

представляет собой художественную проповедь христианства для детей, в которой яркими образами писатель делает сопричастным маленького читателя Вселенскому Чуду Добра.

Подводя итоги можно сказать, что христианская проблематика определяет и жанровую сущность художественных произведений К. С. Льюиса. Писатель настойчиво ведет человека от атеистического сознания к богопознанию, открывая перед ним в художественной форме всю палитру человеческих переживаний, связанных с обретением духовного пути.

Мотив путешествия, характерный для ряда произведений К. С. Льюиса, представлен как «путь души» и «обретение духовного опыта», в постижении христианских ценностей. «Хроники Нарнии» – это христианский призыв к современному человечеству, это голос Иисуса Христа, донесённый через 2000 лет: «Если не будете как дети, то не войдёте в Царствие Небесное» (*Мф., 18.10-14*).

Список использованной литературы

1. Льюис К. С. Лев, колдунья и платяной шкаф / К. С. Льюис, Пер. Г. Островской. Л. – М.: Вариант, 1991. – 128 с.
2. Гопман В. Волшебные миры К. С. Льюиса / В. Гопман. – М.: Детская литература, 1983. – С. 33–37.
3. Дашевский Г. Клайв Стейплз Льюис / Г. Дашевский // Weekend. – Астана, 2008. – Вып. 18. – С. 64.
4. Кошелев С. [Предисловие] / С. Л. Кошелев // Льюис К. С. Лев, колдунья и платяной шкаф. – М. : СП «Космополис», 1991. – С. 5–28.

Світлана Сорочан

ПОЕТИКА КОЛЬОРУ В РОМАНІ «ЄВПРАКСІЯ» П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО (хроматичні кольоропозначення)

Наука про колір почала своє існування ще за часів Арістотеля. Але тільки в 1930–1931 роках фізики Райт та Гілд заклали стійкий фундамент для подальшого розвитку цієї науки. Відтак, вивченням кольорів займалися як гуманітарії, так і вчені-прикладники (І. Ньютон, М. Ломоносов, Т. Юнг, Г. Гельмгольц та Дж. К. Максвел).

Чи не найбільше з-поміж українських вчених у дослідження колірної лексики у художніх текстах зробили мовознавці. Світлана Упорова зазначає, що колір може бути виражений **експліцитно** (шляхом прямого називання кольору або ознаки за ним) та **імпліцитно** (шляхом називання предмета, колірна ознака якого закріплена в побуті чи культурі на рівні традиції). За семантичною структурою назви кольорів Афанасій Критенко поділяє на **слова першого порядку** (непохідні назви) типу синій, сірий, зелений і подібні і **слова другого порядку**, такі як білявий, червонястий і подібні. Також лінгвіст Катерина Давиденко використовує поняття **основних, відтінкових і непрямих кольороназв.** До основних належать такі відтінки: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, коричневий, рожевий, білий, чорний, сірий. До відтінкових найменувань належать такі кольори, як пурпурний, бурий тощо. До **непрямих** (кольоросимволів)

належать найменування, які позначають загальне кольорове тло будь-яких предметів чи явищ – це епітети прозорий, ясний, світлий, радужний тощо.

Літературознавці ж (І. Франко [11, 101], М. Гей [3, 73], О. Білецький [1, 87]), співставляючи художню літературу і живопис, зазначають, що фарби у художньому творі впливають на емоції, допомагають виразніше побачити світ, створений митцем.

Жоден автор у своїх творах не може обійтися без кольоропозначень. Не став винятком і творчий доробок Павла Загребельного. Попри пильну увагу дослідників до романного корпусу письменника особливості його барвопису ще не стали предметом спеціального аналізу. Тому *метою* розвідки є розгляд естетичної трансформації позначень фарб в умовах поетикального контексту роману про XI століття. Досягненню поставленої мети сприятимуть такі *завдання* як з'ясування семантичних особливостей та функціонального навантаження кольоропозначень в романі; визначення частотності вживання кольороназв.

Найяскравіше у художньому світі «Євпраксії» вияскравлюються хроматичні кольори та їх відтінки, які розрізняються в спектрі (червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий).

Найчастіше у художній тканині твору Павла Загребельного присутній **червоний** колір, адже вживається він 42 рази (див. додаток 1). Сніжана Нестерук зазначає, що «у прозі Павла Загребельного червоний колір відзначається складними семантичними зрушеннями. Поряд із звичайними, традиційними значеннями «веселий», «життєрадісний», червоний, залишаючись у межах основного значення – у контексті романів асоціюється з горем, стражданням і смертю» [7, 208]. У романі «Євпраксія» цей колір служить засобом попередження жаклих кривавих подій. Так, перший помічник Генріха після того, як його принизила Євпраксія *«вилазив з-під столу **червоний**, весь спітнілий, скреготав зубами. Імператор підсунув йому кубок з вином. Забуш зачепив кубок, перевернув, вино розлилося, **червоне, як кров**. Усі здригнулися від лихого передчуття. Пролетіть чиясь кров. Або й ще гірше»* [5, 148]. Дослідники твердять, що «на основі встановленого асоціативного зв'язку з кров'ю червоний набуває значення «тривожний», «страшний», «напружений»» [7, 209]. Письменник створює асоціативний ряд Забуш червоний – вино червоне – кров – передчуття.

Ще на початку письменник вводить у текст роману старе німецьке прислів'я, в якому значиться, що «червоний – це любов, червоний – це кров, червоний – це гнів диявола» [3, 25]. Тому чоловіка, який знущався над Журиною Євпраксія назвала дияволом (*«тоді чоловік різко скинув із своєї голови чорне накриття, тепер мав якийсь, чорний клинець, що спускався до міжбрів'я, а над тим клинцем стирчали маленькі **червоні ріжки**. «Диявол!» - прошепотіла Евпраксія»* [5, 192]).

Маємо також зазначити, що в романі присутнє і позитивне значення червоного кольору. За свідченнями дослідників (Гарольда Браєма, Бориса Базими, Миколи Гея) червоний може символізувати життя, радість, свято. Євпраксія знаходила розраду в книжках, розглядала барвисті мініатюри богів і янголів там *«усе було пишне, святкове, навіть муки Христові зображено в такому розкошуванні тонів золотих, **червоних**, небесно-синіх, що видавалося все те й не муками, а мовби великим, **неземним святом**»* [5, 90].

В народній уяві з давніх-давен прикметник червоний виступає символом краси. В старій давньоруській мові «красный» означає «красивый». Наші предки розглядали цей колір як символ краси, тому він характеризував явище, людину чи предмет, які подобаються (красна девица). До аналогічної характеристики головної героїні вдається і Павло

Загребельний, оскільки *«Євпраксія постала перед ним у імператорських шатах, у короні й горностаях, гарна й на вроду, і на зріст, **красноперса**»* [5, 144].

Яків Обухов зазначає, що найбільш уживаним в традиційній культурі українців є червоний колір [8, 15]. Саме тому романіст неодноразово використовує його для змалювання одягу головної героїні, наголошуючи на її походженні. Євпраксія *«була у **червоних високих чоботях**»* [5, 72], – коли її побачив Рудигер. Євпраксія зустріла Генріха *«у віночку, в **червоних слов'янських шатах**»* [5, 81]. Широке поширення й особлива значущість червоного кольору в українській культурі обумовлені його близькістю до вогню і світла. Тому в творі є приклади, де червоний виступає кольором сонця. *«Хотілося завалистих, безгучних снігів, у яких вмирають всі відголоси, і **великого червоного сонця** над ними, спокійного і приступно-лагідного»* [5, 209], – таким Євпраксія бачила його на Батьківщині. *«Вкутана в м'які сніги далека рідна земля і ледь притрушена олив'яно-сірим, мовби цокітливим інесем, ця кам'яниста пустеля, уся в холодних корчах з **маленьким кривавим сонцем** у пронизливо-мерзлякуватих безмежностях»* [5, 210], – а таким вже вона побачила небесне світило в чужій та жорстокій Саксонії. Важливо зазначити, що окрім яскравого протиставлення «рідного» і «чужого» сонця, словосполучення «криваве сонце» використовується в творі як символ смерті, кровопролиття.

Яків Обухов зазначає, що «серед психічних станів, які відображає червоний колір, можна виділити агресію і ненависть» [8, 14]. Павло Загребельний окреслює окремими штрихами портрети саксонців з елементами червоного кольору, підкреслюючи цим їх лиху вдачу: *«Саксонці відзначалися **червономордістю**»* [5, 38].

Зустрічається червоний колір в романі у прямому значенні в словосполученнях *червона барва, червоне вино*. Так, *«Хундертхемде спробував був набити кілька торб сушеним червцем, та збагнув незабаром, що з того мало поживку, бо хитрі русичі не казали, що ж треба ще зробити, щоб червець став отою **червоною барвою** для одягу»* [5, 52]. Євпраксія та Генріх спустилися у винні погреба Кведлінбурзького абатства *«блукали вони там вузькими проходами між велетенськими сірими бочками, цідив імператор **червоне вино**, налив у келихи»* [5, 137].

У романі також можна зустріти і відтінок червоного – **багряний колір**. Гарольд Браєм зазначає, що «перші асоціації, які спадають на думку при вигляді багряного кольору, – щось піднесене, величне, знатне, король, суддя, святковість і помпезність» [2, 32]. Але Павло Загребельний вживає його не як колір, який символізує пишноту, святковість, а як колір, що пов'язаний з небезпекою. Після того як за невідомих обставин загинув Рудигер один із його слуг *«безладно бурмотів про **багряні шати** на галявині <...>кнехти реготали до сліз, неспроможні стриматися навіть перед лицем смерті»* [5, 56].

Лише 2 рази в романі згадується про **жовтий колір**. Письменник апелює до нього, як до символу тепла, радощів і поваги. Незбагненно раділа Євпраксія коли на галявинці побачила квіти: *«Пам'ятала лиш про квіти, задумливо збирала їх, вони мовби лащилися до неї, самі собою виростили там, де вона зупинялася, їй досить було раз або двічі погорнути довкола траву – і вже було біле, червоне, синє, **жовте**, і вона гладила темні голівки квіток, мов дитячі голови, вона ніби сама вросла в квіти»* [5, 254].

Жовтий колір дуже чутливий і може викликати неприємні враження. Ці ж неприємні враження викликала у Євпраксії навіть «чужа» річка, колір якої зазвичай має бути блакитних тонів. Але *«По не текла, як звичайні ріки, а мовби невпинно сунулася між берегами, сунулася **жовтою глиною**, каламуттю, сміттям, брудом»* [5, 361]. Насичення життєдайної, як

правило, води «каламуттю, сміттям, брудом» недвозначно символізує буття людей, що живуть на її берегах.

Близькою до жовтого є **золота барва**. Ця лексема зустрічається в романі 43 рази (див. додаток 1). Кольоратив «золотий» є символом сонця, могутності, приналежність до вищих верств населення і активно функціонує упродовж усього роману. Так, у Києві *«Рудигер заступав самого графа Генріха фон Штаде, одягнений в золочений графський панцир, з коштовним мечем, став він разом з одягненою в багряні, ткані сутим золотом шити малою Євпраксією під церковне благословення»* [5, 50]. Під час поїздки *«Рудигер уподобав собі повіз із золотими чашами і блюдами»* [5, 53]. У спальній кімнаті *«збоку поставлено золотий столик з двома імператорськими келихами на ньому й золотим глеком»* [5, 189]. Золотий, як бачимо у романі Павла Загребельного втілює семантику сили і багатства, влади і всемогутності.

У деяких контекстах золотий кольоратив здатний набувати інших смислових прирощень. Наприклад, може виступати у значенні «пов'язаний зі смертю». Тому його призначення викликати тривогу: *«Вона змахнула руками, блиснув золотий ніж, пролилася її молода червона кров»* [5, 168].

У романі лексема «золотий» зустрічається в портретних характеристиках, які мають позитивну семантику. Зазвичай автор вживає кольоратив «золотий» при зображенні портрету Євпраксії. Цю особливість можна простежити упродовж усього роману. Слід зазначити, що золотим Павло Загребельний, здебільшого, зображує волосся головної героїні. Під час покладин з Рудигером Євпраксія зображена, як *«зіщулена й перестрашена дванадцятилітня золотоволоса дівчинка»* [5, 51]. Євпраксія-Адельгейда розмовляла з Генріхом, а її *«волосся вибивається золотими пасмами з-під чорного жалобного накриття»* [5, 113]. Генріх фон Штадте вважав Праксед *«істотою, яка складається з самих ніг та золотистого волосся»* [5, 123]. Біля маркграфа стояла руська царівна *«з блискучою короною на золотистому волоссі»* [5, 160]. Є також ситуації, де золотими зображуються очі Євпраксії. Коли імператриця відправляла Кирпу додому, то на прощання він промовив: *«Золоті твої очі, Євпраксіє!»* [5, 213], виражаючи таким чином ставлення до своєї господині.

Ще одним часто вживаним у романі є **зелений колір**. Цей епітет Павло Загребельний використовує 14 разів (див. додаток 1). Семантика зеленого кольору пов'язана в першу чергу з картинами природи, рослинним світом і виявляється в прямому називанні кольору. По дорозі до Саксонії *«вдарив з галявини густий дух зелених зарослених конопель»* [5, 54]. *«На зеленому тлі рослин»* [5, 54], – Рудигер та Хундертхемде побачили цілий казковий світ. Почалися передгір'я Карпат і *«краї вивищувалися зеленими валами лісів»* [5, 62]. Євпраксія згадувала, що десь там вдома *«зелена лагідна земля»* [5, 67].

Зелений – символ природи і молодості. Він виступає кольором надії на злагоду, мир і спокій, що й спостерігаємо в романі П. Загребельного. Так, *«у П'яченці зеленіли городи, сади – це сприймалося, як заповідання на краще, як обіцянка змін»* [5, 363]. Євпраксія хотіла, щоб швидше прийшов *«завтрашній день. Зелене поле, маслакувато-біле пакілля загонів для юрмищ, мармурові лави для ситих прелатів, величне сідало жорстокого Урбана»* [5, 371]. В її душі жевріла надія на зміни в своєму житті, мир і спокій.

Трапляються в романі кольороназви-дієслова – *«поля чергувалися з оливковими гаями, дерева зеленіли»* [5, 275]. Коли ж Євпраксія їхала до Верони, щоб повідомити Генріхові про втрату дитини, то в її сприйнятті *«щось ніби мертво було навіть у зелені дерева»* [5, 233].

Тобто, задля увиразнення важкого психічного стану молодої матері письменник вдається до зміни узвичаєної семантики кольору природи.

У романі «Євпраксія» також можна зустріти лексеми **синього кольору**, автор вживає їх всього 11 разів (див. додаток 1). Взагалі простежується аналогія у вживанні кольорів: **синього, голубого та блакитного**. Синій колір для Павла Загребельного – колір небесної висі, неба. Сфера використання письменником в романі лексем «голубий», «блакитний» дуже близькі до кола понять, які характеризуються словом «синій». Голубий, блакитний кольори традиційно символізують небо, хвилю, річку, простір.

Назва синього кольору вживається в прямому значенні, коли автор описує виготовлення цінного на той час синього барвника: *«Можна виготовити досить цінний синій барвник»* – сказав Хундертхемде [5, 52]. Умиротворений настрої головної героїні підкреслюється і забарвленням оточуючої флори – *«квіти, задумливо збирала їх, їй досить було раз або двічі погорнути довкола – і вже було біле, червоне, синє, жовте, і вона гладила маленькі квіти»* [5, 254].

Для позначення синьої барви властива семантика дальності (мабуть, сприяло цьому побутування традиційно-фольклорних епітетів *«синє море», «синє небо»*). В творі П. Загребельного бачимо схожу семантику, але для позначення голубого. Так, *«небо над Рейном було чисте, голубе»* [5, 157]. Генріх *«бачив голубе небо в отворі»* [5, 242]. У П'яченці *«небо так само високе було й голубе»* [5, 362]. Євпраксії подобалось *«весняне голубе небо»* [5, 365].

Голубий колір набуває негативного значення в індивідуально-авторських словосполученнях опису портрета Генріха – *«Високий, тонкий у стані, хижий, навіть ніби нахабний, а очі – вперті, безбарвно-голубі, линяло-голубі, аж смочке під ложечкою, як глянеш у них»* [5, 124]. Невиразне забарвлення «дзеркала душі» чоловіка сприяє формуванню ставлення до нього.

Коли Євпраксія була в засніжених горах, її зачарувало надзвичайно чисте, свіже, зимове повітря – *«а тимчасом снігові площини, скелі, й темні урвища стали проймаються тою дрижачою блакиттю, якою насичене було повітря, і Євпраксія відчула, що й сама мовби сповнюється тої чистої блакиті, занурюється в неї, опускається у вічно блакитний світ Італії, де, може, знайде полегкість для своєї зболеної душі»* [5, 232]. На противагу брудному життю-буттю в оточенні Генріха гори завдяки своїй блакиті вивищували Євпраксію, як «чисте та непорочне створіння» [5, 113].

Лише один раз ми зустрічаємо в романі «Євпраксія» коричневу барву. Вона описує нестримні води ріки Адідже: *«Закрут коричневих несамовитих вод Адідже змістим тиском охоплював зубчасті стіни й вежі города»* [5, 234].

Отже, у романі «Євпраксія» Павла Загребельного спостерігається внутрішньотекстова взаємодія семіотичних кодів мистецтва живопису і літератури. Хроматичні кольори органічно вплітаються у художню тканину, сприяючи творенню як реалістичного відображення, так і емоційно-експресивного забарвлення картини світу. Кольори використовуються письменником як у прямому, так і в переносному значеннях.

З-поміж палітри, якою оперує автор роману, найбільшою частотністю вирізняються червона, золота та зелена фарби. Насамперед вони відбивають внутрішній світ персонажів, їх психологічний стан. Застосовуються кольори і для змалювання окремих рис портретів, деталей одягу, предметів інтер'єру, об'єктів екстер'єру, картин природи.

Список використаної літератури та джерел

1. Белецкий А. И. В мастерской художника слова / А. И. Белецкий. – М.: Высшая школа, 1989. – 160 с.
2. Браэм Г. Психология цвета / Гарольд Браэм. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – 158 с.
3. Гей Н. К. Искусство слова: О художественности литературы / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1967. – 364 с.
4. Давиденко К. О. Кольороназви в індивідуально-авторській картині світу Максиміліана Волошина: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філ. наук: спец. 10.02.02 «Російська мова» / К. О. Давиденко. – Сімферополь, 2007. – 22 с.
5. Загребельний П. А. Євпраксія : [роман] / Павло Загребельний. – Харків : Фоліо, 2002. – 378 с.
6. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. П. Критенко // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С. 97–112.
7. Нестерук С. М. Полісемантичність кольорів у романних тестах Павла Загребельного / С. М. Нестерук // Проблеми сучасного літературознавства. – 2000. – № 6. – С. 204 – 213.
8. Обухов Я. Л. Символика цвета [Електронний ресурс] / Я. Л. Обухов // Режим доступу: http://www.videoton.ru/Articles/sym_color.html
9. Упорова С. О. О методологии анализа цвета в художественном тексте/ С. О. Упорова // Гуманитарные науки в Сибири. – 1995. – № 4. – С. 52–57.
10. Фізика. 11 клас. Академічний рівень. Профільний рівень: [підр. для загальноосвіт. навч. закл./ В. Р. Бар'яхтар, Ф. Я. Божинова, М. М. Кірюхін, О.О. Кірюхіна]. – Х. : Ранок, 2011. – 320 с.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко Зібрання творів : у 50-ти томах . – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–120.

Додаток

№	Колір	К-кість уживань	Опис портрету	Опис інтер'єру	Опис одягу	Опис природи	Опис речей
1	Червоний	42	«червоні ріжки»; Євпраксія «красноперса»; «Забуш червоний»; «Саксонці відзначалися червономордістю»; «у саксонців червоніли морди»; «червономордих кнехтів»; «червономордого баварця»; «червоні морди»; «червонувате обличчя»;	«червоний морок»; «червоне світло»; «червоні свічі»;	«червоних високих чоботях»; «червоних слов'янських шатах»; «червоні шати»; «червінь шат»; «багряні шати»; «чорно- червоні шати»; «червона сорочка»; «червона мантія»; «червоне князівське сукно»; «пурпурові сандалії»; «червоне	«великого червоного сонця»; «маленьким кривавим сонцем»; «калина червона стиглість»; «червоні квіти»; «рудяве сонце»; «червоніло між деревами»;	«вино розлилося, червоне, як кров»; «червона крав»; «червоні краплі вина»; «червоні кольори»; «червона барва»; «червоною барвою для одягу»; «червоне вино»; «червоний колір»; «червоніли щити»; «рудю гриві кобили»; «червона лодія»; «червона імператорська

					сукно»; «люди в криваво- червоному»; «чорно- червоні накриття»; «червона сторожа»; «червоний фацеліт»;		печать»;
2	Жовтий	2				«жовті квіти»; «жовтою глиною»;	
3	Золотий	43	«золотоволоса дівчинка»; «золотими пасмами»; «золотистого волосся»; «на золотистому волоссі»; «на золотистому своєму волоссі»; «золотисті хвилі волосся»; «зміїсто-золотого волосся»; «золоте волосся»; «золотистого розкішного волосся»; «золоті очі»; «золотих очей»; «золотих сліз»;	«золоті імператорсь кі стяги»;	«золочений графський панцир»; «ткані золотом иати»; «золотом прозорий роменський лат»; «золотим вінцем»; «золоте цвітво»; «пояс золотий»; «золотими чаручами»; «золоченому панцирі»; «золотими острогами»; «в золочених панцирах»; «золотим поясом»; «золотий панцир»;		«золотими чашиами блюдами»; «золотого ланцюга»; «золотим ланцюгом»; «золотий столік»; «золотим глеком»; «золоті остроги»; «золоті ланцюги»; «вуздечка нитяного золота»; «із шнурками золотими»; «золочені залізн вудила»; «золотий ніж»; «золоті ворота»; «золота барва»; «золотистий вогонь»; «золота нога»; «золотий келик»; «золотих доріг»; «золот стріли»;
4	Зелений	14			«зелене сукно»;	«зелених конопель»; «на зеленому тлі рослин»; «зеленими валами лісів»; «зелена лагідна земля»; «зеленим віттям пуц»; «зеленої трави»;	«зеленувате скло»;

						«зеленому листяв»; «зелені ліси»; «зелене поле»; «зелені городи»; «Зелене поле»; «дерева зелені»; «зелені дерева»; «зелен е листя»;	
5	Синій	11	«безбарвно-голубі очі»; «линяло-голубі очі»;			«голубе небо»; «синьо-зелені мухи»; «голубий вітер»; «сині квіти»; «дрижачою блакиттю»; «чистої блакиті»; «блакитний світ»;	«синій барвник»; «небесно- синій колір»;
6	Коричневи й	1				«коричневі води»	

Тетяна Стороженко

ФОЛЬКЛОРНІ ЕЛЕМЕНТИ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ ПАВЛА НАНІЇВА «ТРИЧІ ПРОДАНА»

Звертання письменників до «народних джерел» є цілком закономірним процесом, бо йдеться про незаперечне в наші часи: фольклор – ідейне, художнє, мовне джерело нової української літератури. При цьому слід мати на увазі, що фольклоризм зумовлюється загальними закономірностями історико-літературного процесу. Тому кожний історичний період передбачає характерний для його умов фольклоризм – специфічний засіб національної літератури.

Про значення фольклорних текстів у структурі художнього твору зазначає Микола Ільницький: «В сучасній літературі фольклорна основа все частіше виступає моделюючим началом, котре не тільки визначає рух сюжету та мотивацію вчинків персонажів, а й становить морально-філософську першооснову задуму, глибинну перспективу зображення» [1, 128].

З-поміж жанрового багатоманіття усної народної творчості Павло Наніїв обрав і майстерно ввів у тканину роману прислів'я та приказки, пісні, молитви, прокльони, обряди, прикмети. Виходячи з концепції Юрія Лотмана про «текст у тексті», цікаво дослідити їх взаємодію та взаємопроникнення. Тим більше, як зазначає літературознавець: «"Текст у тексті" – це особлива реторична побудова, в якій відмінність у закодованості різних частин стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту. Перемикання