

УДК 821.161.2-31.09

ЛЮДМИЛА КОРНЄВА

(Полтава)

## МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НЕВЕРБАЛЬНОЇ ПОВЕДІНКИ ГЕРОЇВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ТА ЇЇ РОЛЬ У ТЕКСТІ

*Ключові слова:* комунікація, невербальні компоненти спілкування, кінема, номінації художніх кінем, жестово-мімічний портрет.

Сучасна лінгвістика, орієнтована на людину як мовну особистість, акцентує увагу на проблемах спілкування та дослідження всіх компонентів комунікативної діяльності індивіда в їх взаємозв'язку. Як відомо, спілкування здійснюється не тільки шляхом обміну мовними знаками, але й за допомогою свідомого порушення правил мовленнєвої та немовленнєвої поведінки, жестів, міміки, пози, інтонації тощо. Невербальні компоненти, таким чином, є невід'ємною та важливою частиною будь-якого комунікативного акту. Саме позамовні чинники забезпечують цілісність процесу спілкування та його успішність. Супроводжуючи мовлення, невербальні дії не тільки повідомляють про соціальний статус мовців, їхнє ставлення до інформації та один до одного, емоційну залученість у момент спілкування, але й «захищають» вербальні засоби від нерозуміння, несуть додаткові смисли, інколи навіть протилежні словесним, тобто вони відіграють значну роль у процесі кодування й декодування повідомлення. Під час безпосередньої (усної) комунікації несловесна поведінка співрозмовника оцінюється за рахунок візуального контакту. В умовах опису акту спілкування виникає потреба в мовній фіксації його невербальних компонентів, оскільки без їх урахування наше сприйняття обмежується тільки словесним обміном інформацією, що не дає можливості сприймати повну картину взаємодії комунікантів – тон бесіди, її емоційний фон, психологічну налаштованість мовців, щирість їхніх реакцій, правдивість висловлювань та ін. Багатоканальність усних форм мовлення, таким чином, приводить до багатоканальності сучасних писемних форм [7].

Особливо нагальною проблема передачі невербальної інформації є для художньої літератури, яка відображає дійсність, у всіх її виявах. Герої творів живуть, спілкуються, переживають певні емоції, демонструють своє ставлення до інших і, взагалі, як і в реальному житті, мають свій неповторний характер. Письменник визначає, осмислює і зображає всі виразні моменти буття своїх героїв: не тільки вчинки та слова, але й інтонацію, жести, міміку, пози, погляд. З одного боку, поєднуючи вербальну та невербальну інформацію, автор максимально точно відображає комунікативну ситуацію, з іншого – це дає йому можливість глибше проникнути в душу персонажа, створити його динамічний (психологічний) портрет. Цікаво, що в літературі до

XVII ст. жести й міміка героїв не описувалися взагалі або описувалися дуже коротко [3]. Тільки із середини XVII ст. персонажі поступово починають ставати активними, через механіку й моторику їхніх дій письменники прагнуть висвітлити психологічну основу жестів, учинків тощо. Отже, одиниці номінації несловесної поведінки є важливим складником не тільки системи мови, але й художнього мовлення, що виступає засобом створення образу літературного героя й реалізації намірів автора в тексті твору. Зазначимо, однак, що жести, рухи тіла, міміка та інші нюанси поведінки найчастіше залишаються поза увагою при аналізі художніх творів.

Загалом вивчення невербальних засобів спілкування останнім часом активізувалося. Піддавалися аналізу деякі проблеми співвідношення вербальних і невербальних знаків (Г. Крейдлін, А. Шмельов, В. Шаховський, О. Янова), специфіки відображення несловесних елементів засобами мови (Є. Верещагін, В. Костомаров, Є. Красильникова), особливостей семантичної структури цих вербальних номінацій (Л. Ройзензон, І. Абрамець, А. Філіпов). Невербальні засоби стають об'єктом комунікативної лінгвістики (Т. Колокольцева, О. Мартинова, Н. Мечковська), соціо-, психо- та етномовних досліджень (А. Вежбицька, З. Чанишева, А. Акішина, О. Чувилина). Окремі питання відображення та функціонування невербальної поведінки людини в писемних текстах, зокрема в художній літературі, розглядалися в роботах А. Бінова, С. Гончаренка, Н. Накашидзе, Л. Чурсіної, С. Ваймана та ін. Однак багато проблем не вивчені, розглянуті поверхово чи не мають однозначного трактування, наприклад, знакові властивості рухів та контекстні умови їхнього уживання, особливості номінації жестів, їхня система, соціальна та культурна еволюція, місце та роль у писемних текстах тощо.

Таким чином, актуальність статті обумовлена: 1) зростанням інтересу гуманітарних наук до невербальних компонентів спілкування, у тому числі як до зовнішніх виявів внутрішнього світу людини; 2) необхідністю звернення до недостатньо вивчених теоретичних та функціональних аспектів несловесної поведінки, співвідношення вербального та невербального кодів. Наша мета – розглянути несловесні засоби комунікації з погляду їхньої знаково-системної організації в художньому творі. Джерелом фактичного матеріалу є тексти детективних повістей Т. Гармаш-Роффе, що обумовлено специфікою цього жанру – увагою не тільки до слів, а й до поведінки персонажів, яка стає своєрідним акомпанементом словесного вираження їхніх образів, засобом проникнення в душу героїв, виявлення прихованого.

Поняття невербальних засобів спілкування, як відомо, охоплює широке коло комунікативно значущих немовленневих знаків – рухи тіла, візуальну та аудіальну поведінку комунікантів, просторові та часові елементи, а також одяг, кольори, їжу, напої, запахи, елементи інтер'єру тощо. Оскільки центральними елементами в цій системі є одиниці кінесики (системи тілесної техніки), ми зосередимо увагу саме на кінемах, або жестах (у широкому сенсі). Під кінемою ми розуміємо «значущі рухи рук, ніг, корпусу чи обличчя» [4, с. 46], уключені у процес мовленнєвої комунікації й наділені здатністю передавати в цьому процесі певну інформацію.

У художньому творі використовується весь спектр жестів, притаманний спілкуванню. Це й жести-емблеми, що мають самостійне лексичне значення,

тому здатні передавати смисл незалежно від лексичного контексту (усі приклади надалі наводимо мовою оригіналу): *грозить пальцем, всплеснуть руками, прижать руки к груди, покрутит пальцем у виска, пожатъ руку*; ілюстративні жести, які супроводжують мовлення та є зазвичай багатозначними: *улыбнуться* (вираження різноманітних почуттів), *брови поползли вверх* (здивування, недовіра, сумніви), *наморщить лоб* (роздуми, сумніви), *схватиться за голову* (відчай); жести-регулятори, що керують ходом комунікативного процесу: *кивнуть головой* (згода), *коснуться плеча* (заклик до уваги). Усі ці жести можуть бути власне комунікативними, тобто нести інформацію, яку мовець свідомо передає адресатові. За своєю природою вони діалогічні, наприклад, посмішка може демонструвати симпатію до співрозмовника, недовіру до його слів, співчуття, підтримку, невдоволення тощо. Однак окремі кінеми інколи мають і симптоматичний характер – свідчать про емоційний стан героя, тим самим наближаючись до фізіологічних рухів, оскільки є спонтанними та неконтрольованими. Так, описуючи реакцію персонажів, Т. Гармаш-Роффе звертає увагу на інтенційні знаки почуттів: *тревожно расширились глаза* [2, с. 66]; *прикусила губы от обиды* [1, с. 292].

Слід зазначити, що повісті письменниці містять значну кількість описів кінем. Це обумовлено не тільки увагою до ролі невербального у житті та творі, але й подеколи тематикою детективу. Скажімо, сюжет «Приватного візиту до Парижа» пов'язаний зі зйомками фільму. Головний герой-режисер сприймає всі події перш за все за допомогою зору, для нього «мысли и чувства выражаются в походке и в жесте, в глазах и в повороте головы» [2, с. 29]. Він, «как и любой режиссер, был коллекционером жестов и прочих поведенческих ухищрений» [2, с. 74], тому свідомо звертає увагу перш за все на несловесну інформацію, відповідно, автор теж доволі детально описує мову тіла персонажів.

Вербальна репрезентація семіотично важливих рухів – художніх кінем – традиційно представлена словами, словосполученнями та фразеологізмами як узуальними, так і оказіональними. Ці одиниці відображають особливості жестового фрейму, його обов'язкові (суб'єкт-виконавець, використання кінеми і спосіб цього використання) та факультативні компоненти (якість жесту, причина використання, об'єкт, функція щодо вербального повідомлення тощо) [5]. Оскільки головною ознакою, покладеною в основу номінації кінеми, є рух, то найчастіше невербальний вияв репрезентується дієсловом або дієслівним словосполученням: «Соня *улыбнулась* воспоминаниям» [2, с. 75]; «Мадлен *кивнула* ему, не подавая руки» [2, с. 193]; «Марго *послала* Антону нежную *улыбку*» [1, с. 81].

Літератори взагалі надають перевагу саме дієслівним сполученням, тому що вони більш точно описують рух, хоча й не повністю. Як і в безпосередньому спілкуванні, читачеві доводиться, щоб правильно трактувати жест, використовувати фонові знання щодо проєкції почуттів, намірів та переживань на їхній зовнішній вияв. Своєрідними «підказками», які допомагають однозначно зрозуміти художню кінему, є ідентифікатори, що актуалізують її семи (зазвичай прикметники чи прислівники): *покачают головой – задумчиво, гневно, печально, иронично, легко, с сомнением, с осуждением* та ін. Переважно ці обставини репрезентують контенсивний план жесту – емоційний стан

комуніканта та його ставлення до партнера. Інколи уточнити семантику багатозначного жесту дозволяє широкий комунікативний контекст – репліки чи дії співрозмовників: «Алекс уселся обратно на скамейку, вытащил пачку сигарет, предложил жестом Кису. Алексей покачал головой, достал свои» – ‘відмова’ [1, с. 240]. Значення кінеми буває для автора більш важливим, ніж її номінація. У таких випадках експонентний план жесту не представлений: «Ее жесты были нервны и угловаты» [2, с. 71]; «Кис сделал неопределенный жест головой, как бы выражая сомнение» [1, с. 33]. Опис може бути відсутнім і тоді, коли йдеться про загальновідомий чи загальноприйнятий жест: «Реми... успокаивающим жестом попросил Соню сесть на место» [2, с. 77]; «Пьер... остался сидеть, остановленный жестом полицейского» [2, с. 274].

Вербалізація жестів стійкими словосполученнями – жестовими фразеологізмами (термін Г. Крейдліна) – у творах детективного жанру поширена значно менше. Семантика цих одиниць наслідує й інкорпорує риси вихідного фрейму (поведінка людини), але на перший план у них виходить переносне, образне значення (емоції). Жестові фразеологізми функціонують як символічні одиниці з переносним значенням, без супроводу відповідними кінемами: «Алекс, и бровью не поведя, подошел к окну» [1, с. 22] – ‘зовсім не звернувши уваги’; «Нельзя опускать руки!» [1, с. 243] – ‘стати байдужим, утратити надію’. Незначна кількість цих одиниць у повістях Т. Гармаш-Роффе пояснюється увагою саме до конкретних виявів емоцій через мову тіла, яка репрезентується словами й вільними їх сполученнями. Письменниця вдається до варіативності, відображаючи жести у вербальних формах. Ця варіативність може бути синтаксичною (*опустить глаза – глаза опустились*), лексичною (*брови поползли вверх – брови поднялись – брови изогнулись*), стилістичною (*засмеялся – заржал – захихикал; показал пальцем – ткнул пальцем*).

Номінація невербальних компонентів комунікації в художньому тексті, таким чином, прагматично обумовлена. Художні кінеми забезпечують читача достатньою кількістю інформації, необхідною для адекватного сприйняття змісту. З іншого боку, жести, відображені в тексті, взаємопов’язані з вербальними компонентами, оскільки комунікативної релевантності вони набувають тільки у структурі комунікативної діяльності. Створюючи своєрідний невербальний контекст, кінеми семантично модифікують і завершують повне чи зредуковане вербальне висловлювання та виявляють у ньому додаткові смисли. Зазвичай жести супроводжують словесний текст, при цьому вони або дублюють актуальну мовленнєву інформацію, або доповнюють семантику повідомлення. «Эх, – махнул Пьер рукой, – я не могу вам объяснить» [2, с. 111]: жест відчаю підкреслює безнадійність репліки героя; «Нет, – покачал головой Максим» [2, с. 198]: заперечення підсилюється жестом; «Какие у нас могут быть новости, – пожал плечами Вадим» [2, с. 14]: жест експлікує невдоволення мовця, аналогічний модальному висловлюванню «на жаль».

Художня кінема може й суперечити словам персонажа, виявляючи його істинні почуття та наміри: «Трогательно, – Реми иронично покивал головой» [2, с. 244] – попередня репліка насправді не розчулила героя, він глузливо поставився до наведених фактів; «Катя не отвечала, как и раньше кусая губы

и *отводя глаза*» – ‘неспокій’ та ‘збентеження’, сигнал обману. Інколи дійові особи, волею автора, свідомо порушують баланс між вербальною й невербальною поведінкою: «Я сказав, тайна! – *шутливо насутился* Реми» [2, с. 204].

Частотним у художньому тексті, як і у процесі спілкування, є функціонування репрезентантів несловесних дій замість вербального висловлювання. Наприклад, для підтримки мовця, підтвердження розуміння його слів та згоди використовується кивок головою, незгода виражається хитанням голови, кінема *махнуть рукой* без слів виражає безнадію, неспокій, невдоволення, відразу тощо; етикетні жести (поцілунок, рукостискання) теж переважно не супроводжуються словами.

Загалом автор намагається створити гармонічне співвідношення між діалогами персонажів та їхніми діями, бо інколи, вилучивши невербальну інформацію з тексту, ми можемо неправильно зрозуміти вербальну реакцію героїв. Крім того, саме художні кінеми значною мірою наближають читача до героїв твору, занурюють його в атмосферу діалогу, створюють ілюзію присутності при спілкуванні. Схожість художнього й реального комунікативних актів обумовлює практично тотожні функції несловесних компонентів.

Кінеми містять указівку на ставлення комуніканта як до співрозмовника та його поведінки, так і до інформації, яку він передає: згода, заперечення (*кивнуть головой, покачатъ головой*), зацікавленість/незацікавленість (*не отводитъ глаз, внимательно всматриваться, равнодушно махнутъ рукой*), неприязнь (*смотреть исподлобья, отвести глаза*), презирство, зневага (*скривить губы, отмахнутъся, отвернутъся*), захоплення (*потиратъ руки, всплеснутъ руками*) та ін. Кінематичний рух може регулювати процес спілкування, експліцитно чи імпліцитно сигналізуючи про значущість для героїв комунікативного акту: сприяти встановленню контакту (*дружелюбно улыбнутъся, пожатъ руку*), підтримувати його (*одобрительно киватъ, смотреть в глаза*), привертати увагу (*поднятъ палец, притронутъся к плечу*), зупиняти спілкування (*поднятъ руку, отвернутъся*), повідомляти про виникнення комунікативного збою (*с осуждением покачатъ головой, затопатъ ногами, покрутитъ пальцем у виска*) тощо.

Таким чином, кінеми в художній комунікації виконують експресивну, комунікативно-прагматичну, фатичну, апелятивну, репрезентативну, конотативну, метамовну функції, використовуються як додатковий елемент, для економії мовного повідомлення та надання діалогу динамізму і спонтанності. Однак, на нашу думку, основне їхнє призначення – діагностика та виявлення певних психічних явищ, створення образу героя. Ю. Лотман зазначав, що в художньому творі «жест завжди знак і символ... його значення – задум автора» [5, с. 34], тому більшість жестових виявів стають знаком внутрішнього життя, «вісником душі» персонажів.

Усі невербальні ознаки дійових осіб, які виявляються в художній оповіді, можна звести до цілісного жестово-мімічного портрета персонажа, що є засобом створення динамічного, або психологічного, портрета. Діалектика психічних станів, типова поведінка та її зміни, манери, все, що відображається у мимовільних чи свідомих рухах тіла, дозволяють створити більш точний художній образ, схарактеризувати героя, виокремити його

серед інших. Так, наприклад, Соня – героїня повісті «Приватний візит до Парижа» – існує у створеному нею світі, далекому від справжнього життя. Вона вибрала для себе роль маленької беззахисної дитини і грає її перед рідними та знайомими. Тому Соня схожа на актрису своїми «замедленно-чувственными жестами, наивно-соблазнительными улыбками, случайно-глубокими взглядами» [2, с. 108]. Їй притаманні «хрупкая капризность, утонченность, декадентство», «глаза темные, глубокие, непроницаемые, не выдают, не отвечают, втягивают и колдуют» [2, с. 89], вона не дивиться, а *дарит* *взгляд* чи *удостаивает* *взглядом*. Але переживши вбивство батька, Соня змінюється: рухи стають нервовими, вона постійно злегка обіймає друзів, шукаючи співчуття; очі дивляться сторожко-вимогливо, пройняті печаллю і втомою; а слабка посмішка швидше нагадує «спазм губных пересохших мышц» [2, с. 250]. Отримавши перемогу у двобої зі вбивцею, героїня дорослішає, усвідомлює власну силу. Іншим стає її погляд: *погасшим и утомленным, інколи суровым и настороженным, але более уверенным*; вона здатна *улыбаться мстительно, с торжеством*. Замість тендітної та інфантильної жінки-дівчини наприкінці повісті вимальовується образ сильної, дорослої особистості.

Як бачимо, письменниця поєднує різні види невербальної інформації, створюючи динамічний портрет чи описуючи почуття своїх героїв. Однак частіше за все звертає вона увагу на погляд та усмішку персонажа. Саме очі, як дзеркало душі, передають стан людини, її настрій, ставлення до інших. Вони можуть бути *печальными, веселыми, искренними, запавшими от слез, внимательными, таинственными, умными, холодными, удивленными, презрительными, измученными, теплыми* та ін. Т. Гармаш-Роффе вміло «перекладає» мову очей на словесне мовлення, дошукуючись мотивів людської поведінки й характеризуючи її. Герой, що зацікавився співрозмовником чи його словами, *поднимает глаза, смотрит прямо в глаза, достаивает долгим взглядом, впивается взглядом, не моргая смотрит, изучает глазами*; байдужість, небажання спілкуватися виявляє в тому, що *отводит глаза, смотрит под ноги*. Уся палітра емоцій знаходить вираження в погляді: страх (*глаза расширились*), здивування (*сделал большие глаза*), збентеженість, сором (*потупил взгляд*), гнів (*пригвоздил взглядом*), занепокоєння (*глаза бегают*), зневага (*смотрит свысока*), співчуття (*заглянул в глаза*), радість, кокетство (*заиграла глазами*), безнадія (*смотрел в одну точку*), задоволення (*прищурила глаза*) тощо. Іноді саме очі виказують справжні почуття: «*В глазах ... мелькнула неуверенность, тогда как губы ее по-прежнему были растянуты в улыбке*» [1, с. 280]. Недаремно один з персонажів носив чорні окуляри, що «*скрывали его взгляд, наливающийся тяжелой ненавистью при виде того, кто украл у него Аню*» [1, с. 308].

Так само багатозначною є посмішка, за допомогою якої передається не тільки гарний настрій, але й ставлення до іншої людини. Різний ступінь вияву задоволення передається письменницею рядом синонімів: *улыбнулся (слегка, широко, еле заметно), улыбка не сходила с лица, искрился улыбкой, расплылся в улыбке, рассмеялся, расхохотался, захихикал, зашелся хохотом*. Вона розшифровує значення посмішки персонажів для читача, щоб у того не залишилося сумнівів щодо справжніх почуттів дійових осіб та їхньої сутності: *вежливо, мило, глуно, сладко, нежно, хитро, удовлетворенно, стеснительно, несмело, сыто, растерянно, ободряюще, ехидно, снисходительно, презрительно, успокаивающе, иронично, сдержанно, криво посмехнулся; посмішка волшебная,*

*дружественная, приятная, радостная, легкая, кокетливая, прохладная, грустная, презрительная, жалостливая, мстительная, фальшивая, триумфальная, нехорошая, дебильная, быстрая, искусственная, бодрая.*

Доволі частотним є звертання авторки й до такої кінеми, як рукостискання. Належачи до етикетних, вона (та її номінації) не тільки відображає норми поведінки, прийняті в певному суспільстві, але й характеризує персонажа. Пор.: Реми *протягивает руку*, Соня *томно протягивает узкую ладошку*, Вадим *небрежно подержал руку*, Максим *энергично и коротко тряхнул руку* [2, с. 5-6].

Слід зазначити, що в художньому творі прослідковується певна закономірність в описові жестів, притаманних його героям: повтори кінем чи їхніх характеристик є засобом створення неповторного, індивідуального образу. Для кожного персонажа вибудовується своєрідна ієрархія жестів, які відображають глибини внутрішнього світу особистості. Найбільш значущі рухи, що акцентують увагу на характерних рисах та емоціях, домінують, повторюються. Так, Антон постійно не просто сміється, а «ржет» чи «дебильно хихикает» (це не зовсім психічно здоровий садист) [1]; Мадлен, що переймається зовнішньою пристойністю й контролює себе, властива «искусственная голливудская улыбка» [2]; жести Марго, яка намагається виглядати добропорядною жінкою, штучні й манерні; вона не просто ходить, а *шествует* або *двигается походкой манекеницы*, *смех ее искусственно-мелодичный* [1].

Таким чином, кожна подробиця та деталь промовляють щось вагоме про властивості характеру героя художнього твору, про його душевні порухи та про авторське до нього ставлення. Усі кінеми пов'язані з концепцією персонажа в системі дійових осіб, з його фізіогномічною ідеєю. Виконуючи різноманітні функції в художній комунікації, невербальні компоненти відображають і вплив усних форм спілкування на письмове. Поєднання їх з вербальними одиницями, особливості мовної репрезентації рухів (узуальні, okazіонально модифіковані та авторські) формують також індивідуальний стиль письменника. Як і у процесі живого спілкування, жести дають можливість читати «між рядками», більш точно розпізнати характери, тим самим дозволяючи глибше проникнути в сюжет твору.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гармаш-Роффе Т. Голая королева / Т. Гармаш-Роффе. – М., 2007. – 352 с.
2. Гармаш-Роффе Т. Частный визит в Париж / Т. Гармаш-Роффе. – М., 2007. – 380 с.
3. Демин А. С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века: Новые художественные представления о мире, природе, человеке / А. С. Демин. – М., 1977. – 296 с.
4. Крейдлин Г. Невербальная семиотика / Г. Крейдлин. – М., 2002. – 592 с.
5. Лотман Ю. Декабрист в повседневной жизни (бытовое поведение как историко-психологическая характеристика / Ю. Лотман // Литературное наследие декабристов. – Л., 1975. – С. 25–74.
6. Папулинова И. Е. Языковая манифестация жестов рук в диалогическом дискурсе (на материале русского, английского и немецкого языков) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук / И. Е. Папулинова. – Тамбов, 2003. – 24 с.
7. Шубина Н. Л. Вспомогательные семиотические системы в устной и письменной коммуникации / Н. Л. Шубина, М. А. Антошинцева. – СПб. : ПетроПресс, 2005. – 291 с.

ЛЮДМИЛА КОРНЕВА

## РЕЧЕВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НЕВЕРБАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ ГЕРОЕВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ЕЕ РОЛЬ В ТЕКСТЕ

В статье исследуются несловесные средства общения, их функции в процессе коммуникации, соотношение с речевой информацией. Особое внимание уделяется номинациям художественных кинем, которые не только характеризуют поведение персонажей, но и позволяют создать их точный психологический портрет, реализовать намерения автора.

**Ключевые слова:** коммуникация, невербальные компоненты общения, кинема, номинации художественных кинем, жестово-мимический портрет.

LYUDMILA KORNIEVA

## SPEECH REPRESENTATION OF NON-VERBAL BEHAVIOR OF THE HEROES OF THE LITERARY WORK AND ITS ROLE IN THE TEXT

The non-verbal means of communication, its functions in the process of communication and correlation with the speech information are researched in the article. Special attention is paid to the nominations of the literary kinemes, which not only characterize the heroes' behavior, but also give a possibility to create their exact psychological portrait and to realize the author's attention.

**Key words:** communication, non-verbal components of communication, kinemes, nominations of the literary kinemes, gesture and mimic portrait.

Одержано 10.02.2011 р., рекомендовано до друку 25.05.2011 р.