – «खुश होने में अपनी खुशी क्यों ना देखते हो?» [□ 14] (Чому будучи щасливим не бачиш свого щастя?); його протилежність – «उदास होना» (бути сумним) – «आजकल तो आप जैसा उदास हो» [□ 14] (Днями ви наче якісь засмучені); «गुस्सा करना» (злитися) – «गुस्सा करने से क्या फायदा होगा» [□ 14] (Яка користь буде від злості); «मस्ती करना» (розважатися) – «मस्ती करने से पहले दिमाग चलाओ जरा» [□ 14] (Перш ніж розважатись, попрацюй трохи головою); «खुशी मनाना» (святкувати) – «जल्दी हम अशी की शादी पे खुशी मनाएंगे» [□ 14] (Скоро на весіллі Аші відсвяткуємо); «धोखा देना» (обманювати, хитрити) буквально – «давати обман» - «उसने मुझे धोखा देकर मेरा विश्वास तोड़ दिया» [□ 14] (Він

втрата моєї довіри обманувши мене), у цьому прикладі окрім раніше згаданого можна ще помітити іншу колокацію – «विश्वास तोड़ना» (зневіритися; буквально – ламати довіру). «विवाह करना» (одружуватися; дослівно – робити шлюб) - «वह अगले महीने विवाह करेगा» [□14] (Він одружується наступного місяця). З «करना» є інші цікаві приклади: «समझौता करना» (домовлятися), де «समझौता» означає «договір», часто цей вираз використовують у значенні «домовлятися» чи «йти на компроміс» - «दोनों ने समझौता करने का फैसला किया» [□14] (Вони обидва вирішили прийти до компромісу). Інший цікавий вираз містить унікальний концепт мови гінді – «जुगाड़ करना» (викручуватися), де «जुगाड़» – це лексема, яку неможливо перекласти одним словом, найбільш наближені до неї, на нашу думку, слова української мови – «хитрість», «диво», «винахід», «кмітливість». Це поняття можна пояснити як «гнучкий підхід у вирішенні проблем з обмеженим набором інструментів, що використовуються у новітній спосіб»[□40]. Тобто, цьому виразу можна спробувати дати дослівний переклад як «робити винахід» чи «робити хитрість» - «हमने एक जुगाड़ किया और उसका समस्या हल कर दी» [□14] (До нас прийшла ідея і ми вирішили її проблему).

Доволі поширені вирази також з колокативом «देना» (давати) – часто, це вирази, які мають на меті будь-яку дію, яка позначає собою акт певного впливу, що сходить від діяча на зовнішній світ, часто має значення «дарувати» - «खुशी देना» (дарувати радість) «उसने मुझे खुशी दी» [□14] (Він подарував мені радість); «जान देना» (жертвувати, буквально – «давати душу») - «मैं तुम्हारी खुशी के लिए अपनी जान दे सकती हूँ» [□14] (Я можу пожертвувати собою заради твого щастя). Вартий уваги також вираз «साथ देना» (підтримати; бути поряд), дослівно суму компонентів цієї колокації можна перекласти як «дати (буття) поруч» - «मैं तुम्हारा हमेशा साथ दूंगा» [□14] (Я завжди буду поруч з тобою). Серед інших дієслів, колокації з якими теж доволі поширені, часто можна зустріти «बोलना» (говорити) - «सच्चाई बोलना» (говорити правду) - «आप अगर सच्चाई बोलेंगे तो मैं आपसे दोस्ती करूंगी» [□14] (Якщо ви скажете

правду, я стану вашим другом); «ऋण चुकाना» (виплачувати борг) - «उसने मुझे मेरा कर्ज चुकाने में मदद की» [□14] (Він допоміг мені розрахуватися з боргом); «वक्त गुजरना» (проводити час) - «वहाँ बैठ कर वक्त गुजारते हुए बॉर्डिंग पास जमा करा दी» [□14] (Вони провели час сидячи тут та віддали посадкові талони); «इज्जत बचाना» (рятувати честь) - «उसने अपनी इज्जत बचाने के लिए जान दे दी» [□14] (Вона віддала життя аби зберегти свою честь). Дієслово «बनाना» є доволі мультифункціональним і може мати значення такі, як «будувати», «робити», «готувати» та деякі інші залежно від контексту. Вираз «भविष्य बनाना» (будувати майбутнє) є показовим прикладом уживання цього дієслова як компонента колокації - «हम साथ में भविष्य बनाएंगे» [□14] (Ми разом створимо майбутнє). Інше дієслово хоч і не може похвалитися рівно такою ж кількістю різноманітних значень, тим не менш, не варто поспішати інтерпретувати його однозначно. Це дієслово «дивитися» - «देखना». Розглянемо його у складі колокації «रास्ता देखना» (буквально – дивитися дорогу) – «шукати шлях», «прокладати маршрут» - українські відповідники, які цілком підходять під значення в залежності від контексту - «हमें सड़क का रास्ता देखना पड़ेगा» [□14] (Нам доведеться шукати шлях). रास्ता можна як самим «देखना», так само і «दिखाना» комусь (показувати шлях; направляти; скеровувати; навігувати) – «रास्ता दिखाना» - «मैं उसे सही रास्ता दिखाना चाहता हूँ» [□14] (Я хочу показати йому всю дорогу).

Інший цікавий вираз – «होश उड़ाना» (бути в захваті), де «होश» має значення «свідомість», дієслово «उड़ाना» трактується як «змусити літати; запускати», тобто «відпускати свідомість; лишитися свідомості» - переносне значення цей вираз має «бути захопленим», «бути у захваті» - «वह उसके खूबसूरत अंदाज से इतना होश उड़ा देती थी कि वह अपने आप को उससे अलग करने में असमर्थ हो जाता था» [□14] (Вона була настільки прекрасна, що йому запаморочилося у голові). Не так приємна фраза – «दिल टूटना» (розбивається серце) - «उसे इतना दर्द हुआ कि उसका दिल टूट गया» [□14] (Їй було так боляче, що в неї країлося серце).

У фразі «मैं उसे नज़र डालता हूँ» [□14] (Я дивлюся на неї) вжита колокація «नज़र डालना», де іменник «नज़र» має значення «погляд», а пряме значення дієслова «डालना» - «додавати», тобто при дослівному перекладі виходить «додавати погляд», що звучить неприродно для україномовної людини. Зі словом «नज़र» існує доволі велика кількість сталих словосполучень, тому доцільним буде згадати деякі інші: «नज़र आना» (з'являтися, здаватися), де дієслово «आना» має буквальне значення «приходити»; «नज़र रखना» (дивитися довго; спостерігати; не відводити погляд) - «रखना» має значення «тримати»; «नज़र जमाना» (зафіксувати погляд), дієслово «जमाना» означає «встановлювати» чи навіть «заморожувати»; «नज़र फेरना» (оглядатися), де «फेरना» має значення «повертати»; «नज़र चुराना» (відводити погляд) – дієслово «चुराना» має дослівне значення «красти», тобто погляд таким чином немов би «крадуть», з таким же значенням можна вжити і колокацію «नज़र हटाना», де «हटाना» означає «прибирати».

Напрочуд корисним дієсловом є «संभालना» (займатися (чимось); впоратися; дати раду) як у самотійному використанні, так і в складі колокацій. Виразу «ज़िम्मेदारी संभालना» можна підібрати, на нашу думку, найближчий еквівалент «брати відповідальність», проте цей вираз має дещо ширше значення – «впоратися з відповідальністю» - «उसने अपनी ज़िम्मेदारी संभाली और सबका काम कर दिया» [□14] (Вона відповідально виконала всю роботу). Так само варте уваги дієслово «निभाना» (виконувати; досягати). Часто вживається на позначення дій із почуттями – «रिश्ता निभाना», дослівно значення більше нагадує «виконувати зв'язок; виповнювати зв'язок», що звучить абсолютно неприродно українською. Більш правильний, хоч і складніший переклад буде – «виконувати обов'язки накладені відносинами», як варіант «виправдовувати; дати їм бути» - «हमेशा रिश्ता निभाते रहो» [□14] (Завжди виконуй зобов'язання у відносинах).

Можна зустріти і більш складні колокації, що містять більше двох слів. Розглянемо деякі: «जीत हासिल करना» (досягти перемоги, виграти), дослівне значення

суми компонентів виразу радше схоже на «робити отримання перемоги) - «उन्होंने फुटबॉल में जीत हासिल की» [□14] (Вони досягли перемоги в футболі). Інший приклад довшого виразу «दिल का साफ होना» (мати чисте серце, бути чесним та відкритим), буквально – «бути чистим серцем» - «वह बहुत अच्छी इंसान है, उसका दिल का साफ होने का पता हमें हर वक़्त रहता है» [□14] (Він дуже хороша людина, ми знаємо, що його серце завжди чисте).

І знову дієслово «करना», проте вже в більшій компанії «ख्वाबों को पूरा करना» (здійснювати мрії) або дослівно «робити мрії повними» - «मैं तुम्हारे ख्वाबों को पूरा करना चाहता हूँ» [□14] (Я хочу здійснити твої мрії).

### 3.2. Колокації виду іменник-іменник

Колокації виду іменник-іменник теж не поступаються у частотності попереднім. Поєднання іменників величезне різноманіття, тому цікавість складають саме ті словосполучення, що набули усталеного характеру. До таких можна віднести «सोच-विचार» (думи-роздуми) - «-आप क्या देखते हो? – यूँ ही, सोच-विचार» [□14] (-Що ви дивитесь?-Так, просто роздуми). Дуже вживана сполука у діалогах кіно – «दिल का दर्द» (серцевий біль) - «उसके आंसू दिल के दर्द का आभास कराते थे» [□14] (Його сльози видавали біль серця); також лише в пеєрносному значенні з вуст героїв фільмів можна почути – «बेवफ़ाई का दर्द» (біль невірності) – «उसकी बेवफ़ाई का दर्द मुझे हमेशा याद रहेगा» [□14] «Біль його невірності завжди залишатиметься в моєму серці». Серед інших виразів зі схожим негативним значенням маємо «मोहब्बत का दर्द» (біль кохання) – «मोहब्बत का दर्द भले ही जल्दी गुज़र जाए, लेकिन उसका असर हमेशा रहता है» [□14] – «Біль кохання може пройти швидко, але його вплив завжди залишатиметься». «अकेलेपन की तन्हाई» (самотність) складно передати еквівалентною колокацією з уникненням тавтології «самотня самотність» - «अकेलेपन की तन्हाई ने मुझे हमेशा तकलीफ़ दी है» [□14] «Самотність завжди змушувала мене страждати».

До прикладів можна віднести і колокацію з поетичним значенням «ज़िन्दगी का सफ़र» (подорож життя) – «ज़िन्दगी का सफ़र हमेशा सीधा नहीं होता» [□14] (Подорож життя не завжди буває простою). Є велика кількість подібних виразів, можна ще навести приклад सपनों का सफ़र (подорож мрій) – «सपनों का सफ़र अक्सर हमें अनजाने मंजिलों तक ले जाता है» [□14] (Подорож мрій часто веде нас до невідомих місць). Окрім того, любов так само може «подорожувати» - «मोहब्बत का सफ़र» – «шлях; подорож закоханих» чи «आशिकी का सफ़र» - «उनकी आशिकी का सफ़र लम्बा था» [□14] (Шлях їх любові був довгим). Із мріями також тісно пов'язаний вираз «सपनों की दुनिया» (світ мрій) - «मधू को हमेशा सुंदर सपनों की दुनिया में रहने की आदत थी» [□14] (Мадгу завжди мала звичку блукати у прекрасному світі мрій).

Із «любовної» тематики найклішованішим буде, напевне, вислів – «प्यार की कहानी» (історія кохання) – «हमारी प्यार की कहानी हमेशा याद रहेगी» [□14] (Історія нашого кохання завжди залишиться в пам'яті). «मोहब्बत की कसम» (присяга кохання), «प्यार का इजहार» (вираження любові; освідчення) теж мають своє місце в численних інтерпретаціях - «उसने अपना प्यार का इजहार किया» [□14] (Він зізнався, що кохає). «प्यार का जादू» (магія кохання) - «उनका प्यार का जादू देखकर सबको हैरानी हुई» [□14] (Побачивши диво їх кохання, усі здивувалися). Аби посилити драматичний ефект, часто можна спостерігати як сценаристи вдаються до різноманітних прем परीक्षण (випробування любові) - «उनकी प्रेम परीक्षण सफल थी» [□14] (Випробування його любові він пройшов успішно). Існує також окрема група «сердечних» висловів: «दिल का रास्ता» (шлях серця) - «वह अपने दिल के रास्ते पर चलता था» [□14] (Він йшов дорогою свого серця); «दिल की बात» (щирі почуття); «दिल की धड़कन» (биття серця); «दिल का सौदा» (угода серця); «दिल का सच» (правда серця) – «अक्सर दिल का सच हमें अलग दिशा में ले जाता है» [□14] (Часто правда серця веде нас у різні напрямки).

Звісно, після виразів, що уживаються в романтичному контексті, було б неправильним не приділити уваги тим, які стосуються дружби: «दोस्ती का हक़» (право на дружбу); «दोस्तों का साथ» (дружнє плече) – нагадує нам приклад у

попередньому підрозділі, лише тепер сполучаються обидва іменники – «दोस्तों का साथ हमेशा मजबूत होता है» [□14] (Завжди можна покластися на дружнє плече).

Високочастотним є слово «खुशी» «щастя», тому доволі часто можна почути з ним різні вирази, на зразок: «खुशी का अंदाज़» («стиль радості»; спосіб бути щасливим) – «उसका खुशी का अंदाज़ अलग होता है» [□14] (Його стиль радити (життю) відрізняється); «खुशियों की बौछार» (потік щастя, багато радості) - «वे खुशियों की बौछार में नहा रहे थे» [□14] (Вони пірнали в потоці радості).

Нерідко можна почути також «ज़िन्दगी का एक पल» (мить життя): «ज़िन्दगी का एक पल कभी भी कहीं भी खत्म हो सकता है» [□14] (Мить життя може закінчитися будь-де і в будь-який момент). Із спогадами героїв кінострічок часто пов'язані такі вирази як «यादों की बारात» (вир спогадів; «процесія» спогадів) – «उसकी यादों की बारात मुझे हमेशा याद रहेगी» [□14] (Вир спогадів про нього завжди лишатиметься в моїй пам'яті); не менш поетичний варіант – «यादों की झील» (озеро спогадів) – «मैं उस यादों की झील के किनारे खड़ी थी और उन सब लम्हों को याद कर रही थी» [□14] (Я стояла на березі озера спогадів і згадувала всі ті миті); «ख्वाबों का कारवाँ» (караван мрій).

### 3.3. Колокації виду прикметник-іменник

Ця сполука вживається, як правило, для того, щоб назвати предмет (іменник) та охарактеризувати його (прикметник). У фразі «ये विवाह तुम्हारी लम्बी उम्र की शुरुआत है» [□14] (Це весілля початок твого довгого життя) – вжита колокація «लम्बी उम्र», де прикметник «लम्बी», що узгоджується у даному випадку з іменником в жіночому роді, має пряме значення «довгий», а іменник «उम्र» - «вік». Українською мовою словосполучення «довгий вік» також вживається і звучить цілком природньо для її носіїв, тому цей випадок можна вважати одним із численних випадків мовних універсалій (у контексті української та гінді мов).

Так як діалоги індійських фільмів часто дуже метафоричні, іменник «सपना» (сон; мрія) вживається напрочуд часто. Серед найпростіших прикладів «बुरा सपना»

(кошмар) - «मुझे बुरा सपना आया था» [□14] (Мені наснився кошмар; дослівно – до мене «прийшов» кошмар – ще один приклад колокацій виду іменник-дієслово з першого підрозділу), як правило, у негативній конотації «सपना» має пряме значення саме сну, а не мрії; у поєднанні з прикметниками з позитивним значенням велика ймовірність того, що йдеться саме про мрію – «सुंदर सपना» (прекрасна мрія) - «जब से उन्हें देखा है, सिमरन सच्चे प्रेम के सुंदर सपने देखने लागि» [□14] (З часу як його побачила, Сімран почала бачити прекрасні мрії). Із самим же прикметником «सुंदर» (красивий) існує безліч колокацій: «सुंदर नजारा»; «सुंदर दृश्य» (гарний краєвид; пейзаж) – «वहाँ सुंदर नजारा था» [□14] (Там був чудовий краєвид); «वह सुंदर दृश्य को फोटो में कैद करना चाहता है» [□14] (Він хотів перенести цей неймовірний пейзаж на фото).

Зокрема, інші прикметники з позитивним значенням: «सुंदर सौंदर्य» (прекрасна красуня) - «वह एक सुंदर सौंदर्य है» [□14] (Вона неймовірна красуня); «सुहाना मौसम» (приємна погода) - як правило, говорячи про погоду використовують саме цей прикметник, як типовий для позначення гарної погоди - «मधू ने अपनी तारीख पर सुहाना मौसम में एक रोमांटिक भोजन का आयोजन किया था» [□14] (Мадгу організувала романтичну вечерю в гарну погоду на їхньому побаченні); «खुशनुमा खबर» (гарна новина) - «मैं आपको खुशनुमा खबर बताने आई हूँ» [□14] (Я прийшла повідомити вам прекрасну новину); «अद्भुत संग्रहालय» (неймовірний музей) - «यह अद्भुत संग्रहालय देखने लायक है» [□14] (Цей неймовірний музей вартий того, щоб його побачити).

Серед решти прикметників: «तेज» – має безліч значень, серед основних «гострий»; «швидкий»; «сильний»; «міцний» тощо. «तेज रफ्तार» (велика швидкість) - «उसने काम को तेज रफ्तार से पूरा कर दिया» [□14] (Він швидко впорався із роботою в офісі); «वह खूद को सबसे तेज समझता है» [□40] (Він вважає себе найрозумнішим).

Часто вживається прикметник «शांत» «тихий; мирний» - «शांत मनोरंजन» (тихе дозвілля) - «जब अरविंद को घर पर बोरीयत महसूस होती तो वह शांत मनोरंजन के लिए अपने कमरे में जाता था» [□14]

(Коли Арвінду було нудно вдома, він йшов до себе в кімнату для тихого відпочинку); «खास» - «особливий» - «खास अंदाज़» (особливий стиль) - «उसके खास अंदाज़ में बात करें» [□14] (Говори у його ж стилі); «उम्दा काम» (чудова робота) - «उसने एक उम्दा काम किया ह» [□14] (Він зробив чудову роботу); «तनाव मुक्त» (звільнений від стресу, розслаблений) - «वे एक दिन तनाव मुक्त होकर पार्क में घूमने गए» [□14] (Одного дня вони пішли на прогулянку в парк, щоб розслабитися); «प्यार भरा» (наповнений любов'ю, насичений почуттями любові) - «उसके आँखों में प्यार भरी नज़रें थीं» [□14] (У його очах був наповнений почуттям любові погляд); प्यार भरी बातें (розмови з любов'ю) - «उसने उसके साथ प्यार भरी बातें की» [□14] (Він говорив до неї словами, повними любові).

Описуючи колір чогось індійці також послуговуються колокаціями, як власне і будь-які носії будь-яких мов. Існує спосіб сказати це через – «आसमानी रंग की साड़ी» (сарі блакитного кольору) чи за допомогою суфіксу «-वाला» - «आसमानीवाली सारी» - «मधू ने जब पहली बार अपनी आसमानी रंग की साड़ी पहनी थी, तो अरविंद ने उसे देख कर अपनी नज़रें नहीं हटाई थी» [□14] (Коли Мадгу вперше одягла своє блакитне сарі, Арвінд не міг відірвати очей, побачивши її).

### 3.4. Колокації виду дієслово-прислівник

Доволі великого поширення зазнали і колокації виду сполуки дієслова з прислівником. У діалогах кіно вони зустрічаються не рідко: «बहुत तेज़ दौड़ना» (бігти швидко) – знову ж таки, прикметник «तेज़» у значенні «швидко» в даному контексті - «उसने भागते हुए बहुत तेज़ दौड़ना शुरू किया» [□14] (Втікаючи, він почав бігти дуже швидко); «कमजोरी से चलना» (ледве йти) – дослівно, «йти зі слабкістю» - «उसकी तबियत खराब होने के कारण वह कमजोरी से चल रहा था» [□14] (Через проблеми зі здоров'ям він ледве пересувався); «जल्दी से चलना» (швидко йти) - «उसने जल्दी से चलते हुए उसकी मदद के लिए कहा» [□14] (Швидко йдучи, вона попросила про допомогу); «कमजोरी से गिरना» (падати зі слабкості) - «वह थक कर कमजोरी से गिर गया» [□14] (Втомившись, він валився з ніг); «अचानक फिसलना» (раптово посковзнутися) - «मैं जब चढ़ रहा था तभी मुझे अचानक फिसलने से बचना पड़ा»

[□14] (Коли я підіймався, несподівано мало не підслизнувся); «नज़दीक आना» (підходити, наближатися) - «तुम मुझसे नज़दीक आने से पहले मुझे बताओ कि तुम्हारा इंतज़ार करूँ?» [□14] (Перш ніж підійти, скажи, чекати тебе чи ні?); «साथ रहना» (залишатися разом) - «मुझे तुम्हारे साथ रहना पसंद है» [□14] (Мені подобається бути з тобою); «भरपूर मजा लेना» (отримувати задоволення); «खुशी से हंसना» (радісно сміятися) - «उसका मुँह देखकर, वह खुशी से हंस पड़ी» [□14] (Побачивши його обличчя, вона радісно засміялася); «दिल खोलकर हंसना» (відкрито сміятися) – буквально, «сміятися відкривши серце» - «उसने दिल खोलकर हंसा» [□14] (Вона засміялася щиро); «धीरे से बोलना» (говорити повільно) - «उसने मेरे कान में धीरे से बोला कि उसे भूख लग रही है» [□14] (Він повільно промовив на вухо, що хоче їсти); «गंभीरता से सोचना» (серйозно розмірковувати) – «розмірковувати із серйозністю - «वह गंभीरता से सोचता हुआ उस निर्णय पर पहुंच गया» [□14] (Він серйозно подумав і дійшов рішення); «खुले दिमाग से कहना» (відкрито; не приховуючи) – літерально, «говорити з відкритим розумом» - «अपनी बातें खुले दिमाग से कहो» [□14] (Свої слова вільно виказав); «खुली आँखों से देखना» (усвідомити) – дослівно, «побачити з розплющеними очима» - «उसने खुली आँखों से अपनी प्रेमिका को देखा» [□14] (Він, ніби вперше, побачив свою кохану).

### 3.5. Колокації виду прислівник-післяйменник

Специфіка мови гінді заключається в тому, що вона містить безліч колокацій, що утворюються поєднанням саме прислівника з післяйменником. Іноді це можуть бути саме іменники з післяйменниками та вони були частково зараховані до цієї категорії, тому що поєднуючись в одне словосполучення, вони набувають виду прислівника. Як наприклад, у конкретному випадку: «गंभीरता से» (серйозно) – дослівно, «із серйозністю» - «वह समस्याओं को गंभीरता से लेता है» [□14] (Він серйозно ставиться до проблем); «धैर्य से» (терпляче) - «वह धैर्य से सभी सवालों का जवाब दिया» [□14] (Він терпляче відповів на всі питання); «बिना सोचे समझे» - (не подумавши) - «उसने बिना सोचे समझे अपना फोन नंबर दे दिया» [□14] (не подумавши, дала свій

номер телефону). Поширені прислівники, які утворюються з додаванням «तरह से» (таким чином; способом), наприклад: «अच्छी तरह से» (гарно) - «उसने अच्छी तरह से अपना काम किया» [□14] (Вона гарно зробила свою роботу); «पूरी तरह से» (повністю) - «वह पूरी तरह से अपने काम में लगा हुआ था» [□14]. Існує також форма «तरीके से», яка має подібне значення: «अनुपम तरीके से» (незрівнянно – «незрівнянним чином; способом) - «तुम ने मेरी मदद अनुपम तरीके से की» [□14] (Ти мені допоміг, як ніхто); «सुकून भरे तरीके से» (мирно) та «शांत रूप से» (спокійно) мають дуже схожі значення та можуть взаємозамінювати один одного - «उसने शांत रूप से उसके साथ बात की» [□14] (Він спокійно говорив із вами). У останньому прикладі ми зможемо спостерігати, що прислівниковим цей вираз робить саме складова фрази «रूप से»; де іменник «रूप» (форма) у поєднанні із післяйменником «से» утворює специфічну конструкцію, яка надає значення цілому виразу «як?; яким чином?»: «दीर्घकालिक रूप से» (довготривалий термін) - «हम दीर्घकालिक रूप से समझौता करना चाहते हैं» [□14] (Ми хочемо укласти довготривалий договір); «निशब्द रूप से» (мовчки) – буквально: «безслівно; безслівним чином» - «वह निशब्द रूप से उसकी तरफ इशारा करता रहा» [□14] (Вона мовчки махала в його сторону).

Післяйменник «से» (з) сам по собі теж успішно справляється із цією задачею: «खुले-दिल से» – «відкрито, чесно, із серцем», буквально означає «з відкритим серцем» - «वह खुले-दिल से बातें करती है» [□14] (Вона розмовляє відкрито); «गम्भीरता से» – «серйозно, з серйозністю»- «उसने गम्भीरता से बात की» [□14] (Він говорив серйозно); «बड़े प्यार से» (з великою любов'ю) - «उसने बड़े प्यार से उसका चेहरा देखा» [□14] (Вона з великою любов'ю дивилась на його обличчя); «मजबूती से» – «міцно, з упевненістю, з енергією» - «वह मजबूती से अपने सपनों का पीछा करता है» [□14] (Він впевнено досягає своїх мрій); «झट से» – «швидко; раптово; зненацька» - «वह झट से भाग गया» [□14] (Він зненацька втік); «समझौते से» – «компромісно, з миром» - «उन्होंने समझौते से मुलाकात की» [□14] (Вони погодились уклавши компроміс); «धीरे से» «повільно», іншим чином можна сказати також подвоївши це слово – «धीरे धीरे» (повільно) - «उसने धीरे धीरे अपने खयालात को बयान किया» [□14] (Він повільно викладав свої думки).

Інший післяйменник такого виду – «में» «व» - «साथ में» (разом) - «उसका दोस्त साथ में उसके घर चला गया» [□14] (Його друг пішов із ним додому).

Також із подвоєнням слова утворюються вирази: «थोड़ा-थोड़ा» – «трохи-трохи, поступово» - «वह थोड़ा-थोड़ा शर्माती है» [□14] (Вона трохи соромиться); «खुशी-खुशी» – «радісно, з задоволенням» - «वह खुशी-खुशी उसके साथ चली गई» [□14] (Вона радісно поїхала з ним); «वे खुशी-खुशी शादी मनाने लगे» [□14] (Вони радісно почали святкувати весілля); «सच्ची-सच्ची» – «правдиво, чесно» - «उन्होंने सच्ची-सच्ची बात बताई» (Вони сказали правду); «चुपके-चुपके» (обережно, тихо) – «उसने चुपके-चुपके मुझे देखा» [□14] (Він обережно подивився на мене); «गम-गम2 (голосно плакати) – «वह गम-गम करते हुए रोने लगी» [□14] (Вона почала голосно плакати); «उठा-पटका» (незручно, поспішно) - "उसने अपनी जेब से उठा-पटका नोट निकाला"[□14] (Він поспішно витягнув гроші з кишені); «झुका-झुकी» (покірливо, скромно) – «वह झुका-झुकी अपना सिर नमस्ते करते हुए»[□14] (Він покірно привітався, нахилиючи голову).

### 3.6. Колокації виду прислівник-прикметник

Колокації даного виду зустрічаються у кіно мовою гінді не рідко. Зазвичай, їх використовують для більш детального опису сюжету, збагачення діалогів з метою краще розкрити внутрішній світ героїв, викликати у глядача емпатію. Наприклад, головні героїні часто чують компліменти у свій бік, тому сполуки типу «बेहद सुंदर» (надзвичайно красивий) доводиться чути часто. Окрім того, ось деякі приклади, які можна почути з екрану: «धीरे-धीरे बढ़ता» (дослівно: той, що повільно зростає) – «उसका स्वास्थ्य धीरे-धीरे बढ़ता जा रहा है» [□14] (Його здоров'я повільно покращується), тобто у даному контексті в мові гінді ми можемо сказати, що чиєсь здоров'я «зростає», якщо хтось одужує; «जल्दी से चलता» (той, хто швидко йде) – «जल्दी से चलता हुआ वह आपसे मिलने के लिए रेस्तरांट में पहुँचा» [□14] (Він швидко йшов до ресторану, щоб зустріти вас); «अधिक संभावित» (більш ймовірний) – «उसे

अधिक संभावित दिखने के लिए वह अपनी काम करने में मेहनत करता है» [□14] (Він працює наполегливо, щоб виглядати більш ймовірним успішним);

«बेहद खुश» (дуже щасливий) – «उसका परिवार उसके सफलता से बेहद खुश है» [□14] (Його родина дуже задоволена його успіхом).

### ВИСНОВОК ДО РОЗДІЛУ 3

Нами була розглянута та дещо модифікована класифікація колокацій, запропонована британськими дослідниками для упорядкування сталих словосполучень англійської мови під потреби та з урахуванням особливостей мови гінді. Решта способів розподілу, характерні для англійської мови, або не притаманні специфіці мови гінді, або не так часто вживані.

Зокрема, нами була здійснена спроба виділити окремий тип колокацій мови гінді виду прислівник – післяйменник. Уже з назви ми можемо бачити, що, як мінімум, прийменник як частина мови, яка притаманна європейським мовам, у мові ж гінді виконує свою функцію дещо інакшим чином, про який нам говорить сама назва – післяйменник. Відтак, досліджуючи нові теми мови гінді на основі вже існуючих європейських досліджень, що ґрунтуються на стандартах виведених для місцевих мов, необхідно обов'язково враховувати особливості мови та здійснювати ряд адаптацій.

Тим не менш, поняття колокацій відносно нове та, у контексті мови гінді, малодосліджене, відтак тема потребує подальшого розгляду із доповненнями та, вірогідно, привнесенням корективів.

## ВИСНОВОК

Перед нами стояло завдання визначити поняття колокації, виокремити ці сполуки з діалогів кіно мовою гінді, дослідити особливості їх вживання у контексті кіно ситуацій та визначити їх закономірності.

У теоретичній частині роботи для найбільш ефективного визначення поняття колокації ми звернулися до понять мовної картини світу та фразеології як мовного рівня. Відтак, у першому розділі ми дійшли висновку про невіддільність розвитку мовного від розвитку суспільної думки; про невід'ємну пов'язаність та взаємовплив формування суб'єктивних на національному рівні картин світу із структурами мов, якими ці нації послуговуються. Ми узагальнили визначення поняття фразеологізму та колокації та дослідили їх відмінності один від одного.

Для другого розділу нами було переглянуто 15 фільмів мовою гінді та виокремлено колокації з мовлення персонажів. Ми дійшли висновку, що ці словосполучення відіграють важливу роль у розгортанні сюжету, демонстрації різноманітних подій, емоцій персонажів, їх переживань та впливів один на одного, на навколишній світ та впливу обставин на внутрішній світ героїв. Колокації додають діалогам глибини значень, культурного контексту та експресивної виразності. Збагачуючи наратив оповіді та репліки персонажів цими виразами автори діалогів якісно розкривають теми складності людських стосунків та життєвих обставин. Взаємодія персонажів, чиє мовлення підсилене використанням цих сполучень, здатна викликати емпатію у глядачів, змусити їх щиро переживати за героїв на екрані.

Для третього розділу ми дослідили наявні види класифікацій, створені дослідниками європейських мов та здійснили спробу адаптувати їх до реалій мови гінді.

У результаті, нами був покладений початок у дослідженні даного мовного явища в контексті мови гінді в Україні та створено роботу, яка може слугувати як допоміжним матеріалом у подальших дослідженнях цієї теми, так і практичним посібником для навчання колокацій.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. ANG LENG HONG. A Corpus-based Collocational Analysis of Noun Premodification Types in Academic Writing / ANG LENG HONG, TAN KIM HUA, HE MENGYU. // The Southeast Asian Journal of English Language Studies. – C. 115 – 131.
2. Audina Oktaviana. ANALYSIS OF SEMANTIC PROSODY IN THE COLLOCATION WORDS OF "SOCIAL DISTANCING" AND "PHYSICAL DISTANCING" / Audina Oktaviana. // Lire Journal (Journal of Linguistics and Literature. – 2020. – C. 269–283.
3. Baker P. The shapes of collocation / Baker P.. // International Journal of Corpus Linguistics. – 2016. – №21. – C. 139–164.
4. Bally, Ch. 1909. *Traité de stylistique française*. Heidelberg.
5. Bashir E. Causal chains and compound verbs / Elena Bashir. // *Complex Predicates in South Asian Languages*. – 1993. – C. 1–30.
6. Benson, M. 1985. Collocations and idioms. Robert Ilson (ed.). *Dictionaries, lexicography and language learning*. Oxford. 61–68.
7. Brezina, V. (2016). Collocation Networks. In: Baker, P. & Egbert, J. (eds.) *Triangulating Methodological Approaches in Corpus Linguistic Research*. Routledge: London.
8. Brezina, V. (2018). Collocation Graphs and Networks: Selected Applications. In *Lexical Collocation Analysis* (pp. 59-83). Springer.
9. Brezina, V., McEnery, T., & Wattam, S. (2015). Collocations in context: A new perspective on collocation networks. *International Journal of Corpus Linguistics*, 20(2), 139-173.
10. Challenges and Strategies of Translating COVID-19 Adjective-Noun and Noun-Noun Collocations from English into Arabic / Sameer Naser Olimat, Dana Mahadin, Nisreen Al-khawaldeh, Zakaryia Almahasees. // *Eurasian Journal of Applied Linguistics*. – 2022. – №8. – C. 120–133.
11. Cowie, A. 1981. The Treatment of Collocations and Idioms in Learner's Dictionaries. *Applied Linguistics*. Vol. II(3): 223–235.

12. Dalia Hamed. Keywords and collocations in US presidential discourse since 1993: a corpus-assisted analysis / Dalia Hamed. // Journal of Humanities and Applied Social Sciences. – 2020. – С. 137–158.
13. Dr. Ajit Kumar Tiwari. Native form of Hindi Cinema and lingua franca of Bollywood / Dr. Ajit Kumar Tiwari. // Jai Ho! – 2017.
14. Einthusan [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://einthusan.tv/movie/browse/?lang=hindi>.
15. Etymolohichnyy slovnyk ukrayins'koyi movy [Etymological dictionary of the Ukrainian language]: u 7 t. / [hol. red. O. S. Mel'nychuk ta in.]. – К.: Naukova dumka, 1982. – Т. 2: D–Koptsi. – 573 s.
16. Evert, S. 2004. The Statistics of Word Co-occurrences: Word Pairs and Collocations. PhD diss. IMS: University of Stuttgart (Published in 2005): 353 p. Free PDF available from <http://purl.org/stefan.evert/PUB/Evert2004phd.pdf>
17. Firth, J. R. 1957. Modes of Meaning. Papers in Linguistics 1934-1951. London: Oxford University Press. 190–215.
18. Fontenelle T. What on earth are collocations? / Thierry Fontenelle. // English Today. – 1994.
19. Gablasova, D., Brezina, V., & McEnery, T. (2017). Collocations in corpus-based language learning research: Identifying, comparing, and interpreting the evidence. Language Learning, 67 (S1), 155–179.
20. Garibyan A. Processing collocations cross-linguistically: a psycholinguistic and neurolinguistic study: дис. докт. філос. наук / Garibyan Armine – Erlangen-Nürnberg, 2022. – 218 с.
21. God'Sgift Ogban Uwen. COLLOCATIONAL CHOICES IN THE DISCOURSE ACTIVITIES OF SELECT PARAMILITARY AGENCIES / God'Sgift Ogban Uwen. // ÑDUÑODE. – 2020. – С. 133–151.
22. Gregory D. Booth. Traditional Content and Narrative Structure in the Hindi Commercial Cinema / Gregory D. Booth. // Asian Folklore Studies. – 1995. – №54. – С. 169–190.

23. Halliday, M. A. K. 1961. Categories of the theory of grammar. *Word* (17/3): 241–292.
24. HANS-JÖRG SCHMID. Collocation: hard to pin down, but bloody useful / HANS-JÖRG SCHMID. // *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. – 2003. – C. 235–258.
25. Hausmann, F. J. 2004. Was sind eigentlich Kollokationen? *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*. Berlin. 309–334.
26. Jakob Patekar. What is a metaphorical collocation? / Jakob Patekar. // *Fluminensia*. – 2022. – №34. – C. 31–49.
27. Jeanine Treffers-Daller. Grammatical collocations and verb-particle constructions in Brussels French: a corpus-linguistic approach to transfer / Jeanine Treffers-Daller. // *International Journal of Bilingualism*. – 2011.
28. Julia Szivak. Prem kī apnī alag bolī, alag bhāsā hai / Julia Szivak. // *Linguistic analysis of Bollywood film song lyrics written by Javed Akhtar*. – C. 277–295.
29. Kocherhan, M. P. 1980. Slovo i kontekst (Leksychna spoluchuvanist i znachennya slova). Lviv: Vyshcha shkola
30. KUMARAPURAM KUNJUNNI RAJA. INDIAN THEORIES OF MEANING IN THE SANSKRIT GRAMMARIANS AND THE PHILOSOPHIC SCHOOLS / KUMARAPURAM KUNJUNNI RAJA. – London: SCHOOL OF ORIENTAL AND AFRICAN STUDIES, 1954. – 351 c.
31. Levits'kiy, V. V., OGuy, O. D., Kiyko, S.V., Kiyko, Yu.Ye. 2000. Aproksimativni metodi vivchennya leksichnogo skladu. Chernivtsi: Ruta
32. Levitskiy, V. V. 2006. Semasiologiya. Vinnitsa: NOVA KNYGA
33. Michael McCarthy Felicity O'Dell. English collocations in Use / Michael McCarthy Felicity O'Dell, Michael McCarthy Felicity O'Dell. – Cambridge: University Printing House, 2017. – 190 c. – (2).
34. Neha Tiwari. Atypical Compound Verb Constructions in Hindi/Urdu The Case of Transitive Polar Verbs with Intransitive Vector Verbs / Neha Tiwari, Andrea Drocco. // *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*. – 2020.

35. Nesselhauf N. Collocations in a Learner Corpus / N. Nesselhauf, J. Benjamins. – 2004.
36. Nishaant Choksi. Expressives in Hindi Language Film Songs / Nishaant Choksi, Nathan Badenoch. // In Expressives in the South Asian Linguistic Area. – 2020. – C. 177–194.
37. Ozelot Oderfält. Language change and collocations: A study of collocation patterns and semantic prosody during the Covid-19 pandemic / Ozelot Oderfält. – 2021. – C. 22.
38. Palmer, H. E. 1933. Second Interim Report on English Collocations. Tokyo: Kaitakusha
39. Pedro Patiño García. Towards a Definition of Specialized Collocation / Pedro Patiño García. // LSP in Colombia: advances and challenges. – 2014. – C. 119–133.
40. Bolti dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.boltidictionary.com/en/search?s=जुगाड़>.
41. Porzig, W. 1973. Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen. Schmidt, L. (ed.): Wortfeldforschung. Zur Geschichte und Theorie des sprachlichen Feldes. Darmstadt. 78–103.
42. Primus Gadu. The Use of Collocation to Improve English Vocabulary / Primus Gadu, Lalu Mahsar. // Journal of Language Teaching and Applied Linguistic. – 2022. – C. 17–25.
43. Raj Nath Bhat. VECTOR IN HINDI COMPOUND VERBS / Raj Nath Bhat. // Banaras Hindu University.
44. Ramesh Krishnamurthy. Collocations / Ramesh Krishnamurthy // Encyclopedia of Language & Linguistics / Ramesh Krishnamurthy., 2006. – C. 596–600.
45. Rita Kothari. Dil Se: Love, Fantasy and Negotiation in Hindi Film Songs / Rita Kothari, Apurva Shah. – 2017.

46. Selivanova, O. O. 2004. *Narysy z ukrayinskoyi frazeolohiyi (psykhokohnityvnyy ta etnokulturnyy aspekty): monohrafiya*. Kyiv; Cherkasy.
47. Sinclair J. *Corpus, Concordance, Collocation (describing English Language)* / J, Sinclair. - Oxford : Oxford University Press, 1991. - 200 p.
48. Sinclair J. *Corpus, Concordance, Collocation* / John Sinclair., 1991. – 179 c.
49. Stefan Evert. *Corpora and collocations* / Stefan Evert. – Osnabrück: Institute of Cognitive Science, University of Osnabrück, 2007. – 53 c.
50. Stefan Th. Gries. *50-something years of work on collocations* / Stefan Th. Gries. // University of California, Santa Barbara. – 2013. – C. 137–165.
51. Stojić A. *Kolokacijske sveze u mentalnome leksikonu učenika stranoga jezika* / A. Stojić, N. Košuta. // *Fluminensia*. – 2017. – №29. – C. 7–28.
52. Stubbs, M. 1995. “Collocations and semantic profiles: On the cause of the trouble with quantitative studies”. *Functions of Language* (1): 23–55.
53. Subhra Rajat Balabantaray. *Indian Movies' Impact on World Culture and Society* / Subhra Rajat Balabantaray, Jayaram Singh Samal. – 2021.
54. Sunil Kumar Bhatt. *The Popular Culture of Bollywood in Teaching Hindi as a Foreign Language: Facilitator or Debilitator?* / Sunil Kumar Bhatt. // *Electronic Journal of Foreign Language Teaching*. – 2013. – C. 321–333.
55. Sytar, H. V. 2017. *Syntaksychni frazeolohizmy v rozrizi konstruktsiyanoi hramatyky: monohrafiya: [nauk. i vidp. red. A. P. Zahnitko]*. Vinnytsya: TOV «Nilan-LTD».
56. *The Influence of Bollywood movies on Middle-Class Society living in India* [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.sutori.com/en/story/the-influence-of-bollywood-movies-on-middle-class-society-living-in-india--qqRTVCw2p2MyhV4f28egSjSh>.
57. Thumawongsa N. *A Corpus-Based Study of English Collocations Found in the Abstracts of Research Articles Written by Thai EFL Writers* / N. Thumawongsa, S. Thongvitit. // *International Journal of Social Science and Humanity*. – 2017. – C. 751–755.

58. Tomas L. Collocation and colligation / Lehecka Tomas, 2015. – (Handbook of Pragmatics). – С. 23.
59. Ukrayins'kyu tlumachnyy slovnyk [Ukrainian Explanatory Dictionary] [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: <http://eslovnyk.com/>
60. Velykyu tlumachnyy slovnyk suchasnoyi ukrayins'koyi movy [Unabridged Dictionary of Contemporary Ukrainian Language] / [uklad. i hol. red. V. T. Busel]. – K.: Irpin': Perun, 2001. – 1440 s.
61. Алефіренко М. Ф. Співвідношення синтаксичних і фразеологічних словосполучень // Укр. мова і літ. в шк.— 1983.— № 12.— С. 37—42.
62. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології. — Харків, 1987.
63. АНАСТАСІЯ ЯРЕМЧУК. МОВНА КАРТИНА СВІТУ — КОНЦЕПТУАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ — ХУДОЖНЯ КАРТИНА СВІТУ: ПАРАМЕТРИЧНІ ОЗНАКИ Й ХАРАКТЕР СПІВВІДНОШЕННЯ / АНАСТАСІЯ ЯРЕМЧУК. // Університет імені Адама Міцкевича, Познань — Польща. – 2020. – С. 69–76.
64. Баран Я. А. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФРАЗЕОЛОГІЇ / Я. А. Баран, М. І. Зимомря. – УЖГОРОД: Закарпатська обласна організація Товариства книголюбів України, 1999. – 176 с. – (Видання перше).
65. Бобкова Т. В. ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ІДЕНТИФІКАЦІЇ Й ВИЛУЧЕННЯ КОЛОКАЦІЙ ІЗ ТЕКСТІВ / Бобкова Т. В.. // Наукові праці. Філологія. Мовознавство. – 2015. – С. 10–16.
66. Бобкова Т.В. КОНЦЕПЦІЯ КОЛОКАЦІЇ: КОРПУСНИЙ ПІДХІД / Бобкова Т.В.. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2014. – №10. – С. 42–45.
67. Бобкова Т.В. КОРПУСНИЙ СЛОВНИК КОЛОКАЦІЙ: МЕТОДИКА УКЛАДАННЯ / Бобкова Т.В. // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – 2015. – №52. – С. 39–41.
68. Вайнорене І. П. КОЛОКАЦІЇ З КАУЗАЛЬНОЮ ДОМІНАНТОЮ “ЕФЕКТ” В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ / Вайнорене І. П //

Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова / Вайнорене І. П., 2018. – (Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов). – С. 52–61.

69. Вайнорене І.П. КОЛОКАЦІЇ З ЛЕКСЕМАМИ «РЕЗУЛЬТАТ» І «НАСЛІДОК» У КОРПУСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ MOVA.INFO: ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ / Вайнорене І.П.. // Закарпатські філологічні студії. – С. 119–123.

70. Вільховченко Н. П. РОЛЬ КОЛОКАЦІЙ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ / Вільховченко Н. П., Колесник Г. О. // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2020. – С. 24–27.

71. Григорій Терещук. ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ НА ТЛІ НАЦІОТВОРЕННЯ / Григорій Терещук, Михайло Юрій. – С. 8.

72. Гуменюк І. І. МОДИФІКАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ, СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЇХ УЖИВАННЯ / Гуменюк І. І. // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2020. – С. 65–72.

73. Даниленко Л. Лінгвістика ХХ-початку ХХІ ст. у пошуках цілісної теорії взаємозв'язку мови, культури і мислення. / Л. Даниленко. // Мовознавство. – 2009. - № 5. – С. 3-11.

74. Дем'янчук Ю. І. СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ АВТОМАТИЗОВАНОГО БАГАТОМОВНОГО ПАРАЛЕЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА ВИЛУЧЕННЯ КОЛОКАЦІЙ У СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ ДОКУМЕНТАХ НАТО, ООН ТА СОТ / Дем'янчук Ю. І. // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія "Філологічні науки". Мовознавство. – 2017. – №8. – С. 67–70.

75. Живіцька І. А., Мовна картина світу як відображення реальності, [в:] „Філологічні студії”, 2010, № 4, с. 20–25.

76. І. М. Заремська. МОВНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ / І. М. Заремська. – С. 396–401.

77. Іващенко В. Л., Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології), Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2006.

78. Їжакевич Г.П. Стилістика фразеологічних одиниць // Сучасна українська мова. Стилістика. - К , 1973. -С 188-208.

79. Каминін І. М. КОЛОКАЦІЇ З КОМПОНЕНТОМ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (на матеріалі франкомовних запозичень у сфері моди) / Каминін І. М., Чурсіна Л. В.. // лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди. – 2021. – №54. – С. 32–44.

80. Кисільова В.Ю. АВТОМАТИЧНЕ ВИЗНАЧЕННЯ СЕМАНТИЧНО БЛИЗЬКИХ КОЛОКАЦІЙ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ / Кисільова В.Ю., Петрасова С.В. // V Всеукраїнська науково-практична конференція "Інтелектуальні системи та прикладна лінгвістика". – 2016. – С. 98–100.

81. Кияк Т. Р. Теорія і практика перекладу [нім.].: Підручник для ВНЗ / Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2006. – 592 с.

82. Колкунова В. ФОРМУВАННЯ КОЛОКАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ ФІЛОЛОГІВ ЯК ПОДОЛАННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ В УМОВАХ УКРАЇНСЬКО-АНГЛІЙСЬКОГО МОВНОГО КОНТАКТУ / Вікторія Колкунова. // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. – 2017. – С. 652–655.

83. Комар О.С. Етнокультурна парадигматика національно-маркованих мовних одиниць: автореф. дис. канд. філолог. наук: 10.02.01 / О.С. Комар. – К.: КНУ ім. Т.Г. Шевченка, 2009.

84. Космеда Т. А., Плотнікова Н. В., Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера СВЯТКИ в українському мовному просторі, Львів: Коло, 2010.

85. Котов Е. В. КОЛОКАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ДИСКУРСИВНОЇ СТРУКТУРИ НА ПРИКЛАДІ ПОСЛАНЬ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ / Котов Е. В. – С. 275–276.

86. КОЧЕРГАН М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / Михайло Петрович КОЧЕРГАН. – Біла Церква: Академія, 2001. – 368 с. – (Серія «Альма-матер»).

87. Кучеренко І. К. Фразеологізм як об'єкт синтаксису // Українське мовознавство, — К., 1983.— Вип. 10.—С. 9—15.

88. Лисиченко Л. А. До питання про місце фразеологічних одиниць комунікативного типу в фразеологічній системі // Питання фразеології східнослов'янських мов.— К. : Наук., думка, 1972.—С. 44—45.

89. Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови: Семантична структура слова. — Х., 1977.— 114 с.

90. Лисиченко Л.А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. / Л.А. Лисиченко. – Х.: Вид. група «Основа», 2009. – 191 с.

91. Людмила Кобилецька. Варіантність українських фразеологізмів на позначення просторових відношень / Людмила Кобилецька. // Львівський національний університет ім. Івана Франка. – 8 с.

92. Ляшко Б. МЕХАНІЗМИ УТВОРЕНЬ КОЛОКАЦІЙ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ / Б. Ляшко, А. Ю. Хаджи. // *Modalități conceptuale de dezvoltare a științei moderne.* – 2020. – №4. – С. 69–70.

93. Н. Ф. КЛИМЕНКО. ВІД КОЛОКАЦІЙ ДО ТЕРМІНІВ / Н. Ф. КЛИМЕНКО. // Термінологічний вісник. – 2017. – №4. – С. 6–16.

94. ОКСАНА СОБОЛЕВСЬКА. Українські фрази й особливості їх творення / ОКСАНА СОБОЛЕВСЬКА. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка Педагогічний коледж, 2018. – 45 с.

95. Олена Л. РОЗМЕЖУВАННЯ ПОНЯТЬ ФРАЗЕОЛОГІЗМ ТА КОЛОКАЦІЯ В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ (НА МАТЕРІАЛІ КОРПУСУ

ТЕКСТІВ РОМАНА ІВАНИЧУКА) / Л. Олена, Л. Наталія. // Науковий журнал. Актуальні питання іноземної філології. – 2019. – №10. – С. 193–199.

96. Паламарчук Л. С. Українська радянська лексикографія: Питання історії,

теорії та практики. — К.: Наук, думка, 1978.— 204 с.

97. Панько Т. І. Від терміна до системи: Становлення марксистсько-ленінської

політекономічної термінології у східнослов'янських мовах.— Львів, 1970.— 144 с.

98. Романюк А. РОЗПІЗНАВАННЯ БАГАТОСЛІВНИХ КОНСТРУКЦІЙ / Романюк А., Кваснюк Г., Романишин М.. // Lviv Polytechnic National University Institutional Repository. – 2011. – С. 158–165.

99. Рябуха Т. В. Колокації як засіб формування лексичної компетентності студентів-філологів / Рябуха Т. В., Гостіщева Н. О.. // Herald pedagogiki. Nauka i Praktyka. – 2019. – №48. – С. 45–47.

100. Селіванова О. О., Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми, Полтава: Довкілля-К, 2008.

101. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. / О. Селіванова. - Полтава: Довкілля – К., 2006. – 716 с.

102. Середницька А.Я. ВІДМІННОСТІ МІЖ МОВНОЮ І КОНЦЕПТУАЛЬНОЮ КАРТИНАМИ СВІТУ З ПОГЛЯДУ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА / Середницька А.Я.. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – 2016. – №21. – С. 69–71.

103. Тупиця О., Особливості організації поетичної картини світу, [в:] „Філологічні науки”, 2009, вип. 1, с. 98–104.

104. Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В.Білоноженко та ін. – К.: Наукова думка, 1993. – 984 с

105. Хорошун О. О., Мовна та концептуальна картини світу в дослідженнях сучасної лінгвістичної науки, [в:] Глухівські наукові читання-

2011, матер. міжнарод. наук.- практ. конф. (15–17 лист. 2011 року), Глухів: РВВ ГНПУ ім. О. Довженка, 2011, с. 241–246.

106. Хрищена О., Поняття мовної та концептуальної картин світу у науці про мову, [в:] Електронний ресурс: <https://naub.oa.edu.ua/2012/ponyattya-movnoji-ta-kontseptualnojikartyn-svitu-u-nautsi-pro-movu/> (26. 05. 2012).

107. Царьова І. В. КОЛОКАЦІЇ ТЕКСТІВ ЦИВІЛЬНОГО КОДЕКСУ УКРАЇНИ / Царьова І. В. – С. 164–172.

108. Чутковська А. КОЛОКАЦІЇ КОЛЬОРОНАЗВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: КОРПУСНИЙ ПІДХІД / Алла Чутковська. // IV Всеукраїнська наукова конференція студентів, аспірантів і молодих учених «МОВНИЙ ПРОСТІР СЛОВ'ЯНСЬКОГО СВІТУ». – 2018. – С. 62–65.

109. Шкурко В. В. ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АГЕНТ ЕКСТРАКЦІЇ КОЛОКАЦІЙ У ПРИРОДНОМОВНОМУ ТЕКСТІ / Шкурко В. В.. // ВІСНИК Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2012. – №28. – С. 31–35.

110. Шкурко В.В. Лексикографічний агент екстракції колокацій у природномовному тексті / В.В. Шкурко // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Серія "Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика". - 2012. - №28. - С.31-35.

111. डॉ. मनीष कुमार सी. मिश्रा. हिंदी सिनेमा में हिंदी / डॉ. मनीष कुमार सी. मिश्रा // भारतीय सिनेमा का विकास यात्रा / डॉ. मनीष कुमार सी. मिश्रा. – नई दिल्ली: कनिष्क पब्लिशिंग हाउस. – С. 595–602.