

Міністерство освіти і науки України
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

На правах рукопису

ЦИМБАЛИСТА ОКСАНА АНАТОЛІЇВНА

УДК 81' 42: [821.111+821.161.2] "XVIII/XIX"

ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ
МІМІЧНИХ ЖЕСТІВ ПЕРСОНАЖІВ
В АНГЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ
кінця XVIII – XIX ст.

10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

Денисова Світлана Павлівна,

доктор філологічних наук, професор

КИЇВ – 2014

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	4
ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВЕРБАЛЬНОЇ І НЕВЕРБАЛЬНОЇ ВЗАЄМОДІЇ НОСІЇВ РІЗНИХ МОВ	14
1.1 Комуникативний простір взаємодії людини зі світом	14
1.2 Вербальна комунікація та її основні компоненти	27
1.3 Невербальна комунікація та її основні компоненти	38
1.4 Взаємодія вербальних і невербальних компонентів у міжособистісному просторі комунікації	45
Висновки до розділу 1	49
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА АНАЛІЗУ ЗАСОБІВ ВІДОБРАЖЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ ДІЙ ПЕРСОНАЖІВ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	52
2.1 Методологічні принципи вивчення кінесики в паралінгвістичному аспекті	52
2.2 Методики аналізу засобів вираження міміки людини	55
2.3 Методики аналізу засобів позначення жестів людини	61
2.4 Комплексна методика аналізу засобів відображення міміки і жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах	67
Висновки до розділу 2	77
РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ МІМІЧНИХ ЖЕСТІВ ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ кінця XVIII – XIX ст.	81
3.1 Засоби відображення виразів обличчя	83

3.2	Засоби відображення усмішки	91
3.3	Засоби відображення погляду	99
	Висновки до розділу 3	104

РОЗДІЛ 4. ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ МІМІЧНИХ ЖЕСТІВ ПЕРСОНАЖІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

	кінця XVIII – XIX ст.	106
4.1	Засоби відображення виразів обличчя	106
4.2	Засоби відображення усмішки	118
4.3	Засоби відображення погляду	132
	Висновки до розділу 4	149
	ВИСНОВКИ	152
	СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	157
	СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	178
	СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	179

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЗМК – засоби масової комунікації;

ЗМІ – засоби масової інформації;

ВКК – вербальні компоненти комунікації;

НКК – невербальні компоненти комунікації.

ВСТУП

Дисертація присвячена дослідженню мовних засобів відображення мімічних жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст. У роботі виявлено спільні закономірності у функціях невербальних компонентів комунікації, які регулюють міжособистісні стосунки і виражають емоції людини у різних комунікативних ситуаціях, а також національні соціокультурні й етикетні відмінності невербальних засобів, що були характерними для стереотипної поведінки мешканців Англії й України епохи кінця XVIII–XIX ст.

Сучасна когнітивна поетика продовжує вивчення як вербальної, так і невербальної взаємодії людини і світу (І.І. Серякова) загалом та її відображення у художньому просторі зокрема (І.Н. Горєлов, В.О. Лабунська, Л.В. Солощук, J. Hall, M. Knapp). Наразі все частіше спостерігається інтерес дослідників до інтерпретації жестів, пози, міміки, тону голосу персонажів у художньому тексті, які при творенні автором образу останніх відіграють чи не найважливішу роль, демонструючи при цьому національно-культурний характер цих компонентів художньої комунікації (І.А. Галуцьких, Т.І. Семенова, І.І. Серякова, R.V. Exline) під впливом норм поведінки, прийнятих у певному соціумі.

Лінгвістичний ракурс висвітлення характеру невербальних складників художньої комунікації спирається на такі важливі висновки, зроблені представниками суміжних сфер аналізу цього явища, з-поміж яких варто назвати два положення: 1) невербальні засоби є "рудиментами спілкування" (І.Н. Горєлов), а міміка і жести є національно-культурними виразниками емоцій (К. Ізард, В.І. Шаховський). Відбиття своєрідності тону голосу персонажа розкриває не лише індивідуальні ознаки (І.І. Серякова, D. Laver), властиві мовцєві певної статі й віку (М. Knapp, J. Hall), а й його комунікативні наміри (Г.В. Колшанський, А. Mehrabian), де міміка і жести виявляють соціальну специфіку (Г.Ю. Крейдлін), характерну для різних лінгвокультур (L. Brosnahan).

Загальна спрямованість сучасної лінгвістичної науки на вивчення взаємозв'язку різних компонентів мовленнєвої діяльності, розкриття передавання емоційного значення засобами мови актуалізує дослідження мовної інтерпретації конкретних невербальних виявів як знаків емоційних характеристик комунікативної взаємодії людей, зокрема вивчення засобів відображення виразів комунікативних намірів й емоцій на обличчі (Василенко 2007, Коццолино 2009, Куницяна 2003; Сорокин 2003 та ін.).

Із 60-х рр. ХХ ст., відколи мовознавство вийшло за межі характеристики власне мовної системи, невербальні компоненти комунікації стали повноправним об'єктом мовознавчих досліджень. У сучасній лінгвістичній науці активно обговорюється положення про те, що між процесами сприйняття мови лише на слух і за наявності особи, яка сприймається візуально, існує значна відмінність.

Необхідність системного вивчення й опису проблеми взаємодії вербальних і невербальних комунікативних одиниць продиктована тим, що можливість одночасного виконання різних функцій вербальними і невербальними компонентами або їхнього функціонування за принципом доповнення оптимізує процес комунікації.

Термін *комунікація* у широкому розумінні можна вживати як синонім терміна *спілкування* з метою наголошення на процесах соціальної взаємодії, що розглядаються в їхньому знаковому втіленні. Загалом комунікація – найважливіший "механізм" формування індивіда як соціалізованої особистості, пов'язаної з конкретним етносом, його культурою, історією, психологією, а також художньою літературою. Дослідження засобів відтворення виразу обличчя та його призначення у художніх творах дає можливість, з одного боку, глибше пізнати свідому та підсвідому сутність людини, оскільки художня творчість є одним з базових виявів креативності людства, з іншого, – усвідомити смислову складову тексту, зокрема і його лінгвокультурну специфіку.

На сьогодні вже апробовані численні методики аналізу засобів відображення міміко-жестової соматика персонажів у художніх текстах, проте і досі дискусійними залишаються питання, пов'язані зі з'ясуванням генетичної і когнітивної природи як власне самих тілесних дій, так і тих механізмів, за допомогою яких вони актуалізуються як компоненти художньої невербальної комунікації і виражаються у кожній етнокulturі залежно від специфіки мовного коду.

Актуальність теми дисертації зумовлена загальним її спрямуванням на вивчення всіх складників процесу спілкування носіїв різних мов, зокрема і невербальних, з-поміж яких на особливу увагу заслуговують мімічні жести комунікантів. Поєднання порівняльно-історичного і зіставно-типологічного підходів до аналізу засобів відображення міміко-жестової поведінки персонажів у художніх текстах є необхідним для виявлення як їх закономірностей в англійській та українській мовах, так і відмінностей, пов'язаних з національно-культурними традиціями носіїв досліджуваних мов, сюжетними лініями творів (характерами зображуваних персонажів як мовних особистостей з властивою їм невербальною поведінкою), індивідуально-авторським стилем письма, епохою творення художнього продукту.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до тематичного плану науково-дослідних робіт Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за напрямом “Дослідження проблем гуманітарних наук”. Дисертація є складовою наукової теми кафедри філософії мови, порівняльного мовознавства і перекладу Інституту іноземної філології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова “Зіставна семантика та проблеми міжкультурної комунікації”. Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, протокол № 7 від 18 лютого 2010 р., перезатверджено на

засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.053.15 (протокол № 2 від 8 квітня 2014 р.).

Метою дисертації є виявлення спільних та відмінних мовних засобів відображення мімічних жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

– визначити теоретико-методологічні засади вивчення вербальної і невербальної взаємодії носіїв різних мов;

– розробити методику аналізу мовних засобів відображення невербальних дій персонажів в англійських та українських художніх текстах;

– класифікувати засоби відображення мімічних жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст. на основі виразів обличчя, усмішки та погляду;

– встановити кількісне співвідношення оцінних позначень невербальних дій персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

– виявити спільні закономірності та відмінності у характері мовного вираження емоцій персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

– реконструювати архетипи мовних одиниць, що позначають мімічні жести людини як представника конкретної етнокультури.

Об'єктом дослідження є 2073 комунікативних ситуацій, відібраних з англійських (1053) та українських (1020) художніх текстів кінця XVIII – XIX ст., в яких наявні мовні засоби позначення міміко-жестової соматички персонажів.

Предмет аналізу становлять лексико-семантичні засоби відображення виразів обличчя, усмішки та погляду персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Фактичним матеріалом дисертації є: *художні* тексти кінця XVIII – XIX ст.: англомовні (O. Wilde "The picture of Dorian Gray"; Ch. Dickens "A

Christmas Carol", "The Chimes", "The Cricket on the hearth"; Ch. Bronte "Jane Eyre"; Н. James "The Portrait of a Lady"); україномовні (П. Мирний "Хіба ревуть воли, як ясла повні?"; Г. Квітка-Основьяненко "Маруся", "Конотопська відьма", "Козир дівчина"; М. Коцюбинський "На віру", "Ціпов'яз", "Маленький грішник", "У грішний світ", "Під мінаретами", "Сміх", "В дорозі", "Дебют", "Сон", "Подарунок на іменини", "Коні не винні", "Persona grata"; І. Франко "Перехресні стежки"; В. Винниченко "Кумедія з Костем", "На той бік", "Раб краси", "Салдатики", "Голод", "Студент", "Момент", "Малорос-європеєць"; І. Нечуй-Левицький "Микола Джеря", "Кайдашева сім'я").

Методи дослідження. *Метод аналізу словникових дефініцій* дав змогу виявити семантичну структуру мовних засобів на позначення мімічних жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст. та об'єднати ці одиниці в лексико-семантичні групи; *структурний метод*, зокрема його методики: *компонентний аналіз* застосовано для виявлення семної організації лексем, уживаних в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст., що позначають мімічні жести персонажів; *дистрибутивний аналіз* дав змогу розкрити сполучувальні властивості досліджуваних мовних засобів в обох мовах; *зіставно-типологічний метод* дозволив виявити спільні та відмінні засоби маркування мімічних жестів персонажів як їхню позитивну/негативну реакцію на комунікативні ситуації спілкування з огляду на національно-культурні стереотипи поведінки носіїв англійської та української мов; *прийоми внутрішньої та зовнішньої реконструкції* використано для з'ясування первісного значення окремих лексем, що позначають мімічні жести людини, в англійській та українській мовах; *функціональний метод* – для уточнення потенційних можливостей мовних засобів на позначення мімічних жестів персонажів, зокрема їх функціональної парадигматики в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що у роботі *вперше виявлено* інваріантно (найменування обличчя, усмішки, погляду)-варіантну (семантико-стилістичні одиниці) модель організації мовних засобів на позначення мімічних жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст; *скласифіковано* засоби відображення мімічних жестів персонажів в англійських і українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст. на основі оцінного вираження їх емоцій на обличчі, в усмішках і поглядах; *встановлено* відмінне кількісне співвідношення оцінних позначень (переважно нейтральних – в англійських текстах та негативних – в українських) невербальних дій персонажів; *реконструйовано* архетипи мовних одиниць, що позначають мімічні жести людини як представника англійської й україномовної етнокультур; *визначено* спільні закономірності (вираження емоцій на обличчі, в усмішках та поглядах) та відмінності у мовному (лексико-граматичному і стилістичному) маркуванні мімічних жестів персонажів залежно від позитивних/негативних/нейтральних реакцій персонажів у художніх комунікативних ситуаціях спілкування та з огляду на національно-культурні стереотипи поведінки носіїв англійської і української мов; *удосконалено* наявні типології невербальних засобів спілкування представників різних етнокультур; *дістала подальшого розвитку* методика аналізу засобів вираження невербальних дій комунікантів у художніх комунікативних ситуаціях.

Практичне значення одержаних результатів пов'язане з тим, що теоретичні положення та висновки дисертації поглиблюють порівняльно-історичну, системно-структурну і когнітивно-дискурсивну парадигми новими аспектами системного вивчення взаємодії вербальних і невербальних засобів у синхронії і діахронії. Лінгводидактичні можливості застосування результатів роботи визначаються можливістю їхнього застосування у викладанні навчальних дисциплін: "Загальне мовознавство" (розділ "Теорія мови", "Знакова природа мови"), "Порівняльна типологія англійської та

української мов", "Теоретична граматики англійської мови" (розділи "Речення", "Теорія мовленнєвих актів"), "Сучасна українська літературна мова" та "Стилістика англійської (української) мови" (розділи "Стилістичний синтаксис", "Функціональні стилі"), "Теорія і практика перекладу". "Лінгвістичний аналіз художнього тексту". Опрацьований фактичний матеріал може стати у пригоді при розробці теоретичних курсів з прагматики спілкування (навчання іншомовної прагматичної компетенції), теорії та інтерпретації дискурсу, лінгвокраїнознавства, а також на заняттях з практики англійської мови для навчання діалогічного мовлення.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації висвітлено у доповідях на *п'яти* міжнародних наукових конференціях: "Сучасні напрями лінгвістичних досліджень міжкультурної комунікації та навчання іноземної мови в умовах соціокультурної освіти" (Житомир, 2013); "Мова. Культура. Комунікація. Образ майбутнього у картинах світу та знакових системах" (Чернігів 2013 р.); "Філологія і лінгвістика : сучасні тренди і перспективи дослідження" (Краснодар, 2013); Проблеми зіставної семантики (Київ, 2013); Україна і світ: діалог мов і культур (Київ, 2014); на *трьох* щорічних науково-звітних конференціях Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (Київ, 2010–2013 рр.).

Публікації. Проблематику, теоретичні й практичні результати дисертаційного дослідження викладено у 7 публікаціях: у 4 статтях, опублікованих у фахових наукових виданнях України, в 1 статті – у міжнародному виданні та тезах доповідей двох наукових конференцій.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається з переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури (204 найменування, з яких 45 іноземними мовами), списку довідкової літератури (12 позицій), списку джерел ілюстративного матеріалу (художніх творів кінця XVIII – XIX ст. 10 авторів: 6 – українських і 4 англійських). Повний обсяг дисертації – 179 сторінок, основний зміст викладено на 156 сторінках, у тому числі 6 таблиць.

У першому розділі **“Теоретичні засади вивчення вербальної і невербальної взаємодії носіїв різних мов”** проаналізовано співвідношення термінів комунікація, спілкування, комунікативний простір взаємодії людини зі світом та міжособистісний простір комунікації; виявлено типи комунікації за різними критеріями, розкрито особливості вербальної і невербальної комунікації та її основних компонентів, з’ясовано фактори взаємодії вербальних і невербальних компонентів у міжособистісному просторі комунікації носіїв різних мов.

У другому розділі **“Методологічна база аналізу засобів відображення невербальних дій персонажів у художніх текстах”** визначено методологічні принципи вивчення кінесики в паралінгвістичному аспекті, проаналізовано наявні методики аналізу засобів вираження мімічних жестів людини, на основі яких розроблено комплексну ефективну методику виявлення спільних та відмінних засобів відображення міміки і жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах.

У третьому розділі **“Засоби відображення мімічних жестів персонажів в українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.”** виявлено особливості мовного відображення виразів обличчя, усмішки погляду персонажів, зокрема проаналізовано оцінну семантику номінацій на позначення міміки: позитивні позначення, негативні позначення та контекстні позначення, наведено кількісне співвідношення оцінно-маркованих позначень.

У четвертому розділі **“Засоби відображення мімічних жестів персонажів в англійських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.”** встановлено ядро-периферійну організацію засобів відображення обличчя персонажів у художніх текстах англійських письменників кінця XVIII – XIX ст.; проаналізовано іменник *smile*, за допомогою якого іменується дуже широко коло семіотичних явищ у досліджуваних творах: власне симптоматична міміка; міміка, що виражає конкретні емоції (почуття); міміка, що виражає психологічний стан суб'єкта; міміка, що виражає

ставлення до респондента або предмета мовлення; міміка, яка дозволяє індивідуалізувати персонаж; виявлено арсенал мовностилістичних засобів на позначення погляду персонажів, зокрема реконструйовано архетипи первісної семантики цих засобів.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ

ВЕРБАЛЬНОЇ І НЕВЕРБАЛЬНОЇ ВЗАЄМОДІЇ НОСІЇВ РІЗНИХ МОВ

1.1 Комунікативний простір взаємодії людини зі світом

Антропоцентрична спрямованість сучасного лінгвістичного пізнання зумовлює акцентування уваги на проблемах спілкування, зокрема на дослідженні усіх компонентів комунікативної діяльності індивіда в їх взаємозв'язку. Комунікація є найбільш вивченим об'єктом людської поведінки (Бацевич 2004, Белова 2003, Вацлавик 2000, Гойхман 2003, Горелов 1980, Донец 2001, Каменська 1990, Краснх 2001, Потапова 1997, Почепцов 1998 та ін.), яка зосереджує свою увагу на творчості мовної особистості.

У загальноприйнятих визначеннях комунікації відзначають такі її характеристики:

- соціально-суспільна залежність [64, с. 13-14], оскільки спілкування є формою соціальної взаємодії, коли створюються можливості засвоєння соціального досвіду у формі значення мовних знаків [141, с. 143-145];
- цілеспрямованість [160; 161] передачі повідомлення [174] та передачі семантико-символічної взаємодії [175];
- динамічний характер як безперервний обмін повідомленнями між її “відправниками” й “отримувачами” [170].

Незважаючи на часте вживання слова "комунікація", єдиного загальновизнаного тлумачення цього терміна не існує, адже воно обслуговує різні сфери наукового знання та людської діяльності. Розглянемо латинське та англійське значення цього терміна.

Комунікація (лат. *Communico* – спілкуюсь із кимось), за визначенням Ф. Бацевича – смисловий та ідеально-змістовий аспект соціальної взаємодії; обмін інформацією в різноманітних процесах спілкування [18, с. 28]

З точки зору Д. Ушакова термін "комунікація" сягає лат. *Communication* – вживається в значенні:

- 1) повідомлення, зв'язок одного міста з іншим;
- 2) повідомлення, передача думок [213, с. 361].

Термін "комунікація" англ. *Communication* – повідомлення або передача за допомогою мови деякого мислячого змісту [205, с. 200].

Говорячи про комунікацію, слід звернути увагу на зв'язок лінгвістики з соціологією та психологією. За твердженням Р. К. Потапова, "жодна психологічна школа не обійшлась без даних лінгвістики. Серед питань, які перебувають у полі зору психолога, можна виділити речове програмування і мовленнєве сприйняття, оперативну пам'ять, здібність запам'ятовувати та забувати інформацію" [109, с. 12]. Ось чому лінгвісти та психологи тісно співпрацюють, комбінуючи свої прийоми та досвід.

У соціології масових комунікацій також наявні різні визначення комунікації, з-поміж яких оптимальним є розуміння *комунікації* як смислової взаємодії між людьми [там само, с. 12], де на перший план виходить не інформація й не акцентування інформаційних процесів, а змісти й розуміння переданої інформації, можливість обміну змістами.

У гуманітарній сфері виділяють безліч критеріїв (підстав) для визначення типів комунікації, одним із яких є кількість осіб, залучених у комунікацію. Дослідники [39; 59; 68; 82; 84; 141] виділяють різні критерії у виявленні типів (або трьох рівнів) комунікації – ***міжособистісної, групової, масової***.

Міжособистісна комунікація здійснюється серед невеликого числа людей. Як правило, розглядають комунікацію між двома-трьома-чотирма людьми. Її принциповою особливістю є можливість реального діалогу.

Рівень групової комунікації часто розбивають, щонайменше, на дві категорії – *індивідуально-групову* й *міжгрупову комунікацію*. Лектор в аудиторії студентів, політик на трибуні, піаніст у концертному залі, чиновник, що дає прес-конференцію, – усе це приклади індивідуально-

групової комунікації. У цьому випадку одна людина (лектор, політик, піаніст, чиновник) транслює змісти в тих або інших формах деякій групі людей (студентам, учасникам мітингу, публіці в концертному залі, журналістам на прес-конференції й т.п.). Тут уже можливості діалогу не такі великі, як у міжособистісній комунікації, а тому спостерігається так звана асиметричність комунікаційного процесу: переважна можливість передавати інформацію дається одній людині, що вступає в комунікацію із групою. Члени ж групи мають дуже обмежені можливості передавати власну інформацію цій людині (наприклад, журналіст на прес-конференції зрідка має можливість задати більш двох-трьох питань). Міжгрупова комунікація припускає, що одна група людей транслює змісти іншій групі людей. Театральна трупа або оркестр на сцені, окремі представники політичної партії на мітингу, група топ-менеджерів на загальних зборах акціонерів – приклади міжгрупової комунікації. Тут також є асиметричність комунікації. Група людей, що перебуває в активній комунікаційній позиції (театральна трупа, оркестр, представники політичної партії, топ-менеджери), має пріоритет у передачі інформації перед групами слухачів, що перебувають у пасивній комунікаційній позиції (публіка в театрі або в концертному залі, юрба на мітингу, акціонери на зборах).

На рівні групової комунікації виникає ще одна нова якість – поняття "аудиторія", яке розуміється саме як група, що займає відносно пасивну позицію у процесі комунікації. Ця умовна, відносна пасивність має принциповий характер, відбиваючи рольові відносини між учасниками процесу комунікації.

Рівень масової комунікації припускає, що аудиторія нараховує вже не десятки й сотні, а тисячі або навіть мільйони учасників. Для здійснення такої комунікації вже недостатньо природних даних людини. Яким би голосним не був голос людини, виступити перед мільйонною аудиторією прямо вона не зможе. Тому на рівні масової комунікації виникає ще одна принципова якість або умова – наявність спеціальних технічних засобів, які дозволяють

підсилити комунікаційний процес. Масова комунікація неможлива без технічних засобів комунікації, які називають "засобами масової комунікації" і позначають аббревіатурою ЗМК [115; 130].

Культура, як один з елементів суспільства і водночас один з тих механізмів, які зумовлюють його існування і подальший розвиток, і суспільство, як сукупність індивідів, що є його представниками, сьогодні перебувають у тісній залежності і взаємодіють, передусім, за допомогою засобів масової комунікації.

Розглядаючи масову комунікацію та її вплив на соціокультурну картину світу, слід з'ясувати, що ми розуміємо під цим терміном. Масова комунікація – це певний інституціалізований мікропроцес творення, розповсюдження інформації та обмін нею, що здійснюється за допомогою особливих устроїв та технологій [115, с. 237]. Ще масова комунікація визначається як особливий стан суспільства, де кожен потенційно вступає в інтеракцію з усіма шляхом мовного спілкування з уповноваженими суб'єктами – представниками цієї абстрактної спільноти, інституціалізованим чи стихійним чином, яка делегувала їх в якості таких чи як атрибута соціальності [130, с. 116-117].

На соціальному характері масової комунікації наголошували автори "Соціологічного довідника". Вони визначили масову комунікацію як "процес передавання та поширення соціальної інформації, що має цілеспрямований характер". З історичної точки зору масова комунікація — це "об'єктивний процес культуроспадковості", а з актуальної — "трансляція інформації всередині даного соціуму". Інформація в масовій комунікації має опосередковано-знаковий характер [212, с. 327–328].

Отже, за кількістю включених у комунікацію людей виокремлюють, щонайменше, три типи комунікації – міжособистісну, групову й масову. На рівні групової й масової комунікації спостерігається принципова асиметричність у позиціях її учасників – є учасники, яким надана можливість активно передавати інформацію, а є учасники, які перебувають у пасивній

ролі. Таким чином, на цих двох рівнях процес комунікації має, переважно, односпрямований характер. На рівні масової комунікації виникає дві умови – необхідність використовувати спеціальні технічні засоби, названі засобами масової комунікації. Масова комунікація, по суті, становить масово-групову комунікацію, коли до маси людей звертається група.

Ефективність мовленнєвої діяльності визначається ступенем реалізації функцій мовної комунікації, до яких належать: розвиток та підтримка взаємовідносин; обмін інформацією.

Передача будь якої інформації можлива лише за допомогою знаків, або точніше, знакових систем. Існує декілька знакових систем, які використовуються в комунікативному процесі:

- природничим системам відповідає знак у вигляді матеріального реального предмета або явища;
- мовним системам – слово;
- системам запису – буква;
- кодовим системам – символ.

Кожний вид знака відображає дійсність особливим засобом: природний символ – вказує; образ – відображає; слово – описує [130, с. 117].

Відрізняють *пряму та непряму комунікацію*, які становлять різні знакові системи.

Пряма комунікація, як засіб знакової системи, використовує людську мову, тобто систему фонетичних знаків. Мова – це універсальний засіб комунікації, оскільки при передачі інформації менш за все втрачається зміст спілкування (К. Бюлер, М.І. Жинкін, О.А. Земська). Різні аспекти прямої комунікації досліджені ширше в лінгвістиці, ніж непряма комунікація, зображують лише незначну частину загального простору комунікації. Пряма комунікація має місце тоді, коли у змістовній структурі висловлювання зміст = значенню, тобто є план змісту висловлювання, який передається значеннями компонентів висловлювання (слів, грамем і т.д.), зафіксованих у словнику, співпадає з підсумковим комунікативним змістом [47, с. 7].

Категорія *непрямої комунікації* є універсальною і необхідною умовою функціонування та розвитку мови. Без непрямої комунікації не може обійтись інша комунікація. Людина звертається до прямої комунікації тільки в тому випадку, якщо засоби непрямої комунікації виявляються менш ефективними при досягненні комунікативних цілей [47, с. 14].

Недостатньо знати лише структуру комунікації, щоб можна було описати процес взаємовпливу, слід проаналізувати мотиви тих, які спілкуються та їх цілі. Для цього варто звернутися до тих знакових систем, що входять у мовне спілкування, а будь які форми спілкування мають елементи непрямої комунікації. Непряма комунікація – це складна комунікація; висловлювання містять зміст, який прямо не сформульований у ньому і потребує додаткових інтерпретативних зусиль з боку адресата.

Дослідження Г.Г. Почепцова передбачає розкриття особливостей семіотичних моделей комунікації Романа Якобсона, Юрія Лотмана [115, с. 55]. Р. Якобсон позначив мовленнєву комунікацію у вигляді 6 функцій:

Емотивна (експресивна) функція пов'язана з адресатом і має відношення до того, що він говорить. У мові, як правило, навіть, однаковий зміст інтонаційно ми можемо сформулювати так, щоб було зрозуміло наше, погодження, засудження та ін.

Конативна функція відображає орієнтацію на адресата. Вона відображає безпосередній вплив на співрозмовника.

Фатична функція зорієнтована на контакт, для неї важлива не передача інформації, а підтримка контакту.

Метамовна функція пов'язана з кодом: не знаючи слова, ми можемо запитати про його значення та отримати відповідь. Відповідь може бути надана описово, за допомогою інших слів, а може й просто за допомогою показу предмета.

Поетична функція направлена на повідомлення. Це центральна функція для словесного мистецтва, для якого характерна більша увага до форми, ніж до змісту повідомлення. Наше повсякденне спілкування більше

зорієнтоване на зміст.

Референтивна (денотативна, когнітивна) функція спрямована на контекст та звертається до об'єкта, про який йдеться у змісті [115, с. 56].

У своїх дослідженнях Ю. Лотман говорив про комунікацію як про переклад тексту з мови "я" на мову "ти". Можливість такого перекладу зумовлена тим, що коди обох учасників комунікації перетинаються [115, с. 58]. Також Ю. Лотман виділяє комунікативні моделі "Я-Він" та "Я-Я". Останній випадок він називає *автокомунікацією*. В її рамках повідомлення набуває нового значення, оскільки вводиться другий додатковий код, і повідомлення перекодовується [там само, с. 61]. Якщо взяти за основу класифікації цілі, наміри і мотиви, то отримуємо наступний тип комунікації, який іменують як *інформативна комунікація*.

Інформативна комунікація – це процес передачі інформації про світ, в якому живуть комунікатор і реципієнт. Очікується, що інформаційні повідомлення є правдивими, не суперечливими і не упередженими щодо обговорюваної проблеми. Наприклад, спортивні відомості або прогноз погоди в різних газетах будуть однаковими. Так само правдивими і об'єктивними повинні бути відомості в підручниках і наукових монографіях, що передають важливу інформацію наступним поколінням. Існують певні санкції до порушників цих вимог і засоби контролю за достовірністю інформації: зокрема, за брехливу інформацію автора публікації можуть притягнути до суду, а в редакціях журналів або газет часто зберігаються справжні документи, що фігурують у публікації. Так само апарат покликань у науковій статті дозволяє будь-якому читачу перевірити ще раз викладені факти [110, с. 8 – 13].

Інформативній стороні комунікації, на думку Р.К. Потапової, сьогодні надається величезне значення. Щороку інформація у світі подвоюється і потроюється, з'являються нові інформаційні канали, серед яких особливе місце займає Інтернет – комп'ютерна павутина, обплутана невидимими нитками вся земна куля. Сьогодні в Інтернеті люди різних країн і континентів

спілкуються письмово і візуально, проводяться наукові конференції і показові операції. Завдяки Інтернету можна увійти до будь-якої бібліотеки світу, прочитати будь-яку газету і дізнатися про самі останні новини [там само, с. 8 – 13].

Звернімося тепер до поняття комунікації в повсякденному житті (Г.Г. Почепцов), яке показує, що в багатьох випадках мовне спілкування вживається у своїй первинній формі, тобто як основна та невід'ємна частина ситуації, в якій реалізується комунікація [115, с. 160].

У сучасній лінгвістиці комунікацію розглядають як спілкування, обмін думками, даними, ідеями тощо, тобто як специфічну форму взаємодії людей у процесі їхньої пізнавально-трудової діяльності [18, с. 28]

Є ще термін "спілкування", близький до терміна "комунікація", проте не тотожний йому. Доцільно розрізняти ці два терміни в такий спосіб: під *комунікацією* будемо розуміти зміст техніко-інформаційного аспекту спілкування, тоді як під *спілкуванням* – соціально-психологічний аспект комунікації.

Спілкування – сукупність зв'язків і взаємодій людей, суспільств, суб'єктів (класів, груп, особистостей) у яких відбувається обмін інформацією, досвідом, умінням, навичками та результатами діяльності [18, с. 27]

Відомий спеціаліст, що вивчав особливості спілкування між людьми, Л. С. Виготський писав: "Спілкування, не опосередковане мовою чи якоюсь іншою системою знаків або засобів, як воно спостерігається серед тварин, робить можливим спілкування лише найбільш примітивного типу та в найбільш обмежених розмірах" [34, с. 15]. Щоб передати якесь переживання чи зміст свідомості іншій людині, немає іншого шляху, окрім віднесення цього змісту до певного класу, до певної групи явищ, а це потребує узагальнення. Таким чином, вищі, властиві людині форми психологічного спілкування можливі лише завдяки тому, що людина за допомогою мислення узагальнено відображає дійсність [там само, с. 15].

Спілкування між людьми відбувається в декількох основних видах. Залежно від засобу передачі інформації розрізняють два види спілкування:

- 1) мовне – слова, звуки, букви;
- 2) немовне – міміка, жести.

Залежно від характеру і змісту інформації, що повідомляється, виділяють такі види спілкування:

- 1) службове (ділове);
- 2) повсякденне (побутове);
- 3) персуазивне;
- 4) ритуальне;
- 5) міжкультурне [148, с. 374-376].

Якщо ми розглянемо сучасну картину генезису людського суспільства, ми не зможемо не помітити того факту, що сьогодні інформація стала чи не найважливішим чинником його існування. Спілкування в сучасному інформаційно насиченому суспільстві виконує такі функції: контактну, інформаційну, спонукальну, координаційну, пізнавальну емотивну, налагодження стосунків, впливову. У процесі спілкування ці функції тісно взаємодіють може також переважати якась одна або декілька [18, с. 28 - 29].

Складний процес обміну інформацією, налагодження взаєморозуміння між учасниками комунікації і досягнення діалогу та результату спілкування передбачає наявність певного комунікативного простору, тобто соціально-психологічного середовища, де можливе побудування адекватної комунікативної моделі. Йдеться про таку психологічну парадигму, в якій можна було б реалізувати формувальну-розвивальну, змістово-сміслову, уточнювальну-результативну функції комунікації. Це можливо завдяки врахуванню в загальній психологічній парадигмі відповідних парадигм інформування (впливу), взаємоінформування (налагодження механізму зворотного зв'язку, створення загального інформаційного поля), діалогу (взаєморозуміння). У цій моделі має послідовно втілюватися розуміння комунікатора й реципієнта як реальних учасників комунікативного процесу,

унікальних індивідуальностей, суб'єктів інформації з відповідним комунікативним потенціалом [110; 115; 150].

Комунікаційний прорив кінця 80-х – поч. 90-х років створив нову інформаційну ситуацію: її буквально захлеснули нові засоби повідомлення, включаючи факси і стільникові телефони, багатоканальні передавачі, супутникове телебачення, персональні комп'ютери й Інтернет. Енциклопедії, словники, географічні атласи, персоналії, бібліотечні покажчики, нормативні й юридичні документи, статистичні показники і таблиці, схеми, малюнки, ілюстрації і т.д. містять фактологічну інформацію про об'єктивне становище справ, і тому вони все більше цінуються людьми. Наукова довідкова література поступово витісняє фантастичну, казкову, пригодницьку, розважальну і т.д. літературу.

Інформація може об'єктивно передавати факти, навіть якщо вона носить афектний оцінний характер. Але іноді, якщо перевірити ще раз такого роду відомості, вони можуть виявитися помилковими або в усякому разі непідтвердженими. Проте упередженість необхідна в багатьох сферах життя. І формою вона більш варіативна, ніж ми звикли думати.

Як відомо, соціальна інформація може поширюватися в різній знаково-символьній формі. Особливий інтерес представляють ті знаки й символи, які виражають мова і мовлення.

На суб'єктів спілкування комунікативний простір впливає не лише безпосередньо, загальною інформацією, але й через засоби комунікації – *вербальні чи невербальні* – встановлені в конкретному соціально-психологічному середовищі правила спілкування, моральні норми взаємодії, звичаї, мовленнєві ритуали тощо [40; 46; 148]. Людина на рівні спілкування намагається довести одне, а її жестово-мімічна поведінка цьому суперечить. Емоції здатні надати додаткової значимості самим звичайним словам. Вони виступають одним із каталізаторів різних типів комунікативної поведінки та мотивують пізнавальну діяльність людини [150, с. 3].

Загалом *комунікативний простір міжособистісних стосунків* – це наміри і цілі учасників комунікативного процесу; стосунків і позицій партнерів; взаємозв'язків, взаємозалежностей, взаємовпливів, взаєморозуміння; зворотного зв'язку й загального інформаційного поля; засобів повідомлення й каналів передавання інформації; норм спілкування, мовленнєвих цінностей; загального смислу [148, с. 368].

У комунікативному просторі величина, форма та тип і вид інформації завжди суб'єктивно сприймаються й мають різний ступінь суб'єктивної актуальності, тобто кожний учасник комунікативного процесу на основі своїх комунікативних знань і вмінь, розуміння ситуації спілкування інтерпретує повідомлення комунікатора, вступає в діалог. Комунікативна компетентність і комунікативний досвід суб'єктів інформації також створюють певний комплекс установок, умов, що опосередковують відмінності в суб'єктивному сприйнятті інформації. І, як результат, комунікативний простір міжособистісних стосунків може мати різні значення комунікативної комфортності для учасників спілкування.

Комунікативний простір варто розглядати в соціокультурному та етнопсихологічному контекстах, адже комунікативна культура, як було згадано вище, становить важливу сферу впливу на свідомість людини, її вчинки, помисли й бажання; знання її є одним з вирішальних чинників успішного інформаційного обміну.

Взаємозв'язок учасників комунікативного простору (А.Д. Белова, М.І. Жинкін, С.І. Урманов) з комунікативним процесом виражається:

– по-перше, в безпосередньому зв'язку й постійній залежності між ними, що позначається на системі кодування й декодування знаків, змісті повідомлення;

– по-друге, у цілеспрямованому впливі суб'єктів спілкування на комунікативний простір і останнього на них, який зумовлює зміни й розвиток кожного з них;

– по-третє, у виникненні суперечностей і антагонізмів між комунікативним простором і особою в разі відсутності в ньому умов для задоволення інформаційних потреб особи;

– по-четверте, у виникненні в комунікативному просторі механізмів, що сприяють або не сприяють взаєморозумінню між суб'єктами інформації [17; 54; 144].

Щодо вужчого тлумачення міжособистісної комунікації, то вона являє собою складний процес, у ході якого відбувається не лише обмін інформацією (це формальний бік справи), а те, як вона формується, відправляється, отримується, уточнюється, перероблюється, обговорюється, розвивається, тобто, що людина думає перед тим, як виголосити інформацію, як вона виражає свою думку словами, як доносить цю думку до співрозмовника, як отримує від нього інформацію про те, чи думка була правильно інтерпретована, як співрозмовник на неї реагує, як відбувається процес обговорення.

Є люди, які, немовби від природи, наділені хистом обмінюватися інформацією у процесі спілкування, формувати, уточнювати, переробляти, розвивати та обговорювати її. Вони інтуїтивно вгадують, як треба поводитися в різних ситуаціях і з різними людьми, що сказати, як донести свою думку до співрозмовника, яку інформацію зробити доступною для нього, а яку приховати. Робиться це з різною метою: щоб справити приємне враження й викликати симпатію до себе; зачаровувати присутніх своєю зовнішністю, власним голосом, манерою поведінки, своєю ерудицією, способом подавання інформації, вмінням слухати й відповідати співрозмовникові; отримати певну інформацію, необхідну для подальшої взаємодії тощо.

Вираз позитивних відчуттів відносно іншої людини допомагає встановити з нею близькі стосунки: комунікатор і реципієнт дають знати, що високо цінують один одного. Навпаки, вираз негативних відчуттів дозволяє позбутися докучливої людини, погрожувати супротивнику, примусити його

відпустити і т.д. При цьому словесний текст перетинається з жестовим: нахмурені брови, стислі кулаки, агресивна жестикуляція.

У людини, як соціальної істоти, глибоко вкорінена потреба в живому спілкуванні, особливо це помітно в сучасному урбанізованому суспільстві, де головну роль стали виконувати технічні засоби спілкування, а зона особистих контактів постійно скорочується.

Дефіцит живих контактів заповнюється телефонними розмовами. Хоча телефонний зв'язок знижує ступінь емоційної залученості до розмови, але він служить одночасно найшвидшим і зручним засобом спілкування, деколи єдиним при просторовій віддаленості абонентів.

У своїх дослідженнях Г.Г. Почепцов відзначає, що чим старшою є людина, тим сильнішою його тяжіння до об'єктивної інформації, і навпаки.

Отже, характеризувати комунікацію лише як обмін інформацією – це означає не тільки зводити її до процесів, що відбуваються в будь-яких інформаційних системах, а й не помічати її специфіки, яка насамперед виявляється в таких особливостях:

- комунікація передбачає наявність єдиного комунікативного простору;
- учасники комунікації є активними суб'єктами взаємного інформування, тобто, спрямовуючи інформацію, один учасник спілкування передбачає активність іншого; інший, своєю чергою, також має орієнтуватися на мотиви, цілі, установки партнера, аналізувати їх (окрім, звичайно, аналізу власних мотивів, цілей, установок);
- у ході виголошування думки кожним учасником налагоджується спільна діяльність;
- активність суб'єктів комунікації передбачає не формальний "рух інформації", а активний обмін нею;
- у процесі комунікації відбувається взаєморозуміння (непорозуміння), яке досягається наявністю зворотного зв'язку, а також значущістю інформації;

– інформація, яка пройшла з одного кінця в інший і повернулась назад, об'єднує партнерів в єдине інформаційне поле;

– загальний смисл твориться за умови, коли інформація не просто прийнята, але й осмислена, тобто відбувається процес спільного осмислення предмета розмови;

– характер обміну інформацією визначається тим, що за допомогою системи знаків партнери можуть вплинути один на одного; а ефективність комунікації вимірюється тим, наскільки вдалим є цей вплив;

– інформація, яка зародилася у процесі обміну, набагато глибша, ніж попередня; вона може суттєво різнитися за смислом від попередньої;

– комунікативний вплив можливий лише за умови, коли людина, яка спрямовує інформацію (комунікатор), та індивід, який її приймає (реципієнт), наділені єдиною або подібною системою кодифікації і декодифікації, тобто, іншими словами, люди мають говорити однією мовою;

– комунікація психологічно можлива за умови, якщо закріплені за ними значення (це відображення найсуттєвіших та узагальнених сторін предметів і явищ) і смисли (це той суб'єктивний зміст, якого набуває слово в конкретному контексті) відомі всім учасникам комунікативного процесу;

– у ході обміну інформацією можуть виникнути комунікативні бар'єри.

Також слід зазначити, що у людському суспільстві основна смислова передача здійснюється за допомогою вербальної комунікації. Водночас невербальні елементи відіграють теж важливу роль, зокрема для передачі емоційних станів.

1.2 Вербальна комунікація та її основні компоненти

Ефективність комунікації найчастіше визначається тим, чи вдалося досягти впливу суб'єктам спілкування один на одного, чи уточнювалась, змінювалась, розвивалась інформація, а також думка співрозмовників [17; 29; 31; 47; 54; 65; 74; 97; 110; 115; 125; 130; 141; 144; 148 та ін.].

Спираючись на праці дослідників у сфері комунікації (Виготський 1999, Горєлов 2001, Дружинін 2003, Іванова-Лукьянова 2000, Почепцов 1998), а вужчому розумінні – спілкування як виду мовної взаємодії надамо робоче визначення цього процесу. Спілкування – це складний багатоплановий процес встановлення і розвитку контактів між людьми, що породжується потребами у спільній діяльності і включає обмін інформацією, сприймання й розуміння іншої людини, вироблення єдиної стратегії взаємодії, взаємодія суб'єктів, спрямована на зміни у стані, поведінці та особистісно-смыслових особливостях партнера

У сучасних умовах провідним є мовне спілкування або *вербальна комунікація*, що реалізується за допомогою мовлення.

У соціальній психології виокремлюють комунікацію вербальну (словесну) та невербальну. Засобом першої є мова, другої – оптико-кінетичні системи знаків (жести, міміка, пантоміміка) та екстралінгвістична система (інтонація, паузи тощо), система організації простору та часу комунікації, а також система "контакту очима" [3, с. 68-72].

Спілкування за допомогою вербальних засобів є найбільш дослідженим різновидом комунікації людей. Вербальною мовою можна перекласти повідомлення, що створюються за допомогою будь-якої іншої знакової системи [39; 72]. Справді, соціальна поведінка людини, хоч якими б різноманітними не були конкретні історичні умови, визначається можливістю її спілкування за допомогою мови [214, р. 396-403].

Як пише О.О. Селіванова, *вербальна комунікація* є цілеспрямованою лінгвопсихоментальною діяльністю адресанта й адресата у процесі інформаційної передачі, обміну інформацією та впливу на співрозмовника (адресата) за допомогою коду природної мови [122, с. 30].

На сучасному етапі розвитку мовознавства норми та правила вербальної комунікації вивчаються лінгвістами, до основних положень якої належать:

– уявлення про діяльність як ключове поняття до опису вербальної

комунікації;

– розуміння мови як засобу динамічної взаємодії комунікантів та тісний зв'язок функціонування мови з ситуативним контекстом її вживання [46; 41].

Засвоюючи мову, людина оволодіває й основними формами та законами мислення. Розглядаючи мову як систему знаків, Ф.де Соссюр зазначає: "Мова є системою знаків, що виражають ідеї, а тому її можна порівняти з письмом, з азбукою для глухонімих, з символічними обрядами, з формами ввічливості, з воєнними сигналами тощо. Можна, таким чином, мислити собі науку, яка вивчає життя знаків у житті суспільства..." [76, с. 169]. В.Є. Дружинін назвав мову головним інструментом спілкування, наголошуючи на тому, що "не тільки людина володіє мовою, але й мова володіє людиною, вона може тримати її під своєю владою, підкорити собі та керувати нею" [51, с.66].

Досліджуючи мовні явища, Л.В. Щерба виділив три аспекти: 1) *мовну діяльність*, 2) *мовні системи*, 3) *мовний матеріал* [156, с.77-100].

Останнім часом вивчення мови зазнало глибоких змін: суто вузький, іманентний підхід змінився на більш широкий підхід, беручий до уваги соціолінгвістичні, психолінгвістичні та нейролінгвістичні фактори мовної комунікації.

Розуміння мови – це активний процес, результат складної психологічної діяльності слухача, а не пасивний висновок того, хто сприймає мовний стимул. Людина у процесі сприйняття та інтерпретації мови використовує різні джерела інформації: мовну ситуацію, контекст, структуру мови (лексику, синтаксис, фонологію та ін.). Мовна низка (ланцюг) досліджується з позицій концепції, згідно з якою передача та прийом вербального повідомлення є частиною процесу комунікації [109, с. 34].

Варто також зазначити, що мова та мовлення людини виконують кілька функцій. По-перше, вони є знаряддям мислення та інтелектуальної діяльності, забезпечуючи орієнтування в умовах виконання плану дій,

порівняння одержаного результату з наміченою метою (К. Бюлер, П. Вацлавік, А. Вежбицька). Друга функція – оволодіння суспільно-історичним досвідом людства, окремого народу, нації, спільноти. Щоб здійснювати інтелектуальну діяльність, людина повинна володіти певною сукупністю знань, що вже накопичені попередніми поколіннями. Знання стають надбанням окремого індивіда за допомогою мови. У ній також відображаються та закріплюються поняття і реалії, здобуті історичним досвідом народу, який існує завдяки специфічним умовам його трудового, суспільного, культурного життя.

При цьому мовлення Ф. де Соссюр визначає як "індивідуальний акт волі й розуміння", в якому потрібно розрізняти: 1) комбінації, за допомогою яких мовець користується мовним кодексом із метою вираження своєї особистої думки; 2) психофізичний механізм, який дає змогу йому об'єктивізувати ці комбінації [76, с. 197].

І, нарешті, мова – знаряддя пізнання. Ми можемо здобувати нові (не для окремої людини, як у першому випадку) для людства знання, відомості про дійсність здебільшого за допомогою теоретичних узагальнень, не звертаючись безпосередньо до практичної (трудової, експериментальної) діяльності.

У процесі історичного розвитку виникли дві форми мови – зовнішня та внутрішня, причому перша включає в себе усну (діалог та монолог) та письмову [18; 85; 115].

Акт вербальної комунікації – це діалог, що складається з вимови та слухання. Вміння промовляти є давнім предметом дослідження. Вивчення аспектів комунікації було розпочато ще в риториці, яка описує правила функціонування мови по відношенню до учасників комунікації (А. А. Залевська). При характеристиці діалогу важливо постійно пам'ятати, що його ведуть між собою особистості, які мають певні наміри, тобто діалог – це "активний двосторонній характер взаємодії партнерів". Саме ця необхідність зумовлює увагу до співрозмовника, узгодженість,

скоординованість з нею промови (Т. М. Колокольцева), інакше буде порушено найважливішу умову успішності вербальної комунікації – розуміння смислу. За допомогою промови не просто "рухається інформація", її учасники особливими засобами впливають один на одного, орієнтують, переконують [69, с. 229].

Ф.С. Бацевич визначив, що *діалог* – це форма мовлення (і спілкування), якій притаманна зміна мовленнєвих актів (повідомлень), як правило, двох мовців, які перебувають у безпосередньому зв'язку [18, с. 70].

Для діалогу як безпосереднього спілкування двох та більше суб'єктів характерні:

1) згорнутість мови – деякі її елементи лише припускаються, але не вимовляються вголос завдяки знанню ситуації співбесідником, тому розмова може бути малозрозумілою для стороннього слухача;

2) довільність – висловлювання можуть бути реакцією на репліку партнера, зміст якої зумовлений попередніми словами;

3) слабка організованість – бесіда розвивається не за планом, вільно, залежить від ситуації [32; 85].

В.В. Виноградов відзначає, що діалогічне мовлення є складовою частиною словесної тканини різних типів прози. Але разом із тим воно організує самостійний літературний жанр – драматичний твір, де "мова слів взаємодіє з іншими системами вираження – з мовою жестів та міміки" [32, с. 80].

Е. Палихата описує діалог як процес мовленнєвої діяльності (діалогування) та його результат (діалогічний текст), виділяючи діалогічні єдності, релевантною ознакою яких є комунікативна інтенція; реплікування; фразеологічність, еліптичність, клішованість; повторення слів та їх сполучень; стилістичну диференціацію діалогічного мовлення; жести, міміку, інтонацію [100, с.12].

Діалог потребує активності обох сторін, причому кожна з них розкриває для себе та для інших свої психологічні властивості.

Видозміненою зовнішньою мовою є внутрішня, якою ми користуємося, коли міркуємо, з кимось подумки сперечаємося. Це наш внутрішній голос, наш внутрішній співбесідник. Як правило, внутрішня мова монологічна, хоча в окремих випадках вона може набути форми діалогу (наприклад, коли ми відчуваємо невпевненість у чомусь, переконуємо себе).

За Ф.С. Бацевичем, монолог – це форма мовлення, витворена внаслідок активної мовленнєвої діяльності адресанта, розрахованої на пасивне і опосередковане її сприйняття адресатом (аудиторією) [18, с. 71].

Різновидом монологічної мови є письмова форма. Історично вона з'явилась пізніше за усну як засіб передачі інформації про певні події та явища і спочатку мала форму малюнків (ідеографічне письмо), які ставали все більш схематичними та абстрактними (пиктографічне письмо). Подальший відхід від зображення конкретних предметів сприяв виникненню ієрогліфічного письма, причому ієрогліфи позначали не лише окремі предмети, а й цілі думки. І, нарешті, повне абстрагування знака від змісту означувало останній, сучасний етап писемності — алфаветичне (алфавітне) письмо, в якому кожна окрема буква-знак не має самостійного значення, але з них складаються слова. Водночас, окремі звуки можуть мати емоційне забарвлення [14; 18].

Письмова мова, порівняно з усною, має певні психологічні особливості: вона звернута до відсутнього співбесідника і здійснюється без контакту з ним, тому в ній немає таких виражальних засобів, як інтонація, міміка, жести. Вона потребує розгорнутого, послідовного та повного викладення думок, дотримання правил граматики та синтаксису і т. ін.

Як одну з форм вербальної комунікації розглядають *текст*. Виникнувши у 60 – ті роки ХХ століття, лінгвістика тексту ставила за мету пошук загальних закономірностей системи граматичних, семантичних та просодичних категорій тексту з його змістовими та формальними одиницями. Саме *текст* досліджується як вербальна комунікація, словесна, заснована на категоріях зв'язності і цілісності [40; 110].

Зв'язність тексту – категорія, яка характеризує особливості об'єднання всередині тексту його елементів: речень, фразових єдностей, фрагментів та ін. Зв'язки, які виникають в мовленні між реченнями, часто залежать від руху всередині тексту [40, с. 41]. Поняття *цілісності тексту* – це вже суто психолінгвістична категорія яка припускає єдність замислу, семантичної програми, з якої розвивається текст. Тільки той мовний відрізок іменується цілісним, в основі якого лежить змістова єдність.

Якщо визначати всі формальні засоби та змістові одиниці, то залишається головна задача – визначити, що ж таке текст. Якщо широко його витлумачити з власних позицій, то текст – це структура будь якого закінченого та зв'язного, незалежного та граматично правильного висловлювання, усного та письмового. Водночас текст – це мовленнєвий акт або низка зв'язаних актів, здійснених індивідом у певний час. Він має стабільну форму, бо представляє собою послідовність дискретних одиниць. У той саме час текст є динамічним явищем при його творенні.

Визначають шість параметрів письмового тексту:

- вербальний (конкретні речення, які формують текст);
- синтаксичний (взаємозв'язок частин тексту);
- семантичний (глобальний зміст);
- тематичний (основний зміст тексту);
- фокусний (виділення маркованих елементів тексту);
- поєднувальний (об'єднання різних фрагментів висловлення) [110, с. 108].

Вищезазначені факти дозволяють звернути увагу на мовленнєві акти, бо вербальна комунікація реалізується за допомогою мовних засобів, незалежно від усної чи письмової форм. Головна особливість теорії мовленнєвих актів полягає в підході до мовленнєвого акту як до способу досягнення індивідом поставленої мети спілкування, і в цьому аспекті розглядається використання мовних засобів. Мета спілкування – це фактор,

який регулює процес вербальної комунікації. У зв'язку з цим спілкування аналізується нами як форма прояву переважно міжособистісних стосунків.

Теорія мовленнєвих актів дозволяє сфокусувати увагу науковців на докладному описі мовленнєвого акту як елементарної ланки вербального спілкування. Центральним у теорії мовленнєвих актів є поняття іллокуції (Дж. Остін), що фіксує такі аспекти акту комунікації й змісту висловлювання, які не враховуються ані формальною семантикою, що вивчає локуцію, ані риторикою, що займається перлокуцією – впливом мовлення на почуття і думки аудиторії. Іллокутивний акт є найважливішою ланкою у структурі мовленнєвого акту. Виявленню факторів, завдяки яким висловлювання набуває істинності, стаючи носієм задуму комунікантів і включаючись до структури їх позамовної діяльності, служить класифікація іллокутивних актів. Перелік мовленнєвих актів, запропонований Дж. Остінім, заснований на типології іллокутивних дієслів: вердиктиви (вироки), екзерситиви (акти здійснення влади), комісиви (акти зобов'язань), бегахитиви (акти суспільної поведінки) і експозитиви (акти-пояснення) [98, с. 119].

Указавши на неправомірність змішування іллокутивних актів і іллокутивних дієслів, Дж. Серль започаткував універсальну класифікацію, в основу якої покладено іллокутивну мету. Ця класифікація включає: 1) репрезентативи чи асертиви (*Я стверджую*), 2) директиви (*Я наказую*), 3) комісиви (*Я обіцяю*), 4) експресиви (*Я дякую*), 5) декларативи (*Я звільняю*) [125, с. 170-194].

Незважаючи на те, що типологія Дж. Серля відрізняється послідовністю й логічністю, її недолік полягає у відсутності подальшого членування на підкласи за додатковими ознаками.

Майже всі типи мовленнєвих актів: обіцянки, поради, прохання та інші можна віднести до одного з трьох класів, виокремлених на основі очікуваної реакції адресата мовлення: запитань, спонукань і декларацій або повідомлень. Крім того, всередині кожного класу існують різновиди висловлювань, що розрізняються установкою мовця. Наприклад, серед

спонукань виділяють прохання, поради, рекомендації, розпорядження, дозволи та ін [125, с. 151-169] .

Мовленнєві акти чи іллокутивні типи висловлювань Г.Г. Почепцов називає прагматичними типами речень. У цій теорії вирішальним для віднесення висловлювання до того чи іншого прагматичного типу є характер прагматичного компонента, який дозволяє встановити типологію не тільки з урахуванням іллокутивної мети, а й способу її досягнення. До класифікації включаються: констативи (речення-ствердження), промісиви (речення-обіцянки), менасиви (речення-погрози), директиви (речення-спонукання адресата до дії), перформативи (речення, вимовляючи яке мовець виконує дію), квеситиви (питальне речення в його традиційному розумінні) [113, с. 271]. Ефективність реалізації іллокутивних актів також залежить від того, чи ставив собі за мету адресант вплинути певним чином на адресата [114, с. 24-25].

О.Г. Почепцов зазначає, що "кількість висловлень, необхідних для реалізації іллокутивного акту, не є однаковою для всіх ілокутивних актів" [114, с. 39]. Дослідник запропонував типологію іллокутивних актів залежно від рівня складності їхньої мовної організації. Таким чином, до першого типу відносить такі іллокутивні акти, здійснення яких відбувається за допомогою одного висловлення; другий тип іллокутивних актів здійснюється за допомогою тексту. Реалізація ілокутивних актів третього типу може бути здійснена як за допомогою висловлення, так і за допомогою одиниці текстового рівня [114, с. 39].

Класифікація мовленнєвих актів, запропонована В.І. Карасиком, побудована на принципі статусних відносин комунікантів. Мовленнєві акти поділяються на два класи: *статусно-марковані* й *статусно-нейтральні*. До останніх автор відносить констативи, наративи і дескриптиви. До статусно-маркованих мовленнєвих актів належать ін'юктиви, реквестиви, інструктиви.

Статусно-марковані мовленнєві акти поділяються на статусно-фіксовані й статусно-лабільні. До першої групи належать мовленнєві акти з

заданою позицією адресата: ін'юктиви, реквестиви, пермісиви; до другої – мовленнєві акти з перемінним статусним вектором, тобто ті, в яких статусний вектор залежить від ситуації спілкування: комісиви, локативи, експресиви.

Статусно-фіксовані мовленнєві акти, залежно від статусного вектору, поділяються на мовленнєві акти зі спадним і висхідним статусним вектором мовця, а саме: ін'юктиви й реквестиви [65, с. 120].

На наш погляд, ця класифікація доповнює класифікацію Г.Г. Почепцова й дозволяє виявити, як статусні характеристики впливають на вибір типу мовленнєвого акту. Таким чином, вибір певного мовленнєвого акту залежить не лише від інтенції мовця, а й від відносин між комунікантами.

У непрямих мовленнєвих актах іллокутивна сила не збігається з мовним значенням [98, с. 196]. За визначенням Г.Г. Почепцова, існування непрямих чи транспонованих мовленнєвих актів можливе завдяки рухливому характеру відносин між формою й змістом, властивому мові в цілому [113, с. 271-278].

Нежорсткий характер відносин між формою та змістом дозволяє використовувати декілька різних мовленнєвих актів для досягнення однієї мети. Наприклад, і реквестив, і ін'юктив спрямовані на те, щоб спонукати адресата виконати певну дію. Таку ж мету має використання непрямих прохань. У той же час використання одного й того ж мовленнєвого акту в різних умовах може призвести до різних реакцій співбесідника. Наприклад, людина може прореагувати як на пряме, так і непряме значення транспонованого мовленнєвого акту. Таким чином, коли індивід вступає у спілкування, він має певний вибір засобів, що можуть сприяти реалізації його мотивів та цілей.

У той же час мовець має певний арсенал засобів, що можуть підсилити або послабити ефект мовленнєвого акту, тобто модифікувати його прагматичне значення. Така потреба виникає, коли спілкуються люди, які не

є рівними за своїм становищем у суспільстві, або коли людина ставить за мету створити певну атмосферу спілкування.

Можуть існувати два різні завдання в орієнтації партнера зі спілкування. О.О. Леонт'єв пропонує позначити їх як особисто-мовленнєву орієнтацію і соціально-мовленнєву орієнтацію, що відбиває й не так відмінність адресатів повідомлення, скільки тематику, зміст комунікації [89, с. 6].

Вивчення мовленнєвої комунікації допомогло встановити багато цікавих закономірностей, котрі пов'язані з роллю комунікативного наміру того, хто говорить, фактором адресата, характером комунікативної взаємодії партнерів, їхньої комунікативної поведінки.

Таким чином, вербальна комунікація виконує у суспільстві інтегративну роль: вона опосередкує всі види соціальної діяльності, сприяє соціалізації особистостей, акумулює суспільний досвід, зберігає культуру, служить чинником цивілізаційної, етнічної та групової ідентифікації та відкриває перспективи для подальшого вивчення і деталізації цього феномену.

Розглянувши вербальну комунікацію з позицій окремих дослідників (К. Бюлер, І.Н. Горелов, Р.К. Потапова, Г.Г. Почепцов), її можна інтерпретувати як семантично значиму інформацію, яка виникла в ході утворення загального смислу, може бути розширена в ході діалогу, прийнята співрозмовниками, а отже, може впливати на їхню поведінку. Коли люди починають розмову, то обов'язково в дію вступають дві складові: говоріння (виголошування інформації) і слухання [26; 40; 109; 115].

Для сучасної лінгвістичної парадигми залишається актуальним вивчення проблеми досягнення ефективності, результативності спілкування, що становить предмет теорії мовленнєвого впливу. Досягнення результативності спілкування відбуваються у вербальній (словесній) формі під час спілкування, особливість якого полягає в тому, що воно за формою й за змістом спрямоване на іншу людину.

Слід зазначити, що вербальна комунікація, використовуючи в ролі знакової системи людську мову, може бути спрямована на окрему людину, певну групу (чи навіть не мати конкретного адресата), але в будь-якому разі вона має діалоговий характер і передбачає постійні комунікативні дії. Вербальну комунікацію ще називають мовленнєвим спілкуванням, де під мовленням (здатністю говорити) розуміють систему фонетичних знаків, яка охоплює два рівні: лексичний і синтаксичний. У процесі передавання інформації проявляються різні функції мовлення: зародження і сприймання повідомлень, регуляція комунікативної дії співрозмовників, контроль за результатами спілкування та ін. На вербальний компонент будь-якого усного висловлення (ланцюжка слів, із яких воно складається) завжди накладається невербальний компонент.

1.3 Невербальна комунікація та її основні компоненти

Центральні проблеми невербальної семіотики та лінгвістики не можна розв'язати інакше, як у межах комплексного наукового підходу, відзначає Г.Є. Крейдлін [79, с. 15]. Він виокремлює основні напрями дослідження невербальних компонентів комунікації, які відображають їхній багатогранний характер як комунікативно значущого утворення, що стає предметом дослідження будь-якої науки, пов'язаної з біосоціальною активністю людини. Як один із провідних виділяють аналіз засобів відображення невербальної поведінки людини та елементів невербальної мови в письмових текстах, зокрема в художніх творах.

Невербальні компоненти комунікації (так само як і вербальні) виконують базові функції комунікації – інформаційну, прагматичну, експресивну [42, с. 51]. Уведення невербальних компонентів у комунікативний процес дозволяє звести до мінімуму можливість помилкового декодування висловлення, даючи адресатові можливість виявити комунікативний намір партнера та зробити відповідний комунікативний крок.

Визначаючи невербальну комунікацію як соціально зумовлений спосіб організації засвоєних індивідом невербальних засобів спілкування, перетворених на індивідуальну, конкретно-чуттєву форму дій та вчинків [187, с. 208], можна стверджувати, що невербальні компоненти дають змогу скласти враження про комунікативних партнерів. Невербальна поведінка партнерів є умовою пізнання їхніх особистостей, виникнення певних стосунків, формою звернення один до одного.

Ученими встановлено, що різноманітні невербальні сигнали в особистісному спілкуванні несуть від 60 до 80 % інформації. Це означає, що більша частина спілкування здійснюється без участі засобів мовного коду, але з орієнтацією на інші його складові. Ф. С. Бацевич визначив, що *невербальні засоби спілкування* – це елементи комунікативного коду, які мають немовну (але знакову) природу і разом із засобами мовного коду служать для створення, передавання і сприйняття повідомлень [18 с. 59]

У 80-ті роки минулого століття вчені фокусують увагу на вивченні шляхів того, як за допомогою невербальних знаків можна досягти комунікативних цілей. Стає очевидним, що ми не зможемо повністю зрозуміти роль невербальної поведінки в досягненні цих цілей, не взявши до уваги роль вербальної поведінки, для чого потрібно розвивати теорії про те, як різні вербальні і невербальні знаки взаємодіють у процесі інтеракції. Цей напрям є виявом руху до інтенсивних досліджень принципів людського спілкування [171, с. 21]. Підсумовуючи результати розвитку невербаліки як науки, М. Непп та Дж. Холл відзначають, що дослідження невербальних компонентів змінюються від вивчення:

- неінтерактивних ситуацій до інтерактивних;
- окремого мовця до кожного з мовців;
- окремих епізодів до взаємодії у часі;
- окремих невербальних компонентів до їх сукупності;

– брати до уваги все, що відбувається, до розуміння того, що необхідно знати більше про те, як саме люди сприймають невербальні чинники у процесі інтеракції;

– однозначного та односпрямованого бачення перспективи невербального компонента до розуміння того, що невербальні компоненти можуть бути багатозначними та сприяти досягненню кількох цілей;

– оцінки, що базується тільки на частоті та тривалості використання невербальних компонентів, до всього контексту використання невербальних компонентів;

– спроби контролювати контекст шляхом елімінації важливих і суттєвих елементів до спроби пояснити та взяти до уваги такі явища;

– лише безпосередньої взаємодії до ролі невербальних компонентів в опосередкованій комунікації з використанням нових технологій;

– надмірної уваги до того, як взаємодіють незнайомі люди, до взаємодії близьких людей;

– тільки культурного або тільки біологічного чинника як можливих причин того чи іншого типу поведінки, до ролі, яку відіграють обидва фактори [171, с. 21-22].

Одне з основних положень, яке використовується для характеристики невербальної комунікації, полягає в тому, що вона полегшує процес сприйняття вербально вираженої інформації.

Найчастіше невербальна передача відбувається одночасно з вербальною і може чи підсилювати чи змінювати зміст слів. Обмін поглядами, вираження обличчя, наприклад, посмішки і вираження несхвалення, підняті у здивуванні брови, живий чи зупинений погляд, погляд з вираженням, схвалення чи несхвалення, – усе це приклади невербальної комунікації. Використання пальця, щоб указати на предмет, прикривання рота рукою, дотик, млява поза також належать до невербальних засобів передачі значення (змісту) [46; 70; 148].

Саме невербальні знаки зумовлюють найбільшою мірою відмінність між усним і писемним мовленням. Якщо в писемному мовленні є лише один канал інформації (текст), то усне мовлення має два канали інформації: текст (висловлювані слова) та інтонація, міміка, жести тощо. Другий канал є надзвичайно вагомим при спілкуванні. Отже, вивчення процесів вербальної передачі інформації завжди повинне спиратися як на мовні, так і на немовні фактори.

Здатність невербального знака функціонувати на рівні вербального відзначали ще в давнину. Н.Д. Арутюнова зазначає, що й саме слово виникло у складі інстинктивної міміки, як мимовільний рух гортані – звук. І вже в інстинктивній міміці люди відкрили засіб взаємного спілкування: людина завдяки жесту іншої людини дізнавалася про почуття, яке хвилювало, – передчуття небезпеки або радість знахідки. Для того щоб звук задовольнив особистість, він повинен був утілювати саме особистий стан духу. Соціальний інтерес вимагав знеособлення звука, бо звук суто особистий не є придатним для спілкування. Звук, що вміщує родове ядро почуття, стає зрозумілим усім. Природа почала семіотичну діяльність, а людина її продовжила [12, с. 7-19].

Усвідомлення необхідності лінгвістичного дослідження факторів, які безпосередньо супроводжують мовлення, було чітко виражено у “Тезах Празького лінгвістичного гуртка”, де концепція функціонального підходу до мови природно вимагала розширення поняття “засоби мовленнєвого спілкування” [76, с. 93-96]. У цих тезах звертається увага на те, що слід систематично вивчати жести, які супроводжують і доповнюють усні прояви мовця за його безпосереднього спілкування зі слухачем, жести, які мають значення для проблеми лінгвістичних регіональних союзів.

Сучасна лінгвістична наука не визнає автономії невербальних засобів комунікації, називаючи їх паралінгвістикою. У той же час лінгвісти (А.О. Білецький, Г.В. Колшанський, В.В. Красних, Р.К. Потапова, Г.Г. Почепцов) визнають пріоритет невербальних засобів комунікації у

формуванні людини мовної, зазначаючи, що в культурно-історичному розвитку, під тиском досконаліших засобів вербального спілкування вони втратили свою першість і перетворилися на додаток до мовлення.

У живе мовне спілкування вплетено обставини, які супроводжують як ціле висловлювання, так і його фрагменти, причому всі немовні фактори відіграють допоміжну роль у спілкуванні, мова ж – головну: для неї завжди відкрита можливість використовувати для спілкування лише власні мовні засоби. В цьому випадку не розглядаються два явища, що можуть свідчити про дещо іншу роль немовних факторів:

1) мова глухонімих, де сукупність жестів і символів може трактуватися і як первинна (власне мовна), і як вторинна система (код-замінник);

2) мова жестів у деяких народів, яка, проте, не може розглядатися як символічна система вторинного походження, що існує на базі природної мови. Незважаючи на перехідний характер зовнішніх обставин, існують деякі стереотипи ситуацій, які супроводжують той чи інший конкретний зміст акту комунікації [86, с. 63].

Одним з важливих параметрів, що характеризують невербальну комунікацію, є *міжособистісний простір* – дистанція, яку неусвідомлено встановлюють у процесі безпосереднього спілкування між людьми (П. Вацлавік, П.М. Донець, М.І. Жинкін, Р.К. Потапова). Чим тісніше стосунки між людьми, тим менша просторова дистанція між ними у процесі спілкування. Ця дистанція залежить від національних еталонів поведінки, соціального статусу, віку, психологічних особливостей. Надто близька, як і віддалена дистанція негативно впливає на ефект спілкування. "Найближче" спілкуються близькі знайомі, родичі. Збільшення міжособистісного простору може викликати неприємні відчуття. Зацікавлені один в одному співрозмовники зменшують дистанцію спілкування, психічно тривожні намагаються збільшити відстань. Жінки схильні перебувати дещо ближче до співрозмовника, ніж чоловіки. Середньоєвропейські межі дистанції між співрозмовниками-друзями становлять 0,5-1,2 м (міжособистісний простір),

для неформальних соціальних та ділових стосунків – 1,2-3,7 м (соціальний простір); простір, більший ніж 3,7 м, дає можливість утриматися від спілкування або перевести його в площину формальних стосунків.

Міжособистісний простір впливає на *візуальний контакт* (контакт очима) [110, с. 34]. Найінформативніший елемент зовнішнього вигляду людини – обличчя, тому візуальний контакт є надзвичайно важливим у невербальному спілкуванні. Фіксація погляду на іншому означає не тільки зацікавленість, а й зосередженість. Але пильний тривалий погляд на людину викликає в неї відчуття збентеженості і може сприйматися як ознака ворожості. Взаємний візуальний контакт легше підтримувати, обговорюючи приємні питання. З того, як люди дивляться один на одного, можна з'ясувати, які між ними стосунки. Ми схильні довше дивитися на тих, ким захоплюємося, уникаємо погляду в ситуації суперництва [97; 107; 117].

Підтримання візуального контакту допомагає партнеру відчутти ставлення до нього співрозмовника. Погляд може регулювати розмову. Коли один з учасників діалогу закінчує говорити, то він дивиться на співрозмовника, очікуючи на продовження бесіди.

Аналіз засобів невербальної комунікації дає змогу виявити такий аспект комунікаційного процесу, як наміри його учасників. Вони справляють суттєвий вплив на характер міжособистісних стосунків. Часом несловесний канал дає слухачеві інформації більше, ніж словесний. На доказ цього наводиться зауваження Р.М. дю Гара про своїх героїв із його твору "Сім'я Тібо": "Слова були для них порожнім звуком. Проте погляди, усмішки, тембр голосу, найнезначніші рухи вели між собою безугавну розмову" [76, с. 180].

Невербальні засоби комунікації вивчає паралінгвістика (Г.Є. Крейдлін, І.І. Серякова, Л.В. Солощук), що займається вивченням факторів, які супроводжують мовне спілкування й беруть участь у передачі певної інформації.

Термін "паралінгвістика" завдяки Г.В. Колшанському став назвою науки, що вивчає комунікативно значущі невербальні компоненти і об'єктом

якої є рухи тіла та звукові характеристики мовлення. "Для лінгвістики суттєвим є дослідження способів залучення сторонніх для мови засобів до процесу продукування мовлення як допоміжних чинників, що функціонально належать до акту комунікації. Співвідношення фонетичної, лексичної та граматичної структур мовленнєвого акту з немовними засобами, які сприяють формуванню однозначного сприйняття мовленнєвого повідомлення, і є найважливішим об'єктом дослідження одного з розділів лінгвістичної науки – паралінгвістики. Вона має бути наукою, що ставить собі як завдання безпосередньо лінгвістичне тлумачення немовних чинників стосовно конкретної структури мовленнєвого висловлення, завдання вивчення функціональних зв'язків, типів цих чинників та їх взаємодії з мовною структурою. На сучасній стадії розвитку людського спілкування взаємодія мовних і паралінгвістичних засобів сформувала прагматичний характер мови в суспільному й національному масштабах" [70, с. 71].

В. Красних зазначає, що Г. В. Колшанський у праці "Паралінгвістика" довів тезу про велику роль невербальних компонентів комунікації (міміки, жестів, фонації) у процесі спілкування. Вони допомагають встановити місце своє та співрозмовника на шкалі "свій – чужий" [77, с. 50]. Невербальні компоненти комунікації обов'язкові при спілкуванні, в більшості випадків не усвідомлюються розмовником, але завжди усвідомлюються слухачем.

Власне лінгвістика не може обійтися без пояснення тієї чи іншої структури висловлювання у випадках, коли ця структура зумовлена використанням паралінгвістичних засобів. У такий спосіб відбувається зіткнення двох систем: первинної – мовної і вторинної – паралінгвістичної як функціонально-мовної. У зв'язку з цим завданням паралінгвістики є вивчення можливого згортання структури висловлювання в умовах реального спілкування й аналіз немовних елементів, які є опорою для експліцитного розгортання конкретного висловлювання при сприйнятті повідомлення.

1.4 Взаємодія вербальних і невербальних компонентів у міжособистісному просторі комунікації

Хоча мова і є універсальним засобом спілкування, вона набуває значення тільки за умови включення в систему діяльності. Таке включення обов'язково доповнюється використанням інших знакових систем, зокрема невербальних [81, с. 27]. Вирішуючи, що говорити, мовці повинні вирішити, як про це говорити.

Комунікація стає важливим чинником як суспільного, так і бізнесового життя сьогодення, адже, як зазначає Г.Г. Почепцов, людина 70 % свого часу витрачає на комунікацію [115, с. 5–7]. Утім, саме поняття "комунікація" не є однозначним, бо "відтінки комунікації, її види, моделі, функції, методи комунікативного аналізу, сфери застосування надзвичайно різноманітні. А терміни – комунікація, спілкування, діалог, комунікованість, інтерактивність – стають більш місткими за своїм змістом і значенням" [там само, с. 4].

Г.В. Колшанський кваліфікує комунікацію як перенесення інформації у людському колективі, тобто розглядає її як реалізацію суспільного характеру свідомості [70, с. 88-90]. Із погляду комунікації мову можна визначити як систему спілкування, яка характеризується спеціалізацією, продуктивністю, довільністю знаків мовного коду, здатністю до транслювання й зумовленістю культурою. Мовні знаки, будучи довільними за своєю формою стосовно реалій, які вони позначають, завжди мотивовані культурою. Кожен, хто правильно володіє певною ідентичною мовою, тобто семантикою мови, безумовно, оволодіває традиціями тієї культури, яку обслуговує ця мова.

Вербальна комунікація – найважливіша складова комунікативного акту, оскільки саме вона в міжособистісному спілкуванні виступає основним носієм значень (сміслів) повідомлень.

Невербальна комунікація – це обмін та інтерпретація людьми невербальних повідомлень, тобто повідомлень, закодованих і передаваних по-особливому: засобом виразних рухів тіла; звукового оформлення мови;

використанням матеріальних предметів, які мають символічне значення. Від вербальних повідомлень невербальні відрізняються більшою багатозначністю, спонтанністю, ситуативністю. Невербальна комунікація становить обмін невербальними повідомленнями між людьми, а також їхню інтерпретацію. Використання в сучасній мовознавчій літературі вислову "мова тіла" відтворює цю важливу схожість вербальної та невербальної комунікації. Подібно слову, жест, тип одягу, зачіска, тембр голосу, інтонація або постава також мають закріплені за ними в даній культурі значення. Стає зрозуміло, що рухи людського тіла, звуки людської мови або предмети, які знаходяться поряд із людиною, будуть сприйняті як визначення повідомлення лише в тому випадку, якщо за кожним із них закріплено відповідне значення, зрозуміле мовцям [18; 77; 86; 96].

Дослідження невербальних компонентів набуває актуальності саме в межах комунікативних процесів, бо в комунікації розкриваються головні характеристики невербальних компонентів як комунікативно значущих одиниць спілкування. Варто зазначити, що саме невербальні компоненти у процесі комунікації виконують велике смислове навантаження (особливо в спонтанному усному спілкуванні). Вони співіснують і співвідносяться з вербальними засобами внаслідок єдиної біологічної організації людини. Розгляд послідовностей мовних рухів і мовних взаємодій, як і мовних подій у цілому, неможливе, якщо не брати до уваги невербальні рухи і невербальні інтеракції [81, с.26].

Одже, варто зазначити, що вербальний складник на сьогодні є більш структурованою й дослідженою частиною комунікативного цілого, ніж невербальний. Вербально виражені репліки у відриві від контекстуальних корелятивів свого функціонування можуть не містити в собі достатніх структурно-семантичних ознак, які характеризують їхній комунікативний статус. Мова, як безпосереднє втілення мислення, матеріалізує процес і результат пізнавальної діяльності людини й закріплює у своїй формі будь-який індивідуальний акт пізнання як суспільну категорію. Але це зовсім не

означає, що засоби вираження мислення замкнені лише у звуковій матеріальній оболонці й ізольовані від решти умов, із яких складається ситуація спілкування, відзначає Г.В. Колшанський. Дослідник вказував на те, що "процес вербальної комунікації завжди відбувається в певній конкретній ситуації, яка об'єднує багато факторів, що мають значення для змісту комунікації. Діалог, наприклад, є "прив'язаним" до певних осіб з особливостями їхньої міміки, жестів, голосу до контексту" [70, с.3-4].

Уведення невербальних компонентів у комунікативний процес дозволяє звести до мінімуму можливість помилкового декодування висловлення, даючи адресатові можливість виявити комунікативний намір партнера та зробити відповідний комунікативний крок. Цілісність комунікації забезпечується сукупністю умов, які визначають формування того чи іншого мовленнєвого утворення суб'єктом і відповідне його сприйняття адресатом.

Ученими встановлено, що різноманітні невербальні сигнали в особистісному спілкуванні несуть від 60 до 80 % інформації. Це означає, що більша частина нашого спілкування здійснюється без участі засобів мовного коду, але з орієнтацією на інші його складові: паралінгвістичні елементи, елементи інших семіотичних систем тощо. Звичайно, значення різноманітних невербальних сигналів "перебувають" не в самих сигналах, а приписуються їм тими, хто декодує мовлення, "вичитується" ними. Це декодування відбувається з обов'язковим урахуванням культурних та індивідуальних контекстів [105, с. 122].

Визначаючи невербальну комунікацію як соціально зумовлений засіб організації засвоєних індивідом невербальних засобів спілкування, перетворених на індивідуальну, конкретно-чуттєву форму дій і вчинків, можна стверджувати, що невербальні компоненти дають змогу скласти враження про комунікативних партнерів. Невербальна поведінка партнерів є умовою пізнання їхніх особистостей, виникнення певних стосунків, формою звернення один до одного.

Вважаючи, що невербальна мова має певні пріоритети над мовою вербальною, В.А. Лабунська аргументує цей постулат інтернаціональністю характеру основних мімічних, жестових комплексів і поз [86, с. 19].

В.В. Богданов теж підтримує цей погляд і зауважує, що "в умовах, коли комуніканти не мають спільного вербального каналу (тобто співрозмовники говорять різними мовами), невербальна комунікація може стати єдиним засобом спілкування. Таким чином, люди, що спілкуються різними мовами, найчастіше звертаються до кінетичних засобів спілкування" [22, с. 19–20]. Невербальні компоненти не є вбудованими у вербальну структуру, навпаки, вербальний компонент вбудований у невербальну сферу [там само, с. 24–25].

Російські психологи В. Куніцина, Н. Казаринова і В. Погольша, які спеціально досліджували процеси взаємодії вербальних і невербальних компонентів спілкування, визначили функції невербальних повідомлень стосовно вербальних. Це:

- доповнення (у тому числі дублювання і посилення) вербальних повідомлень;
- заперечення вербальних повідомлень;
- заміщення вербальних повідомлень;
- регулювання розмови [18, с. 61] .

Саме взаємодія різних кодових систем, які людина використовує для передачі інформації та для реагування на сигнали, що надходять ззовні, у відповідь на спонукання, на отриману інформацію, є провідною ознакою процесу комунікації у цілому. Таким чином, методологічно коректним вважаємо вживання термінів "вербальні компоненти комунікації" та "невербальні компоненти комунікації" для позначення складників міжособистісного комунікативного процесу. Використання терміна "невербальна комунікація" як протиставлення терміну "вербальна комунікація" приводить до розуміння вербальних і невербальних складників комунікації як окремих, незалежних одна від одної систем, зі своїми цілями й

завданнями, які можуть на деяких етапах збігатись, але відсутність однієї системи ніяк не впливає на функціонування й розвиток іншої.

Результати численних досліджень з аналізу невербальних компонентів дозволяють стверджувати, що людина, як соціальний індивід, намагається скоротити частку неусвідомленого в зазначеній опозиції й максимально пізнати невербальну мову, щоб володіти нею свідомо та з максимальною ефективністю використовувати її у процесі комунікації. Унаслідок цього збільшується комунікативна компетенція тих мовців, які, володіючи відповідними знаннями, спроможні керувати невербальним каналом передачі інформації, збільшуючи цим частку усвідомленого в невербальному виконанні та зменшуючи обсяг неусвідомленого, коли наміри комуніканта стають відомими всупереч його волі.

Уведення невербальних компонентів у комунікативний процес дає мовцям змогу вирахувати передбачене значення висловлення та зробити адекватний комунікативний хід у відповідь. Отже, невербальний компонент комунікації як невід'ємний аспект спілкування, становить безсумнівний інтерес для лінгвістики у плані дослідження засобів номінації невербальної комунікації.

Висновки до розділу 1

Аналізуючи погляди різних учених, зроблено висновок про те, що навіть точне значення слів виникає з комплексу мовних та невербальних засобів, які мовець обирає для вираження думок у конкретній ситуації.

Різні форми мовного спілкування дістали назву вербальних засобів комунікації. До них, передусім, належить людська мова, завдяки якій люди передають і отримують основну масу життєво важливої інформації. Мова включена в єдиний комунікативний акт і має такі властивості: 1) є частиною комунікативної культури; 2) сприяє формуванню громадської ролі комуніканта; 3) у комунікації зумовлює утворення соціальних значень.

Вербальний складник комунікації на сьогодні є більш структурованою та дослідженою частиною комунікативного цілого, ніж невербальний. Уведення невербальних компонентів у комунікативний процес дозволяє звести до мінімуму можливість помилкового декодування висловлення, даючи адресатові можливість виявити комунікативний намір партнера та зробити відповідний комунікативний крок.

Невербальна комунікація є важливим, разом зі звуковою мовою, засобом спілкування і взаємодії, адже надає слухачеві значну для нього інформацію, формує його ставлення до співрозмовника, до предмета розмови, до самого себе. Доказом того, що вербальні і невербальні компоненти мови практично неможливо розділити на дві окремі категорії, є те, що окремі жести мають мовний смисл, і при різних видах афазії разом з втратою мови у людини зникають і жести з відповідними мовними функціями.

Встановлено такі функції невербальних дій і їх співвідношення з вербальними: невербальні дії визначають, обмежують, регулюють систему комунікації, потік взаємодії, зворотний зв'язок; повідомляють зміст, іноді навіть ефективніше, ніж вербальні. Жести можуть виражати те ж, що і мова; виражати щось, що суперечить змісту мови; передбачати значення, передані мовою; акцентувати ту або іншу частину мовного повідомлення; зберігати контакт між співрозмовниками і регулювати потік мови; заповнювати або пояснювати переходи мовчання, вказуючи на намір мовця продовжити свою репліку (наприклад, пошук відповідного слова); замінювати окреме слово або фразу; із запізненням дублювати зміст вербального повідомлення.

Глибинні процеси, що лежать в основі вербальної і невербальної діяльності людини, у ключових положеннях аналогічні: смисл у певних умовах може виражатися тільки жестами або їх комбінацією; жестова поведінка комунікантів, як і словесна, змінюється у просторі, у часі, а також під дією культурних умов; жести, як і мовні одиниці, найчастіше є символічними знаками. Вони утворюють лексикон мови тіла як і лексичні

одиниці – словник природної мови; чимало жестів мови можуть бути перекладені не лише вербальною мовою, але й іншою жестовою мовою. Невербальна мова відрізняється від вербальної тим, що є континуальною, мимовільною, природною, первинною, здебільшого афективною.

На вербальний компонент будь-якого усного висловлення завжди і обов'язково накладається невербальний компонент. Ці невербальні ознаки висловлення є важливими, щоб з'ясувати його значення настільки, наскільки важливі значення слів, що в нього входять, та граматичні значення, які кодуються у вербальному компоненті. Уведення невербальних компонентів у комунікативний процес дає мовцям змогу вирахувати передбачене значення висловлення та зробити адекватний комунікативний хід у відповідь.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА АНАЛІЗУ ЗАСОБІВ ВІДОБРАЖЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ ДІЙ ПЕРСОНАЖІВ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

2.1 **Методологічні принципи вивчення кінесики в паралінгвістичному аспекті**

На сьогодні методологічні питання, які обговорюються в межах паралінгвістики, охоплюють вивчення всіх видів *кінесики* (від жестів до пантоміми), *фонації* (від мовлення до вокального мистецтва), *проксемики* (пози, положення комунікатів), а також спілкування за участі так званого ситуативного тексту [70; 79; 127; 128; 131; 132; 135; 148].

Кінесика, розглядається Г.Є. Крейдліном в широкому значенні слова як наука про мову тіла та його частин, поряд з паралінгвістикою є центральною областю невербальної семіотики [79, с. 43].

Термін *кінесика* (гр. *kinesis* – рух). Це один із найважливіших засобів невербального спілкування, який найбільшою мірою впливає на його перебіг. Його ще називають "мовою тіла". Кінестетичні сигнали (міміка, жести, постава тіла тощо) можуть бути підсвідомими (неконтрольованими) і свідомими (контрольованими) [18, с. 61].

Силу погляду, жесту, посмішки, інтонації мовець використовує частіше за все інтуїтивно, що знову підтверджує постулат про актуальність дослідження невербальної комунікативної системи з метою створення підґрунтя для більш усвідомленого оперування невербальними комунікативними компонентами. 3.3. Чанишева вважає, що набір невербальних компонентів комунікації "є систематизованим та внутрішньо пристосованим до характеру вербального висловлення. Тільки цей зв'язок словесної структури і паралінгвістичної характеристики дає можливість декодувати кожне конкретне повідомлення" [149, с. 44].

Оскільки така поведінка засвоюється, як правило, несвідомо, більшість людей не усвідомлюють, що активно користуються складною системою жестів і рухів.

Жести необхідні в тих випадках, коли неможлива вербалізація (наприклад, через мовний бар'єр і проблеми зі слухом). Крім того, жести часто використовуються тоді, коли вербальні висловлення вважались би соціально неприйнятними. І, нарешті, зовсім інше враження роблять "жести" тих людей, що страждають від захворювань, що супроводжуються мимовільними рухами і жестами [96; 148].

Учені припускають, що постійний супровід звуку різноманітними жестами був споконвічним і залишається для людини невід'ємною частиною комунікації. Різноманітними можуть бути протягом історії розвитку мови тільки їхнє співвідношення і взаємодія. Якщо для початкового стану антропоїдів кінематична мова могла становити дійсно деяку знакову систему спілкування, то утворення мови замінило собою колишню систему, витіснивши першу як систему спілкування. Те саме порівняння сучасної мовної системи людини з різноманітними видами біологічного спілкування всіх істот, крім людини, може мати сенс тільки як віддалена аналогія. У зв'язку з утворенням звукової мови як єдиної системи спілкування людини всі інші види спілкування відмерли як самостійна система і перетворилися на додаток до тотальної системи вербальної мови [29; 86; 148].

Чимало дослідників указували на те, що людина як біологічний вид зберігає в собі ознаки тваринного характеру і в системі засобів комунікації (тактильна, візуальна, навіть хімічна системи), але всі ці форми, по-перше, існують у людини одночасно зі звуковою мовою, а по-друге, ніколи її не замінюють. Крім того, жестова система, наприклад, людини, не має іконічного характеру; вона абстрактна й універсальна на протигагу дії сигналізації у тварини (К. Бюлер, І.Н. Горелов, Г.Г. Почепцов, О. Соломоник).

Не можна не погодитися з тим, що немовні комунікативні системи людини є підпорядкованими, вторинними системами, але, незважаючи на найрізноманітніше їхнє походження, вони лише є додатком до мови, використовуються мовою і декодуються за допомогою мови. У цьому значенні всі паралінгвістичні засоби можуть бути об'єднані тільки за своєю функцією, тобто за функцією участі у формуванні інформації мовного висловлювання, а не за своїм матеріальним статусом. Ті самі матеріальні форми немовної поведінки людини, з одного боку, повинні розглядатися паралінгвістикою, а з іншого, – будь-якою іншою галуззю науки (наприклад, генетикою і т.д.). З цього погляду, наприклад, вивчення жестів можна проводити в різних аспектах: біологічному, культурно-історичному, етнографічному і паралінгвістичному.

Слід відзначити, що невербальним компонентам притаманні свої закономірності формування висловлення та передачі інформації, які тільки нині стають предметом досліджень із теорії комунікації.

Для лінгвіста важливо, проте, у всіх цих випадках проводити чітку межу між паралінгвістичною і біологічною функціями цих засобів.

Слід зазначити основні напрями сучасних кінетичних досліджень:

- антропологічні, біоморфологічні, лінгвістичні, нейрофізіологічні та психологічні описи жестів;
- типологія жестів та жестової поведінки всередині жестової системи;– міжкультурний компаративний аналіз жестових систем різних типів;
- вивчення лінгвістичних, психологічних, соціальних і культурних аспектів жестової комунікації в її співвідношенні зі словесною комунікацією;
- виявлення закономірностей історичної і культурної еволюції жестів та жестових систем;
- прикладні аспекти кінесики.

Також всі кінетичні дослідження в роботі М. Непп були умовно поділені на три великі групи. Перша – *прекінесика* – займається аналізом фізіології та морфологічного складу жестових рухів, межами цих рухів, а

також можливостями й умовами переходу одних жестів в інші. Друга – *мікрокінесика* – вивчає мінімальні одиниці мови жестів, кінні і кіннеми. Крім того, її предметом є семантика, синтаксис і прагматика жестових слів та жестових фразеологічних одиниць. Третя група досліджень дістала назву *макрокінесика*, або *соціокінесика*, що присвячена опису функціонування жестів у соціальному контексті, тобто в таких умовах, де функції жестів достатньо чітко окреслені й визначені [79, с. 561].

2.2 Методики аналізу засобів вираження міміки людини

Дослідження міміки (від грецького слова *mimikos* – наслідувальний) були сконцентровані на вивченні того, як міміка пов'язана із процесами зовнішнього прояву того, що внутрішньо переживає людина. За допомогою міміки людина неусвідомлено демонструє те, що переживає, роблячи це явним для інших. З іншого боку, невеликій кількості емоцій відповідає нескінченна кількість мімічних проявів [18; 75; 79; 115; 119] .

Більше 100 років тому почали розробляти методи аналізу мімічного вираження емоцій. Однією з перших була робота Ч. Дарвіна "Вираження емоцій у людини й у тварини"(1872). Гіпотеза Ч. Дарвіна полягала в тому, що мімічні рухи становлять послаблену форму корисних рухів (наприклад, вищереження зубів при страхі – залишкове явище оборонної реакції), або їхня протилежність (наприклад, послаблення лицевих мімічних м'язів при посмішці є протилежністю їх же напруги при ворожих почуттях), або пряме вираження емоцій (наприклад, тремтіння як наслідок напруги м'язів при мобілізації організму перед нападом). Ч. Дарвін стверджує, що мімічні реакції є вродженими і перебувають у тісному взаємозв'язку з видом тварини. Схожих поглядів дотримувався Дж. Б. Уотсон: на його думку, емоційні реакції є інстинктивними чи умовно-рефлекторними [79, с. 152-153].

Мімічна характеристика особистості може складатися із таких

характеристик: сильно-рухлива, мало-рухлива, сполучена міміка [93; 119].

Сильно-рухлива міміка свідчить про бадьорість та швидку зміну сприйняття вражень і внутрішніх хвилювань. Зумовлений стан свідомості, як правило, не дуже тривалий, змінна напруга дій може привести як до враження триумфального настрою, так і до втрати його початкової стадії.

Мало-рухлива міміка вказує на постійність душевних процесів. Вона свідчить про зрідка змінний тривалий настрій. Подібна міміка асоціюється зі спокоєм, сталістю, надійністю й урівноваженістю. Увесь зовнішній вигляд людини випромінює спокій.

Сполучена міміка свідчить про те, що аналіз можливий лише при спостереженні за окремими її вираженнями. За рахунок використання різних виразних мімічних елементів настроїв може бути відображено пантомімічно. Незважаючи на те, що люди різняться між собою, для вираження певних почуттів та емоцій використовують однакові мімічні форми, адже сутність психічних настроїв та сама [93; 119].

Міміка має дуже велике значення в практиці людської взаємодії. Саме обличчя співрозмовника завжди привертає наш погляд. Вираз обличчя забезпечує постійний зворотний зв'язок: по ньому ми можемо судити, зрозуміла нас людина чи ні, чи хоче вона щось сказати у відповідь. Міміка свідчить про емоційні реакції людини.

Міміка людини виконує три функції:

- виражає емоції та міжособистісні відносини;
- передає сигнали при взаємодії;
- сприяє самовираженню [75, с. 55].

Міміка (вираз обличчя) – найважливіший засіб невербальної комунікації. Її відсутність унеможлиблює спілкування, оскільки обличчя – дзеркало людських емоцій [18, с. 62].

Міміка має відповідати характерові мовлення, взаємин: виражати впевненість, схвалення, осуд, невдоволення, радість, байдужість,

зацікавленість, захоплення, обурення в багатьох варіантах. Широкий діапазон почуттів виражає усмішка (посмішка), ще більший – вираз очей.

Існує типова для людини міміка, яка виникла унаслідок пережитих почуттів і потім закріпилась як стабільна експресивна модель. Постійна міміка означає стан душі людини, в якому вона перебуває частіше. Міміка може характеризувати людину так само, як і її стиль, мовлення або манера одягу. Вона дозволяє глибше вивчити людину та за допомогою фізіогноміки повідомляє про її особистість [75, 119].

Вперше рухи м'язів обличчя поставив у взаємозв'язок з фізіогномікою французький невропатолог Дюшен де Болонь у 1861 р. Фізіогноміка заснована на аналізі особливостей тривалих статичних фізичних проявів людини, якщо вони можуть бути розтлумачені як ознаки її характерних психічних особливостей [119, с. 74].

Часом вираз обличчя й погляд у процесі комунікації впливають сильніше, ніж слова. Обличчя – найбільш значима з комунікативної та експресивної позицій частина тіла, а міміка – найбільш контрольований невербальний сигнал. Але обличчя повинно не лише виражати, а й приховувати деякі почуття [93].

Отже, обличчя та багато пов'язаних з ним мімічних жестів та рухів, таких, як підняти брови, закрити очі, надути губи, піджати губи, зморщити лоба, посмішка, похмурість та деякі інші не тільки належать до конкретних емоцій, але й виконують певні комунікативні й соціальні функції.

У перших дослідженнях із невербаліки підкреслювали в основному значущість невербальних компонентів для вираження емоцій, акцентували увагу саме на аналізі емоційної складової невербальної поведінки. І це природно, бо емоційність лежить на поверхні, а комунікативність невербальних компонентів має глибинний характер через їх двоїсту природу як у плані виконання, так і в плані інтерпретації.

Існують емоції, які не знаходять відбиття в специфічній міміці або, навпаки, можна помітити практично нейтральні мімічні прояви, які

позбавлені емоційності. Такі емоції, як страх, щастя, лють, подив або відраза, які П. Екман і У. Фризен визначили як фундаментальні або базові, безпосередньо й однозначно відбиваються в специфічній міміці [75; 79].

А от визначити такі складні соціальні емоції, як сором, гордість або почуття провини можна тільки у взаємозв'язку міміки й інших рухів тіла.

Існує 2 методи дослідження вираження емоцій (М. Коццоліно).

Перший – *метод компонентів* – полягає в аналітичному виділенні й вимірі кінетичних компонентів певного прояву емоцій. Йдеться про аналіз рухів м'язів обличчя і про їхню інтенсивність.

Другий – *метод оцінки й дізнавання* – передбачає збір даних про те, як люди оцінюють певну міміку відносно конкретної емоції [75, с. 64].

Важливий внесок в аналіз і вимір мімічного прояву емоцій зробили П. Екман і У. Фризен, запропонувавши метод *системи кодування міміки*. Метод *системи кодування міміки* використовують для опису й виміру будь-якої мімічної поведінки. Однак його застосування пов'язане зі значними проблемами, тому останнім часом були розроблені автоматичні й напівавтоматичні системи кодування. Цей метод звільнив дослідників від суб'єктивних описів й інтерпретацій і дав можливість розробити стандартизоване кодування єдності дій або м'язових і мімічних рухів, що виникають при прояві певної емоції [там само, с. 64-65].

Вивчення вираження емоцій знов-таки припускає поділ на *прояв* і *комунікацію*.

Мімічний прояв емоції може бути результатом символічної або спонтанної комунікації. Прояв емоцій не завжди можна пов'язати з комунікативним аспектом.

Спонтанна комунікація пов'язана з генетичним кодом і специфічна для біологічної системи. А от символічна комунікація пов'язана із набутим кодом, який має культурне походження й формується під впливом соціальної системи [75; 79].

Емоційні прояви складаються зі спонтанних та свавільних мимічних реакцій. Механізм подвійної регуляції зовнішніх виразів емоцій пояснив П. Анохін: “Ядро нерва обличчя у людини, точніше, моторні нейрони нерва обличчя перебувають у подвійній залежності. З одного боку, вони знаходяться під контролем субкортикальних зв’язків, з іншого, – під контролем кори. Ці дві форми сполучення нерва обличчя й виявляють різноманітність мимічних виразів” [93].

Міміку можна аналізувати не тільки за її спонтанними компонентами, але й за фізіологічними параметрами (сила, тонус, комбінація скорочень м’язів, динаміка); фрагментарно (за окремими зонами: лоб, вуста, очі); в соціальному та соціально-психологічному плані (за виразами, які належать певній національній культурі або багатьом культурам, за індивідуальним стилем виразу або стилю, прийнятому у певній соціальній групі); спираючись на терміни тих психічних явищ, яким відповідають ці мимічні знаки, або виходячи із вражень-еталонів [там само].

Г.Ю. Крейдлін, покликаючись на П. Екмана і його колегу У. Фризена, які довели існування численної кількості різних рухів м’язів обличчя, що навіть не мають назв, зазначає, що їхні спостереження цілком співвідносяться зі зробленим раніше відкриттям психолога С. Томкінса, який встановив, що для кожної емоції є своя закріплена за нею група м’язів та своя унікальна конфігурація. Об’єднавши ці результати, вчені створили оригінальну систему кодування виразів обличчя, яку назвали FAST (FACIAL AFFECT SCORING TECHNIQUE). Дія цієї системи нагадує складання портрету людини. Обличчя немовби розбивається на три області: а) лоб-брови-очі; б) ніс-щоки; в) вуста-підборіддя, і як результат, за допомогою комбінування відповідних елементів отримують комплексні вирази обличчя [79, с. 166-167].

Як уже йшлося, під мімікою ми розуміємо зміни, які можна спостерігати на обличчі людини. При цьому ми враховуємо не тільки риси

обличчя, контакт очей та напрямок погляду, але й психосоматичні процеси, наприклад, почервоніння або збліднення обличчя.

Але якщо вважати, що мімічні реакції є цілком уродженими, то з цього випливає, що кожна людина повинна безпомилково зчитувати емоції за мімікою іншої людини. Це твердження було спростовано експериментами Боринга і Титченера, у яких реципієнтам пред'являли картки зі схемами мімічних відображень емоцій. До таких експериментальних досліджень, спрямованих на вияв спонтанних емоційних реакцій, відносяться експерименти Лендіса. Щоб викликати спонтанні негативні емоції, за спиною реципієнта зненацька лунав постріл чи експериментатор йому наказував відрізати голову живому пацюку. Потім за фотографіями, зробленими під час експерименту, аналізували зсуви груп лицевих м'язів. У результаті з'ясувалося, що знайти типову для всіх людей міміку страху, гніву й інших емоцій неможливо. Але також було встановлено, що у кожного з реципієнтів є деякий характерний для нього набір мімічних реакцій, що повторюються в різних ситуаціях. Проте, результати цього дослідження суперечать даним, отриманим в інших експериментах. Наступні експерименти Лендіса були спрямовані на те, щоб пояснити ці протиріччя. Він просив реципієнтів зобразити деякі емоції, які вони вже виражали в експерименті. Виявилось, що мімічна імітація емоцій відповідає загальноприйнятим формам експресії, але зовсім не збігається з природними проявами тих самих емоцій, випробуваних в експерименті [37, с. 416].

За результатами апробованих методик аналізу засобів відображення міміки людини, вчені виділяють 3 фактори, що впливають на формування мімічного вираження емоцій:

- 1) вроджені видотипові мімічні схеми, що відповідають конкретним емоційним станам;
- 2) набуті соціалізовані засоби прояву почуттів, що підлягають довільному контролю;
- 3) індивідуальні експресивні особливості, що додають видовим і

соціальним формам мімічного вираження специфічні риси, властиві тільки даному індивіду [79; 93; 96; 119; 148].

П. Екманом, його колегами та учнями були розроблені і застосовані на практиці методи розпізнавання емоцій за виразом обличчя, емоцій, які виникають від чуйного сприйняття будь-яких людей або подій і які складають основу симптоматики, що виявляють, за словами Н. Д. Арутюнової, приховану людину. На обличчі людини відображаються її переживання, думки та відношення до когось або до чогось [79, с. 166].

П. Екман розрізнув сім людських емоцій, які були названі основними, зокрема у зв'язку з можливістю їх безпосереднього відбиття на особі. До них відносяться; радість/щастя; подив/здивування; страх; відраза/презирство; сум; гнів/лють; інтерес/цікавість. Він стверджує, що основні емоції є універсальними, бо однаково розпізнаються різними народами. Усі інші він відносить до додаткових, або вторинних: вони не настільки яскраво виражені, на його думку, є модифікацією або комбінацією основних [там само, с. 168].

Отже, можна зробити висновок, що міміка означає стан душі людини, в якому вона перебуває.

2.3 Методики аналізу засобів позначення жестів людини

Поряд із широким ситуаційним паралінгвістичним контекстом, усне спілкування широко користується типізованими, фізичними проявами мовця, спрямованими на орієнтацію слухача однозначно сприймати висловлення. До цих засобів належать насамперед жести [70, с. 48].

Роль, яку відіграють жести в людському спілкуванні, давно викликала інтерес із боку вчених. Ще дві тисячі років тому Цицерон учив ораторів правильно жестикулювати, а перший словник жестів, очевидно, належав римському риторіві Квінтіліану, який жив у I столітті до нашої ери. Жести у

спілкуванні є носіями різного типу інформації, пов'язаної з емоційними станами комунікантів [18, с. 64].

У ХХ столітті вийшло кілька десятків робіт про вивчення способів і засобів позначення жестів. Своїми роботами вчені фактично довели, що ми можемо за допомогою генетичного коду одержувати й передавати в спадщину деякі основні реакції. Ми породжені з елементами безсловесного зв'язку. Таким чином, безсловесна мова є результатом почасти інстинктів, почасти навчання, почасти наслідування. Зрозуміло, це не виключає того, що потрібно враховувати вплив тієї або іншої національної культури, що міняє значення того самого жесту (О.С. Ахманова, Г.В. Колшанський, М. Коццоліно, Г.Ю. Крейдлін, А.А. Мельник, М. Непп, Р. Хорст). Отже, розглянемо походження і значення слова *жест*.

Щодо джерел походження в мові тіла, то всі жести, подібно словам або фразеологічним одиницям природної мови, діляться на два класи – питомі (вклонитися до землі) і запозичені (реверанс) [148, с. 376].

Слово *жест* сягає латинського слова *genere*, що означає носити/нести відповідальність, контролювати, виконувати. Етимологічний словник Парtridge 1959 стверджує, що безпосереднім предком слова *жест* (точніше, його англійського еквівалента слова *gesture*) є *gestura*, походить із середньовічної латини, значення якого може бути описане як спосіб носіння чого-небудь або спосіб дії [79, с. 46].

При дослідженні жестів вчені зіштовхнулися із проблемою, як класифікувати жести й визначити значення, яке їм приписують люди. Різні вчені, залежно від того, якого теоретичного підходу вони дотримуються, по-різному визначають, що ж таке жест.

Найбільш широке визначення жесту дали такі вчені:

М. Непп: жести (*gestures*) – це рух тіла (або деякої його частини), використовуваний для передачі думки, намірів або почуттів. Такі дії часто відбуваються руками, однак у жестикуляції також задіяні обличчя й голова [96, с. 261].

Н.І. Формановська : жест – це кінетична одиниця, яка має пантонімічну та мімічну форму вираження [148, с. 375] .

О.С. Ахманова: жести (англ. *signs, gestures*) – це система різного роду рухів тіла, особливо рухів рук, як частина комунікативного акту і як предмет кинесики [205, с. 149].

Х. Рюкле: жести – це виразні рухи головою, рукою або кистю, які роблять із метою спілкування і які можуть супроводжувати міркування або стан [119, с. 139].

Жест – це дія або рух тіла, за допомогою якого людина сигналізує іншій людині про свою присутність, свої інтенції стосовно об'єктів [75, с. 112].

Більш вузьке визначення жесту запропонував:

А.А. Мельник : жести – це рухи, які виконують передніми кінцівками [93] .

Таким чином, досліджуючи походження і значення слова *жест*, можна сказати, що люди спілкуються між собою не тільки за допомогою слів, але й за допомогою тілесних рухів. Кожний із атрибутів тіла, як-от: форма, розмір, положення або зріст, – за певних умов виражає або передає певне значення.

Жести можуть розглядатися у сфері комунікації як допоміжний функціональний компонент. У цьому випадку можна згадати висловлення Ш. Баллі у зв'язку з його інтерпретацією функції актуалізації щодо паралінгвістичних засобів: “Знак, який становить актуальне поняття, може мати мімічний характер, тобто бути будь-яким довільним рухом, що служить для вказівки: жестом руки, рухом голови, напрямком погляду й т.д.” [70, с. 49].

Різні вчені дотримуються різних точок зору про те, які функції виконують жести.

У ході дослідження на сьогодні Г.Ю. Крейдлін виділив 6 основних функцій:

1) вони можуть повторювати, або дублювати, актуальну мовну інформацію. Наприклад, *показувати пальцем, очами або навіть головою*;

2) жести й кінетична поведінка можуть суперечити мовному висловленню. Так, людина, яка говорить, що вона, мов, абсолютно спокійна, але при цьому *ламає руки* й переміщається кімнатою в досить безладних і рвучких рухах, суперечить собі й т.п.;

3) жести можуть заміщати мовне висловлення. Прикладом ситуації заміщення є жест *кивок*, часто використовуваний як еквівалент позитивної відповіді на загальне питання або мовленнєвого акту згоди;

4) жест може підкреслювати або підсилювати якісь компоненти мови;

5) жести можуть доповнювати мову в змістовому відношенні. Слова погрози *дивися на мене* нерідко доповнюються в актуальній комунікації жестами *погрожувати пальцем*;

б) жести можуть виконувати роль регулятора мовного спілкування, зокрема бути засобом підтримки мови; порівн. періодично *повторюваний кивок* одного з учасників комунікації [79, с. 61-62] .

Виходячи з даних такого дослідження, Г.Ю. Крейдлін також описав основні функції жестів у комунікації. Серед них він виділив:

а) функцію регулювання й керування вербальною поведінкою мовця й слухача;

б) відображення в комунікативному акті актуальних мовних дій. Ця функція є основною у так званих перформативних жестах. До перформативних жестів належать, наприклад, невербальні прохання типу поманити пальцем, жести-погрози й інші;

в) комунікативну функцію передачі адресатові деякого фрагмента смислової інформації;

г) репрезентацію внутрішнього психологічного стану того, хто жестикулює, або його ставлення до партнера з комунікації;

д) дейктичну функцію: пояснення величини або розміру якогось об'єкта, а також уточнення місця розташування особи або об'єкта;

- е) жестове коментування фізичних дій деякої особи;
- ж) риторичну функцію [79, с. 75-76].

Дослідження Н.І. Формановської показують, що за призначенням розрізняють жести повсякденні (неодмінні в спілкуванні), символічні (віддання честі у військових), ритуальні (у церковному обряді). Жести бувають: а) прості, якщо складаються з одного руху; б) складні, якщо складаються із декількох однорідних рухів (помахати рукою, пригрозити пальцем); в) складні, якщо складаються з декількох неоднорідних рухів.

З погляду спрямованості жесту на себе або на інших, розрізняють: а) індивідуальні жести (бити себе в груди кулаком); б) індивідуально-взаємні (цілувати руку дамі); в) взаємні (потиснути один одному руки) [148, с. 375].

Жест виконує 2 основні функції – комунікативну й психологічну [75, с. 117].

Комунікативну функцію приписують жесту як свідомій дії, спрямованій на одержувача, і полягає вона в передачі інформації.

У своїй психологічній функції жест виражає емоції й ментальні репрезентації, не переслідуючи мету справити враження на одержувача. У деяких випадках жест виконує одразу обидві функції і, незалежно від того, для чого його використовував відправник, саме співрозмовник привласнює жесту певне значення.

Наступним етапом дослідження жестів є їх класифікація.

Різні вчені висували різні пропозиції про те, як потрібно категоризувати жести. Можна сказати, що немає загальної думки, за якими критеріями потрібно класифікувати жести.

Основні семіотичні класи жестів виділив Г.Ю. Крейдлін. Серед кінем можна виділити три семіотичні класи: а) кінеми, що мають самостійне лексичне значення й здатні передавати зміст незалежно від вербального контексту; б) кінеми, що виділяють якийсь мовний або інший фрагмент комунікації; в) кінеми, які керують рухом комунікативного процесу, тобто, встановлюють, підтримують або завершують комунікацію [79, с. 79].

Перший вид кінем назвали емблематичними, або емблемами. Бувають емблеми – невербальні аналоги слів, але для російської мови жестів більш типовими емблемами – аналоги мовних висловлень. Більшість емблематичних жестів у межах однієї жестової мови автономні від мови й можуть виступати в комунікативному акті ізольовано від неї, хоча існують також емблеми, що вимагають мовного або звукового супроводу [там само, с. 79].

Також Мауро Коццоліно виділив клас жестів, який назвав емблеми або символічні жести. Символічні жести, або емблеми, – це сигнали, які людина свідомо використовує замість слів. Їхнє значення обумовлене контекстом, у якому їх демонструють співрозмовники. Символічні жести люди використовують свідомо, щоб повідомити значення, розподілене й упізнане в певному соціальному і культурному колі. Ці жести людина може демонструвати незалежно від мови. Їх використовують замість слів або щоб повторити те, що виражене в словах, а також для регуляції ритуальної взаємодії у випадку вітання або прощання [75, с. 120].

Другий вид кінем одержав назву ілюстративних жестів, або ілюстраторів. Ілюстративні жести не можуть передавати значення незалежно від вербального контексту й ніколи не вживаються окремо від нього [79, с. 81-82].

М. Коццоліно ілюстративні жести назвав ілюстровані жести. Він визначив, що жести, які ілюструють, – це рухи тіла, особливо рук, за допомогою яких людина роз'яснює, доповнює те, що вона виражає у словах, розставляє акценти, підкреслює головне або підсилює вербальне висловлення [75, с. 77-78].

Х. Рюкле виділив вказівні, підкреслюючі (посилуючі), демонстративні й жести-дотики. Вказівні жести спрямовані убік предметів або людей з метою звернути на них увагу. Підкреслюючі (посилуючі) жести служать для підкріплення висловлень. Демонстративні жести пояснюють стан справ. За допомогою жестів-дотиків прагнуть установити соціальний контакт або

одержати знак уваги з боку партнера. Вони використовуються також для послаблення значення висловлень [119, с. 139].

Розрізняють також довільні й мимовільні жести. Довільними жестами є рухи голови, рук, які відбуваються свідомо. Такі рухи, якщо вони проводяться часто, можуть перетворитися на мимовільні. Мимовільними жестами є рефлекторні рухи. Вони ненавмисно супроводжують нашу мову або дії й виконують суто емоційне навантаження, виражаючи нашу радість, захоплення, біль або горе [130, с. 72].

Отже, охарактеризувавши основні методи вивчення людських жестів, можна зробити висновок, що завдяки ним людина може передати таку кількість інформації, яку вона не змогла б передати за допомогою одного слова. За допомогою жесту можна виразити елементи досвіду або переживання, які важко адекватно передати словами.

2.4 Комплексна методика аналізу засобів відображення міміки і жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах

Результати вже апробованих методик дослідження міміки підтверджують гіпотезу щодо існування безпосереднього зв'язку між мімікою та виявом емоцій. Кожна емоція людини є результатом певного виду оцінки, що за своєю природою завжди когнітивна; таким чином, емоція завжди оцінна. У ході експериментів було також встановлено, що зміни у виразі обличчя можуть спричинити відповідні зміни у почуттях, які переживаються. На користь універсальності базових мімічних емоційних реакцій свідчить також можливість розпізнавання, а отже, адекватної інтерпретації специфічного для кожної з первинних емоцій виразу обличчя. Вираження тих самих переживань тими самими мімічними засобами робить міміку однією з форм соціального спілкування. Таким чином, індивідуальні якості людини, звернені назовні, стають загальнозначущими.

Щодо методик аналізу жестів, то різні вчені висували різні пропозиції про те, як потрібно аналізувати жести. Основна проблема полягала в тому, за якими критеріями їх можна класифікувати для того, щоб адекватно описати. Відповідно до цих критеріїв, які дали змогу виявити різні класифікації жестів: за призначенням, за функціями, за змістом, обиралися методи і прийоми їх аналізу.

У дисертаційному дослідженні розроблено комплексну методику для аналізу засобів відображення міміки і жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст., яка здійснювалася у кілька етапів.

Перший етап був пов'язаний із систематизацією мовного матеріалу. Так, зокрема *метод аналізу словникових дефініцій* дав змогу виявити семантичну структуру мовних засобів на позначення міміки і жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст. Для встановлення первісного значення окремих засобів в англійській та українській мовах, яке згодом зазнало змін у семантичній структурі досліджуваних одиниць, використано прийоми внутрішньої та зовнішньої реконструкції. Паралельно з цим за допомогою методу функціонально-семантичного поля було виявлено ядро-периферійну організацію мовних засобів на позначення міміки і жестів персонажів за ступенем їхньої комунікативної обов'язковості і функціонального навантаження.

На *другому етапі* застосовано *структурний метод* з його методиками – дистрибутивним аналізом і трансформаційним, а також аналізом за безпосередніми складниками, який сприяв встановленню системних відношень в різнорівневій організації засобів відображення міміки і жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Третій етап потребував зіставно-типологічного аналізу для встановлення спільних та відмінних типів досліджуваних мовних засобів.

На *четвертому етапі* дослідження став у пригоді *функціональний*

метод для уточнення потенційних можливостей мовних засобів позначення міміки і жестів персонажів, зокрема їх функціональної парадигматики в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Проаналізуємо, як працює ця методика на фактичному матеріалі.

Вивчення виразів обличчя починалося з тверджень про те, що такі студії є дослідженнями самих емоцій, бо обличчя призначене для передачі та інтерпретації емоційних сигналів (Х. Рюкле). Г. Є Крейдлін зазначає, що П. Екман, В. Фрізен, С. Томкінс були одними з перших, хто зайнявся розробкою та оцінкою виразів обличчя людини [78; 79; 119].

Як відомо, вирази емоцій на обличчі можуть змінюватися як за рахунок усвідомлених вольових зусиль, так і не усвідомлено шляхом суто автоматичних рухів. Насамперед, обличчя – це місце симптоматичного виразу почуттів, внутрішнього стану людини й міжособистісних відносин, тобто однією з головних функцій обличчя є *емотивна*. Інші функції обличчя – це *комунікативна*, тобто передача адресату певної інформації та відображення міжособистісних відносин; *регулятивна*, зокрема контактостановлювальна, яка виявляється, наприклад, при реакціях обличчя на повідомлення інших людей. У діалозі навіть найменші зміни обличчя співрозмовника бувають надзвичайно інформативними, і на їхній основі люди часто виносять найрізноманітніші за своїм характером судження про комунікативного партнера.

У художній літературі ці функції трансформуються, оскільки базовою є естетична функція, тому такі функціональні властивості виразу обличчя, як емотивність, комунікативність та регулятивність, які в реальному житті майже неможливо виокремити, у художньому тексті набувають самостійного значення.

У більшості випадків на перший план виходить емотивна функція. На думку багатьох лінгвістів, найчастішим варіантом опису емоцій у художньому тексті є лексична репрезентація емоційної кінесики [28; 97; 106; 138; 150]. Позначення невербальної дії словом значною мірою збагачує

семантичну структуру тексту, оскільки художній твір (текст) є “особливим баченням подій, картини світу і стосунків між людьми” [95]. Тому на вербальному рівні засобами відображення емоцій є іменники та дієслова.

У процесі аналізу мовного матеріалу було встановлено, що існує певна відповідність між емоцією та її морфологічним позначенням у художніх текстах. Чим конкретніша емоція, тим частіше застосовуються іменники:

– *I, приклавши знову сопілку до губ, задумливо заграв. Дядько Софрон підняв брови, роззявив рота й подививсь на нього* (В. Вин., с. 29).

У цьому випадку відображення виразу обличчя виконує функцію підсилення комунікативного компонента певного мовленнєвого акту, до складу якого входять лексеми на пряме позначення конкретного денотата.

Без сумніву, в англійській літературі достатня кількість фрагментів художнього тексту, в яких відображаються вирази обличчя. Однак їх функція – пряме відтворення реального комунікативного акту: *Lord Henry elevated his eyebrows, and looked at him in amazement through the thin blue wreaths of smoke that curled up in such fanciful whorls from his heavy opium-tainted cigarette* (O. Wilde, p. 6).

Значно рідше для експліцитного опису виразу обличчя письменники вживають й інші лексеми, що іменують різні частини обличчя:

– *От штука! – зневажливо скривив губи Семенець. – Я їх скільки хоч курих, як був на ярмарку* (В. Вин., с. 94); *For nearly ten minutes he stood there, motionless, with parted lips, and eyes strangely bright* (O. Wilde, p. 19).

Дієслова вживаються для позначення емоційного стану персонажа: *Дядько Софрон постояв, потім, посміхнувшись, злорадно підморгнув і рішуче пішов до гурту* (В. Вин., с. 30); *He glanced wildly around* (O. Wilde, p. 125).

Традиційно у психології (особливо після виходу праць П. Екмана, а з часом і у психолінгвістиці) розрізняють сім основних людських емоцій, які безпосереднього відображаються на обличчі: (1) радість/щастя; (2) подив/здивування; (3) страх; (4) відраза/зневага; (5) сум; (6) гнів/лють; (7)

інтерес/цікавість. Ці емоції є універсальними, адже однаково розпізнаються різними народами [75;78; 79]. Кожна з основних емоцій пов'язана з нейронною програмою, яка є універсальною, як і самі емоції.

Наші спостереження показали, що ці емоції є, дійсно, універсальними, однак характер їх мовної вербалізації у художньому тексті є специфічним.

Психологи вважають, що при передачі інформації найбільш інформативним є обличчя загалом, а не окрема його зона [4], адже саме на обличчі людини відбиваються багато її переживань, думок і ставлень до когось або чогось: *When we meet – we do meet occasionally, when we dine out together, or go down to the Duke's – we tell each other the most serious faces* (O. Wilde, p. 7).

При аналізі виразу обличчя в цілому беруть до уваги весь комплекс змін на обличчі, чітко не виокремлюючи усмішку, погляд тощо: *Доктор здивовано, не розуміючи, підвів брови: які руки, для чого?* (В. Вин., с. 155).

Звичайно, існують і такі випадки, коли підкреслюють значущість якогось окремого невербального компонента у створенні виразу обличчя в цілому. До того ж у художній літературі при передачі комунікативного змісту або відображенні емоцій персонажів саме певна зона обличчя набуває функції художньої деталі, тобто вони не тільки можуть бути такими ж інформативними, як і все обличчя цілком, але й навіть більш важливим елементом для розвитку сюжету, розкриття характеру персонажа тощо: *Dorian Gray turned slowly around, and looked at him with tear-dimmed eyes* (O. Wilde, p. 125); *Його небога, восмилітня Айше, перегнувшись над важким кухлем із водою, лукаво кліпала до нього очима та моргала фарбованими бровами* (М. Коцюб., с. 120).

Увага саме на певному компоненті, на нашу думку, іноді віддзеркалює національно-культурний компонент світогляду. Досліджуваний матеріал показав, що для україномовної культури характерним є сприйняття виразу обличчя на рівні “брови” – “очі” – “усмішка”, особливо “брови”, тому саме за допомогою лексем *брови, очі, усмішка* українські письменники експліцитно

позначають вираз обличчя: *насупив брови, здивовано підвів брови; зробила великі очі, прижмурих очі, свердлючи очі; любенько посміхнулась, винувата усмішка*. Наприклад,

– *Що ти сказала? – спинився проти неї Аркадій Петрович, піднявши брови* (М. Коцюб., с. 294);

Лаврін спустив очі, похилив голову і гукнув до Палажки: – Як не знайду Мелашки, то я вас, бабо, вб'ю або повішу! (І. Неч.-Лев., с. 222).

У першому наведеному прикладі опис мімічного руху має комунікативний характер. Це безпосереднє відображення емоції здивування. У другому – вже емоційного стану персонажа, якого обурює гнів, як ми зрозуміли з контексту.

На основі результатів суцільної вибірки встановлено, що в українській лінгвокультурі переважає такий спосіб позначення емоцій, як опис одного окремого мімічного руху. У більшості випадків це були брови:

– *Що ти сказала? – спинився проти неї Аркадій Петрович, піднявши брови* (М. Коцюб., с. 294); *Її очі з м'якеньких стали зразу тверденьки. Брови насупились, а осміх злетів з уст і ніби вилетів з хати* (І. Неч.-Лев., с. 146).

В англійських художніх текстах найчастотнішою є лексема *face*, яка безпосередньо відсилає читача до референта і дає можливість за допомогою інших засобів точно передати емоційний стан героя: *In a moment he followed her, and by this time she had brushed her tears away; but when she turned round, her face was pale, and the expression of her eyes was strange* (Н. James, p. 122).

Як правило, вираз обличчя передає цілий комплекс рухів м'язів обличчя, які формують подальші відносини між комунікантами. Наприклад:

Доктор здивовано, не розуміючи, підвів брови: які руки, для чого? (В. Вин., с. 155); *'Mr Dorian Gray? Who is he?' asked Lord Fermor, knitting his bushy white eyebrows* (О. Wilde, p. 29).

Для більш чіткої ідентифікації емоцій на обличчі в англійській художній літературі вживається загальна лексема *face*, яка супроводжується словами, що точно називають емоцію або мають своєрідні функціональні дейктики,

спрямовані на аксіологічну характеристику емоції, відображену за допомогою виразу обличчя персонажа. Наприклад, *“I will tell you,” said Hallward; but an expression of perplexity came over his face* (O. Wilde, p. 8). У цьому уривку у прямому мовленні персонажа немає експресивно забарвлених слів, проте його стан передається шляхом прямого опису виразу обличчя.

Необхідність докладного опису виразу обличчя пояснюється тим, що у процесі комунікації декодування інформації адресанта адресатом є менш складним процесом, ніж декодування ним значення окремої зони обличчя: *“Ah, the governess!” he repeated; “deuce take me, if I had not forgotten! The governess!” and again my raiment underwent scrutiny. In two minutes he rose from the stile: his face expressed pain when he tried to move* (Ch. Bronte, p. 116). Наприклад: *При їх виді лице судді Страхоцького з добродушно-заляканого зробилося якимсь тупо-жорстоким. – Ближче сюди! – запищав він* (І. Фран., с. 271). У цьому випадку нейтральне слово *лице* потребує семантичного розширення у вигляді ознакового компонента.

Неодноразово багатьма дослідниками вже доводилося, що в художній літературі відображається весь спектр почуттів людини. Це можуть бути як окремі емоції, так і їх сукупність, зародження, рух, взаємоперехід тощо. Наприклад,

– сум: *Тепер та надія почорніла, як і його колось зелене та золоте жито... Брови в його насупились; коло серця, мов чорна гадина, обвився жсаль...* (П. Мир., с. 40);

– градація емоцій: *Його лице ясніло якимсь незвичайним блиском, очі горіли, на устах тремтів щасливий усміх, готовий, бачилось, в одній секунді зірватися бурєю і вибухнути веселим, сердечним рогом* (І. Фран., с. 225);

– відраза: *Бурмістр скривився. З сього боку йому нелюбо було освітлювати се питання* (І. Фран., с. 360);

– здивування: *Невже притиснув? – спитала Мелашка, розплющивши широко очі* (І. Неч.-Лев., с. 206);

– злість: *Катря, нахмурена і зла, йшла позаду і не посміхнулась навіть, коли усі сміялись з Василя* (В. Вин., с. 34).

На обличчі також відображається весь спектр емоцій адресанта. На нашу думку, емоції адресанта для адресата перетворюються на інформацію, яка йому необхідна для декодування подальших дій, наприклад: *She stirred herself, put back the curtain, and I saw her face, pale, wasted, but quite composed; she looked so little changed, that my fear was instantly dissipated* (Ch. Bronte, p. 82).

Мімічні вирази вимагають більшої концентрації уваги співрозмовника для їх фіксації. Цю властивість часто використовують і англійські, і українські письменники: *At the door closed behind them, the painter flung himself down on a sofa, and a look of pain came into his face* (O. Wilde, p. 27); *У Івася аж усміх пробіг по лицю. Рає мати синові Мотрю* (П. Мир., с. 103). Це пояснюється тим, що відображення таких рухів здійснюється, як правило, за допомогою метафор, метафоричних виразів та інших зображально-виражальних засобів:

– *Не вийду, бо нема тут гарних наставників, – сказала вона, моргнувши до його веселою бровою* (М. Коцюб., с. 43); *Пан маршалок прийняв його пропозицію з байдужним, сквашеним видом, немов сей празник був для нього гірким, як хрін* (І. Франко, с. 305); *‘Money, I suppose,’ said Lord Fermor, making a wry face* (O. Wilde).

Значна кількість ілюстрацій опосередковано відображає вираз обличчя. Як правило, позначення емоцій здійснюється за допомогою засобів, пряме функціональне призначення яких – називати не основну, а додаткову ознаку – статичну або динамічну:

– *Наймичку? – питає, здивувавшись, Галя. – Навіщо? Щоб вона своїми нечистими руками тобі страву готувала? Хай їй!* (П. Мир., с. 365);

– *А хіба ти приймаєш тут на роботу? – спитав Микола якимось з осміхом і гордо* (І. Неч.-Лев., с. 54);

– *Вже було пізно. Заспана куховарка втретє просунула голову в двері і плаксиво жалілась на холодну вечерю* (М. Коцюб., с. 251);

– *Парубок спершу, мабуть – таки, чи й не прийняв її за ту польову царівну, бо стояв, як укопаний, розтягнувши й без того довгобразе лице, широко розкривши здивовані очі...* (П. Мир., с. 19);

– *What is that? Said the painter, keeping his eyes fixed on the ground* (O. Wilde, p. 8).

Функціональне навантаження засобів, що відображають вираз обличчя, може мати прагматичний характер. Як відомо, у реальному спілкуванні вираз обличчя передає інформацію глобального плану, що впливає не на окрему репліку, а на загальну стратегію спілкування. У художньому творі читач не бачить обличчя персонажа, йому потрібні підказки автора, щоб адекватно декодувати як миттєвий емоційний стан персонажа, так і притаманні йому риси характеру. Наприклад, емоційний стан персонажа, особливо у хвилини значної напруги, передається не одним засобом, а сукупністю:

– *Один Чіпка не плакав. Як той сич насуплений, стояв він нарізно всіх, звівши на груди важку голову, в землю потупивши очі, – тільки коли-неколи з-під насуплених брів посилав на людей грізний погляд...* (П. Мир., с. 443);

– *He was looking worried, and when he heard Lord Henry's last remark he glanced at him, hesitated for a moment, and then said, Harry, I want to finish this picture today...* (O. Wilde, p. 17);

– *What a smile! I remember it now, and I know that it was the effluence of fine intellect, of true courage; it lit up her marked lineaments, her thin face, her sunken gray eye, like a reflection from the aspect of angel* (Ch. Bronte, p. 69).

Риси характеру персонажа також можуть передаватися через його зовнішність: *Lord Henry went out to the garden, and found Dorian Gray burying his face in the great cool lilac-blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine* (O. Wilde, p. 20); *Щира радість малювалася на лиці старого. – А Бог би вам, паночку, радість дав, що ви мене старого, не*

лишає в тім лісі (І. Фран., с. 285). У цьому випадку зовнішність віддзеркалює внутрішній стан душі, а можливо, і внутрішній світ.

Емоції можуть бути як позитивними, так і негативними: *Як із землі виросла сестра Аркадія, з пісним обличчям, із побожно згорненими на животі руками* (М. Коцюб., с. 110).

Письменники достатньо часто вираз обличчя використовують як художній прийом, за допомогою якого вдається простежити передачу інтенсивності емоції або ступінь експліцитності інформації. Якщо авторові необхідно передати емоцію, що не займає крайню смужку шкали інтенсивності, а займає серединну позицію, увага читача актуалізується, зазвичай, на міміці окремої зони обличчя, завдяки якій створюється враження про вираз обличчя в цілому. Наприклад: *Марія стиснула уста і з виразом зятятого болю уперто мішала чай* (М. Коцюб., с. 193).

Аналогічні художні прийоми застосовуються як у разі вкрай інтенсивного відображення необхідної інформації, так і за необхідності її повного приховування: *Miss Temple passed her handkerchief over lips, as if to smooth away the involuntary smile that curled them; she gave the order; however, and when the first class could take in what was required of them, they obeyed* (Ch. Bronte, p. 66). Як правило, при зображенні нейтрального стану речей вони не застосовуються.

Міміка стає виразнішою, відповідно до очікувань тих, для кого вона призначена. Так, наприклад, у ситуаціях святкування, освідчення в коханні, особливо теплих взаємин, міміка обличчя інтенсифікує вираження намірів, щоб підтримати партнерів по комунікації: *Парубок стояв, як зачарований. Йому здалося – він зроду не чув такого свіжого, гнучкого голосу. У його в очах засвітилась одрада; лице прояснилося, наче хто збризнув його свіжою водою; серце затіпалось, немов хто доторкнувся до його* (П. Мир., с. 18).

Письменники не завжди чітко позначають емоції за допомогою лексем, що безпосередньо пов'язані із референтом. Частіше за все це відбувається завдяки вживанню дієслівних форм на позначення динамічної ознаки:

– *А ім'я – пошлість. Правда? – підняла вона якось мило брови й засміялась* (В.Вин., с. 84);

– *Чого він тут забув? – питає Галя, дивуючись. Скучу, каже, за драбчастим конем, то й до вас заверну, – жартує Чіпка* (П. Мир., с. 383).

Пропедевтичний аналіз кращих зразків української та англійської художньої літератури довів, що ці емоції, дійсно, є універсальними, проте в аналізованих текстах відображення негативних емоцій переважає. Наприклад:

– *Одчепись, бо як пхну, то й перекинешся!* – промовив спокійно Карпо, *скоса подивившись на Мотрю й насупивши брови* (І. Неч.-Лев., с. 261).

Таким чином, емоції виступають невід'ємною частиною людського життя, регулюючи процеси сприйняття дійсності. Вербалізація виразу емоцій на обличчі для відтворення його в художньому тексті відбувається за моделлю, де центральною індивідною константою є *вираз обличчя, рухи м'язів обличчя* тощо. Вираз обличчя як невербальний компонент комунікації має значний дискурсотвірний потенціал для вираження широкого діапазону комунікативних намірів у сукупності з вербальними компонентами всіх рівнів. Засоби відображення виразу обличчя в художній літературі виконують передусім функцію відтворення та передачі емоцій, які в аксіологічному плані є переважно негативними. Для україномовної культури характерним є сприйняття виразу обличчя на рівні “брови”–“очі”–“усмішка”, особливо “брови”, на відміну від англійської, де поширена лексема *face*, яка потребує семантичних поширювачів.

Висновки до розділу 2

На сьогодні у міжкультурній комунікації обговорюються такі принципові методологічні питання, які охоплюють вивчення всіх видів *кінесики* (від жестів до пантоміми), *фонації* (від мовлення до вокального мистецтва), *проксемики* (пози, положення комунікатів), а також спілкування за участі так званого ситуативного тексту (Г.Ю. Крейдлін, І.І. Серякова,

Л.В. Солощук, Н.І. Формановська), що дасть можливість запобігти комунактивних невдач у процесі спілкування представників різних етнокультур.

Дослідження міміки здебільшого сконцентровані на аналізі того, як міміка пов'язана із процесами зовнішнього прояву того, що внутрішньо переживає людина. За допомогою міміки людина неусвідомлено демонструє те, що переживає, роблячи це явним для інших. З іншого боку, невеликій кількості емоцій відповідає нескінченна кількість мімічних проявів.

Понад 100 років тому почали розробляти методи аналізу мімічного вираження емоцій. Однією з перших була робота Ч. Дарвіна "Вираження емоцій у людини й у тварини"(1872).

На сьогодні як ефективні пропонують 2 методи дослідження вираження емоцій. Перший – метод компонентів – полягає в аналітичному виділенні й вимірі кінетичних компонентів певного прояву емоцій. Йдеться про аналіз рухів м'язів обличчя і про їхню інтенсивність. Другий – метод оцінки й дізнавання – передбачає збір даних про те, як люди оцінюють певну міміку відносно конкретної емоції.

Важливий внесок в аналіз і вимір мімічного прояву емоцій зробили П. Екман і У. Фризен, запропонувавши метод системи кодування міміки для опису й виміру будь-якої мімічної поведінки. Однак його застосування пов'язане зі значними проблемами, тому останнім часом були розроблені автоматичні й напіваавтоматичні системи кодування. Цей метод звільнив дослідників від суб'єктивних описів й інтерпретацій і дав можливість розробити стандартизоване кодування єдності дій або м'язових і мімічних рухів, що виникають при прояві певної емоції.

За результатами апробованих методик аналізу засобів відображення міміки людини, вчені виділили 3 фактори, що впливають на формування мімічного вираження емоцій:

- 1) вроджені видотипові мімічні схеми, що відповідають конкретним емоційним станам;

2) набуті соціалізовані засоби прояву почуттів, що підлягають довільному контролю;

3) індивідуальні експресивні особливості, що додають видовим і соціальним формам мімічного вираження специфічні риси, властиві тільки даному індивіду.

Для аналізу жестової поведінки людини також апробовувалися різні методики, за результатами яких було виявлено основні функції жестів у комунікації:

а) функція регулювання й керування вербальною поведінкою мовця й слухача;

б) відображення в комунікативному акті актуальних мовних дій. Ця функція є основною у так званих перформативних жестах, наприклад, невербальні прохання на зразок поманити пальцем, жести-погрози й інші;

в) комунікативна функція передачі адресатові деякого фрагмента смислової інформації;

г) репрезентація внутрішнього психологічного стану того, хто жестикулює, або його ставлення до партнера з комунікації;

д) дейктична функція: пояснення величини або розміру якогось об'єкта, а також уточнення місця розташування особи або об'єкта;

е) жестове коментування фізичних дій деякої особи;

ж) риторична функція.

Також на основі розроблених методів аналізу жестів вдалося визначити їх основні семіотичні класи: а) кинеми, що мають самостійне лексичне значення й здатні передавати зміст незалежно від вербального контексту; б) кинеми, що виділяють якийсь мовний або інший фрагмент комунікації; в) кинеми, які керують рухом комунікативного процесу, тобто, встановлюють, підтримують або завершують комунікацію.

В одній із останніх праць з цієї проблеми автором І. І. Серяковою здійснено польову організацію невербальних компонентів комунікації і виявлено сімнадцять відкритих до взаємодії мікрополів: ядерну зону

"погляд", приядерні зони "жест", "голос", "поза", "посмішка", "відстань", периферійну зону "артефакт", а також десять інтегративних приядерних зон типів "дотик" і "сміх". Встановлено, що нашарування секторів двох або більше мікрополів приводить до семіотичного виникнення нових кластерних типів невербальних знаків комунікації.

На основі наявних методик вивчення невербальних компонентів комунікації у дисертації розроблено комплексну методику для аналізу засобів відображення міміки і жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст., яка здійснювалася у чотири етапи, описані у Розділі 2 (п. 2.4).

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ МІМІЧНИХ ЖЕСТІВ ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ кінця XVIII – XIX ст.

На думку багатьох лінгвістів, найчастішим варіантом опису емоцій у художньому тексті є лексична репрезентація емоційної кінесики [28; 106; 138; 150]. Художній текст характеризується тісною взаємодією когнітивної та емоційної сфер, тому виділяються два основних аспекти впливу на читача: смисловий та емоційний, які потенційно закладені в семантиці тексту. Смислове сприйняття будь-якої текстової ситуації пов'язане з особливою когнітивною діяльністю – розумінням, – результатом якої є оволодіння змістовністю конкретного тексту та його окремих фрагментів. Процес інтерпретації тексту у читача супроводжується, з одного боку, підключенням енциклопедичних знань та знань, отриманих від автора, з іншого, – активізацією певних емоційних реакцій адресата на окремі текстові елементи, що веде або до формування емоційного ставлення до того, про що йдеться у тексті або виникненню більш глибоких та стійких переживань [38, с. 106].

У нашій роботі для нас становлять інтерес невербальні компоненти, які відображають прагнення автора відобразити індивідуально ті аспекти, які задіяні в комунікації. Вони здебільшого представлені вільними словосполученнями. У художньому дискурсі для позначення невербальних компонентів (далі НВК), задіяних у комунікативному процесі, використовують різноманітні їх номінації, які є або сталими номінаціями НВК, що закріпилися в мові і знайшли відображення у лексикографічних джерелах, або є індивідуально-авторськими утвореннями, спрямованими на виконання певних комунікативних завдань. "Орієнтація системи засобів номінації на виконання комунікативних завдань не може бути пояснена поза взаємозв'язком з функціями конкретних мовних засобів у процесах породження висловлення" [87, с. 137-143].

Усвідомлення невербальних компонентів через їхні номінації у текстах різними мовами веде до їх закріплення у практиці спілкування, дозволяє комунікантам ознайомитися з ними не тільки емпірично, а й теоретично, бо "саме найменування – це не тільки процес позначення, але й процес пізнання" [140, с. 17]. Використання різноманітних мовних засобів репрезентації невербальної поведінки дозволяє виділити такий їх зміст, який є комунікативно значимим для ситуації спілкування. Отже, особливість передачі невербальної поведінки засобами письмового мовлення полягає в тому, що, крім формальних ознак невербальних виявів, мовні одиниці передають їх емоційні та прагматичні інтерпретації, що, зокрема, можна спостерігати в лексичних описах невербальних виявів міміки (вирази обличчя, очей, губ), які передають широкий спектр емоцій, не виражених вербально. Письменники використовують різні засоби відображення міміки та жестів.

Невербальні компоненти можуть бути репрезентовані будь-якою частиною мови, яка сполучається із базовим елементом. Дослідження паралінгвістичних номінацій у художньому діалогічному дискурсі показує, що їхня структурна організація зберігається, при цьому варіюється лексико-семантичне наповнення індивідуальної змінної. Існують 3 типи лексико-семантичного наповнення індивідуальної змінної: два основні напрями – це номінації позитивної семантики та номінації негативної семантики. До 3-ого типу відносимо семантично контекстні номінації. Для паралінгвістичних номінацій характерним є їх заздалегідь визначене позитивне або негативне спрямування. Зазвичай, контекстні номінації можна зрозуміти лише після конкретизації повідомлення.

Матеріалом дослідження слугували тексти художніх творів українських письменників кінця XVIII – XIX ст.: (П. Мирний, Г. Квітка-Основьяненко, М. Коцюбинський, І. Франко, В. Винниченко, І. Нечуй-Левицький).

Дослідження невербальної комунікації на матеріалі художніх творів українських та англійських письменників кінця XVIII – XIX ст. показало, що провідне місце посідають відображення мімічних невербальних компонентів 85% – 84% від суцільної вибірки ілюстрацій, у той час жести складають 15% – 16% від суцільної вибірки. Це пояснюється тим, що за допомогою міміки людина неусвідомлено проявляє все те, що переживає, а жести демонструють переважно свідомі наміри. За нашим спостереженням, в обох мовах значна кількість пов'язана з відображенням погляду та посмішки. Так, в англійській мові – 84%: 29% (305 фрагментів) припадає на відображення посмішки, 26% (278 фрагментів) на відображення погляду, 19% (204 фрагменти) на відображення виразів обличчя, 3% (28 фрагментів) на відображення рухів м'язів обличчя, 7% (74 фрагменти) на відображення психосоматичних процесів. В українській мові – 85%: 25% (258 фрагментів) на відображення погляду, 21% (209 фрагментів) припадає на відображення посмішки, 14% (144 фрагментів) на відображення виразів обличчя, 13% (129 фрагментів) на відображення рухів м'язів обличчя, 12% (123 фрагменти) на відображення психосоматичних процесів.

Як вже було зазначено, жести складають лише 15% – 16% від суцільної вибірки. В англійській мові – 16% (164 фрагменти): 10% (105 фрагментів) припадає на відображення жестів рук, 5% (54 фрагмента) на відображення жестів голови, 1% (5 фрагментів) на відображення жестів тулуба. В українській мові – 15% (157 фрагментів): 8% (83 фрагменти) припадає на відображення жестів рук, 4% (39 фрагментів) на відображення жестів тулуба, 3% (35 фрагментів) на відображення жестів голови.

3.1 Засоби відображення виразів обличчя

Матеріалом дослідження слугували 1020 фрагментів текстів, відібраних з оригінальних творів українських авторів, що містять опис комунікативних ситуацій, в яких відображені наявні мовні засоби позначення

жестової соматикі і міміки персонажів. На рівні вербалізації вирази обличчя в художніх творах становлять хоча і менший відсоток 14% (144 фрагменти), проте є більш інформативними, ніж погляд 25% (258 фрагментів), усмішка 21% (209 фрагментів) тощо, адже саме на обличчі людини відбиваються переживання, думки і ставлення до когось або чогось.

Ми розрізняємо сім людських емоцій, що були названі П. Екманом основними, зокрема, у зв'язку з можливістю їхнього безпосереднього відображення на обличчі. До них належать: радість/щастя; подив/здивування; страх; відраза/презирство; сум; гнів/лють; крім того, він зарахував до емоцій і інтерес/цікавість. Кожна з основних емоцій, на думку П. Екмана, пов'язана з нейронною програмою, яку він вважає універсальною, як і самі емоції. Дослідник стверджує, що основні емоції є універсальними, бо однаково розпізнаються різними народами [79, с. 166].

– Се буде найліпше! – радісно мовили оба панотці. – Ми, що можемо, будемо вам допомагати, але афішуватися нам – се признаєте самі – яко священникам – і при тім залежним – не можна (І. Фран., с. 340).

– Коли є той Бог на світі, то він Бог панський, а не мужицький, Бог все добро оддає панам, а пан не дає нічого, – сумно промовив Микола (І. Неч.-Лев., с. 33).

– Наймичку? – питає, здивувавшись, Галя. – Навіщо? Щоб вона своїми нечистими руками тобі страву готувала? Хай їй! (П. Мир. с. 365).

Вивчення виразів обличчя починалося з тверджень про те, що такі дослідження є аналізом власне емоцій (V.P. Richmond, J.C. McCroskey 2004), бо обличчя призначене для передачі та інтерпретації емоційних сигналів. П. Екман, В. Фризен, С. Томкінс були одними з перших, хто зайнявся розробкою та оцінюванням виразів обличчя людини, за спостереженнями М. Коццоліно [75, с.62].

Вирази емоцій на обличчі можуть змінюватися як за рахунок усвідомлених вольових зусиль, так і неусвідомлено, шляхом суто автоматичних рухів. Насамперед, обличчя – це місце симптоматичного виразу

почуттів, внутрішнього стану людини і міжособистісних стосунків, тобто однією з головних функцій обличчя є *емотивна*. Інші функції обличчя – це *комунікативна*, тобто передача адресату інформації та відображення міжособистісних стосунків, *регулятивна*, зокрема контактостановлювальна і контактопідтримувальна (порівнюючи, наприклад, лицьові реакції на повідомлення інших людей). У діалозі навіть найменші зміни обличчя співрозмовника бувають надзвичайно інформативними, і на їхній основі люди часто виносять найрізноманітніші за своїм характером судження про комунікативного партнера.

В аналізі виразу обличчя в цілому беруть до уваги весь комплекс змін на обличчі, чітко не виокремлюючи усмішки, погляду тощо. Звичайно, існують і такі випадки, коли підкреслюють значущість якогось окремого невербального компонента у створенні виразу обличчя. Так, для україномовної культури характерним є сприйняття виразу обличчя на рівні "брови" – "очі" – "усмішка", що відображується і в описі діалогового спілкування в текстах художніх творів: *насупив брови, здивовано підвів брови, зробила великі очі, прижмурих очі, свердлюючи очі, любенько посміхнулась, винувата усмішка*. Вираз обличчя може передавати цілий комплекс рухів м'язів обличчя, які формують подальші стосунки між комунікантами. Наприклад:

Доктор здивовано, не розуміючи, підвів брови: які руки, для чого?
(В. Вин., с. 155).

– Я задушив би її, як гадину! – сказав Гнат, здвигнувши тонкі брови
(М. Коцюб., с. 41).

І, приклавши знову сопілку до губ, задумливо заграв. Дядько Софрон підняв брови, роззявив рота й подививсь на його (В. Вин., с. 29).

Його небога, восмилітня Айше, перегнувшись над важким кухлем із водою, лукаво кліпала до нього очима та моргала фарбованими бровами
(М. Коцюб., с. 120).

*Що ти сказала? – спинився проти неї Аркадій Петрович, **піднявши брови*** (М. Коцюб., с. 294).

*Лаврін **спустив очі**, похилив голову і гукнув до Палажки: - Як не знайду Мелашки, то я вас, бабо, вб'ю або повішу!* (І. Неч.-Лев., с. 222).

*Парубок спершу, мабуть – таки, чи й не прийняв її за ту польову царівну, бо стояв, як укопаний, розтягнувши й без того довгобразе лице, **широко розкривши здивовані очі...*** (П. Мир., с. 19).

Мімічні вирази вимагають більшої концентрації уваги співрозмовника для їх фіксування. Типові зміни у вербалізації рухів м'язів обличчя є такими:

71 фрагмент (7%) – позначення негативного ставлення до партнерів або подій:

*Один Чіпка не плакав. Як той сич **насуплений**, стояв він нарізно всіх, звисивши на груди важку голову, в землю потупивши очі, - тільки коли-неколи з-під **насуплених брів** посилав на людей грізний погляд...* (П. Мир., с. 443).

*– Одчепись, бо як пхну, то й перекинешся! – промовив спокійно Карпо, **скоса подивившись на Мотрю й насупивши брови*** (І. Неч.-Лев., с. 261).

*Дядько Софрон постояв, потім, посміхнувшись, **злорадно підморгнув і рішуче пішов до гурту*** (В. Вин., с. 30).

*– От штука! – **зневажливо скривив губи Семенець**. – Я їх скільки хоч кури, як був на ярмарку* (В. Вин., с. 94).

29 фрагментів (3%) – позначення позитивного ставлення до партнерів:

*– Не вийду, бо нема тут гарних наставників, – сказала вона, **моргнувши до його веселою бровою*** (М. Коцюб., с. 43).

*А ім'я – пошлість. Правда? – **підняла вона якось мило брови й засміялась*** (В. Вин., с. 84).

44 фрагменти (4%) – контекстні позначення:

*Пан маршалок прийняв його пропозицію з **байдужим, сквашеним видом**, немов сей празник був для нього гірким, як хрін* (І. Франко, с. 305).

– Чого він тут забув? – питає Галя, дивуючись. Скучу, каже, за драбчастим конем, то й до вас заверну, - жартує Чіпка (П. Мир., с. 383) (табл.3.1) (див.: табл. 3.1.).

Як нами було вже зазначено, що для україномовної культури характерним є сприйняття виразу обличчя на рівні "брови" – "очі" – "усмішка", необхідно розкрити позначення "брови" в українських художніх творах. Декодування виразу обличчя адресанта адресатом є менш складним процесом, ніж декодування значення окремої зони обличчя. У текстах художніх творів українських письменників кінця XVIII – XIX ст.: (П. Мирний, Г.Квітка-Основ'яненко, М. Коцюбинський, І. Франко, В. Винниченко, І. Нечуй-Левицький) автори найчастіше вживають фрази: *насупив брови, підвести брови, здвигнути брови, брови зсунулись* (15 фрагментів – від суцільної вибірки).

Таблиця 3.1

Оцінна семантика номінацій на позначення виразів емоцій
на обличчі персонажів
в українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Позитивні позначення	Негативні позначення	Контекстні позначення
радісно задумчиво засоромившись веселий зачарований	сумно понуро сердито плачливо (крізь сльози) суворо здивувавшись похнюпившись хмурий пісне обличчя переляканий страх посатанівши од злості сквашений вид тупо-жорстоке добродушно-залякане хмурий, як ніч німий, як домовина	байдуже здивоване піднявши брови

Мовець відверто намагається продемонструвати адресатові свій інтерес або зацікавленість через вираз підвівши брови:

– *Що ти сказала? – спинився проти неї Аркадій Петрович, **піднявши брови*** (М. Коцюб., с. 294).

*І, приклавши знову сопілку до губ, задумливо заграв. Дядько Софрон **підняв брови**, роззявив рота й подививсь на його* (В. Вин., с. 29).

*Доктор здивовано, **не розуміючи, підвів брови**: які руки, для чого?* (В. Вин., с. 155).

Вирази: *насупив брови, брови зсунулись* підкреслюють негативні настрої мовця:

*Її очі з м'якеньких стали зразу тверденьки. **Брови насупились**, а осміх злетів з уст і ніби вилетів з хати* (І. Неч.-Лев., с. 146).

*Тепер та надія почорніла, як і його колись зелене та золоте жито... **Брови в його насупились**; коло серця, мов чорна гадина, обвився жаль...* (П. Мир., с. 40).

Взаємодія вербальних засобів комунікації з виразом обличчя як невербальна комунікація відбувається, коли вираз обличчя передає інформацію глобального плану, що впливає не на окрему репліку, а на загальну стратегію спілкування. Проаналізуємо це на прикладах із творів українських авторів, щоб зобразити не лише миттєвий емоційний стан персонажа, а й притаманні йому риси характеру, наприклад:

1) радість:

Його лице ясніло якимсь незвичайним блиском, очі горіли, на устах тремтів щасливий усміх, готовий, бачилось, в одній секунді зірватися бурєю і вибухнути веселим, сердечним рогом (І. Фран., с. 225).

У Івася аж усміх пробіг по лицю. Рає мати синові Мотрю (П. Мир., с. 103).

Щира радість малювалася на лиці старого.

А Бог би вам, паночку, радість дав, що ви мене старого, не лишаєте в тім лісі (І. Фран., с. 285).

2) байдужість:

Як із землі виросла сестра Аркадія, з пісним обличчям, із побожно згорненими на животі руками (М. Коцюб., с. 110).

У наступному прикладі, як бачимо, мімічні прояви використані для зображення жорстокості персонажа, які дуже виразно передають раптові емоції:

– При їх виді лице судді Страхоцького з добродушно-заляканого зробилося якимсь тупо-жорстоким. – Ближче сюди! – запищав він (І. Фран., с. 271).

На рівні вербалізації виразу обличчя та його функціональності в діалогах художніх творів відтворюється або вкрай інтенсивне відображення необхідної інформації, або повне її приховування. Нейтральний стан речей у цьому випадку уваги не привертає. Якщо мовцеві необхідно передати інформацію, що не розташована на крайніх смужках шкали інтенсивності, а займає серединну позицію, увагу, зазвичай, звертають на міміку окремої зони обличчя, завдяки якій створюється враження про вираз обличчя в цілому. Наприклад:

Марія стиснула уста і з виразом затулятого болю уперто мішала чай (М. Коцюб., с. 193).

Бурмістр скривився. З цього боку йому нелюбо було освітлювати се питання.

Невже притиснув? – спитала Мелашка, розплющивши широко очі (І. Неч.-Лев., с. 206).

Пустити! – кричав Микола, посатанівши од злості (І. Неч.-Лев., с. 107).

Я знала, що тобі не вгожу. Я не знаю, хто тобі й вгодить, – сказала Кайдашиха, розсердившись, – де ж пак, зросла в такій розкоші (І. Неч.-Лев., с. 162).

Губернатор грізно на його закричав: – Зачим ти такой п'яний? (Г. К.-Осн., с. 207).

Катря, нахмурена і зла, йшла позаду і не посміхнулася навіть, коли усі сміялись з Василя (В. Вин., с. 34).

– Як ти смієш таке говорити на свою матір? – суворо крикнув Кайдаш і приступив на ступінь ближче до Карпа (І. Неч.-Лев., с. 168).

– А ти шукаєш правди? – суворо запитав Порох (П. Мир., с. 201).

Міміка стає виразнішою відповідно до очікувань тих, для кого вона призначена. Так, наприклад, у ситуаціях святкування, освідчення в коханні, особливо теплих взаємин міміка обличчя інтенсифікує вираження намірів, щоб підтримати партнерів по комунікації:

Дай, господи, співати – не дай тільки плакати! – одказує радо Мотря. І не налюбуеться, й не навтішається невісткою (П. Мир., с. 363).

А, дж'яфер! – радісно скрикнув Рустем й побіг назустріч (М. Коцюб., с. 120).

Парубок стояв, як зачарований. Йому здалося – він зроду не чув такого свіжого, гнучкого голосу. У його в очах засвітилась одрада; лице прояснилося, наче хто збризнув його свіжою водою; серце затіпалося, немов хто доторкнувся до його (П. Мир., с. 18).

На обличчі відображається весь спектр емоцій адресанта. На нашу думку, емоції адресанта для адресата перетворюються на інформацію, яка йому необхідна для декодування подальших дій, наприклад:

– А хіба ти приймаєш тут на роботу? – спитав Микола якимось з осміхом і гордо (І.Неч.-Лев., с. 54).

Вже було пізно. Заспана куховарка втретє просунула голову в двері і плаксиво жалілась на холодну вечерю (М. Коцюб., с. 251).

Емоції виступають невід'ємною частиною людського життя, регулюючи процеси сприйняття дійсності. Вербалізація виразу емоцій на обличчі для відтворення його в художньому тексті відбувається за моделлю, де центральною індивідною константою є такі лексичні одиниці, як *вираз обличчя, рухи м'язів обличчя* тощо. Отже, провівши аналіз функціональних особливостей невербальних засобів комунікації, ми з упевненістю можемо

констатувати вищенаведеними реченнями, які досить вдало розкривають і підтверджують, що для цієї епохи більш характерним є застосування негативних відображень виразів обличчя співрозмовників. Варто зазначити, що вираз обличчя як невербальний компонент комунікації має значний дискурсивний потенціал для вираження широкого діапазону комунікативних намірів разом з вербальними компонентами на всіх рівнях взаємодії.

3.2 Засоби відображення усмішки

Контролювання виразу обличчя, зокрема усмішки (посмішки), визнають однією із найважливіших форм загального контролювання комунікативної ситуації [79; 80; 204]. На наш погляд, визначаючи місце усмішки в системі засобів, які формують емотивний код мови, необхідно враховувати, що на відміну від інших невербальних компонентів, поява в художньому тексті мовних засобів репрезентації усмішки вказує на емоційно позначену комунікативну ситуацію.

Звернімося до словника: *усмішка (посмішка)* – виразні рухи м'язів обличчя (губ, очей й щік), що показує розташування до сміху або, що виражає задоволення, вітання, доброзичливість або іронію, глузування.

Сміх – "переривчасті, характерні звуки, які утворюються короткими видихальними рухами як вияв радості, задоволення, нервового збудження і т. ін.; хихітня, регіт, реготня, регітня " [210, с. 342].

Номінації усмішки репрезентовані іменниками та дієсловами, що позначають усмішку і є постійними складовими конструкцій, які описують цей вид невербальної діяльності: *усмішка (усміхатись), посмішка (посміхатись)* (див.: табл. 3.2.).

Типові зміни у вербалізації усмішки є такими:

1) позначення позитивної якості усмішки (репрезентовані дієсловами): *любенько усміхнулась, ніжно-ніжно усміхнулась, добродушно всміхался;*

(репрезентовані іменниками): *солодкою усмішкою, веселою усмішкою, зачарованою усмішкою;*

2) позначення негативної якості посмішки (репрезентовані дієсловами): *люто посміхнулась, криво посміхнулась, жорстко посміхнулась, болісно усміхнулась, прикро осміхнувся;* (репрезентовані іменниками): *холодним усміхом, злорадна посмішка, кисла усмішка, цинічний усміх;*

3) позначення контекстності усмішки: *добродушно-залякана усмішка, блідо посміхнувся, всміхаючись сумовито, винувата усмішка, лукаво посміхнулась, по-дитячому усміхнувся.*

Таблиця 3.2

Оцінна семантика номінацій на позначення усмішки персонажів
в українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Позитивні позначення	Негативні позначення
любенько усміхнулась ніжно-ніжно усміхнулась добродушно всміхалася солодкою усмішкою веселою усмішкою зачарованою усмішкою по-дитячому	люто посміхнулась криво посміхнулась жорстко посміхнулась болісно усміхнулась прикро осміхнувся насмішкувато холодним усміхом злорадна посмішка кисла усмішка цинічний усміх добродушно-залякана блідо посміхнувся всміхаючись сумовито винувата усмішка лукаво посміхнулась

Стереотипне уявлення про усмішку перш за все асоціюється з вираженням позитивного емоційного стану мовця. З таким визначенням усмішки варто погодитися, якщо розглядати його як відправну точку в дослідженні. Детальний аналіз дозволяє говорити, що усмішка здатна інформувати партнерів по комунікації не тільки про позитивні, але й про

негативні настрої (*люто посміхнулась, жорстко посміхнувся, криво посміхнувся, злорадна посмішка, холодна усмішка*).

Перейдемо до аналізу усмішки з погляду способу кодування невербальної дії. За способом кодування, або зв'язку форми невербальної дії та її значення, усмішку можна класифікувати як внутрішній (або такий, що відображає внутрішній стан) невербальний знак, тобто внутрішньо закодований сигнал, який містить у собі певне значення, є природною частиною того, що позначається.

Чіпка не чув. Усі глянули на його, зглянулись між собою, засміялись. Чіпка й сміху не чув (П. Мир., с. 327).

– Виджу, що ви адвокат, – мовив усміхаючись Рессельберг, – але, мій пане, мусите знати, що я в тім пункті твердіший, ніж вам здається (І. Фран., с. 145).

Хлопці засміялись, але все-таки були трохи й здивовані: Кость щось розбалакався сьогодні (В. Вин., с. 95).

Усмішка виступає своєрідним індикатором емоційного стану людини. Основна експліцитна інформація, що міститься в кінемі "усмішка" і відповідно в мовних одиницях, які виражають цей невербальний компонент, – це передача певного емоційного стану, здебільшого позитивного забарвлення (*солодка усмішка, любенько усміхнувся, добродушно всміхнувся, радісна усмішка*).

Вона наблизилась і весело осміхнулась до молодиць (М. Коцюб., с. 43).

Іван сміявся так добродушно і передягся зараз в широку блузу (М. Коцюб., с. 193).

– А ти знаєш, як мене й звать? – повернув він до неї голову, і чуть було по голосу, що він соромливо й рідісно посміхнувся (В. Вин., с. 28).

Донедавна невербальні компоненти комунікації передусім найчастіше пов'язували з вираженням емоцій, тобто невербальні компоненти є тими комунікативними важелями, за допомогою яких експліцитно або імпліцитно можна керувати всім комунікативним процесом. Вираження емоцій

адресантом, справді, є виявом його почуттів. Адресат розглядає вияв емоцій комунікативного партнера як інформаційну ланку в загальному потоці інформації.

Як відзначають Г.Ю. Крейдлін та Є. А. Чувиліна, які досліджували усмішку як жест і як слово на матеріалі російської мови, більша частина усмішок являє собою прагматично засвоєні жести, тобто вони стали звичними та постійними для людей певного етносу або певної культури [80].

Усмішка може нести одразу два повідомлення – те, що людина хоче продемонструвати: *Данило круто повернувся до Семена, який якийсь криво посміхався, і, дивлячись убік, жорстко промовив: – Бий і ти!* (В. Вин., с. 57), і те, що людина хоче приховати: *Семен стрепенувся: те іржання нагадало йому, що він збирався вчора в дорогу. “А я й забув! – осміхнувся прикро Семен...”* (М. Коцюб., с. 89).

Деякі усмішки підтримують брехню, даючи хибну інформацію, інші – розкривають правду, але виглядають фальшиво, і справжні почуття стають очевидними крізь усі намагання їх приховати [168, с. 89]. Коли зміст невербального компонента суперечить вербальному, більшу довіру викликає невербально подана інформація. У випадку з усмішками іноді доволі проблемно ідентифікувати істинність повідомлення через те, що поширене вираження усмішки призвело до нейтралізації її справжнього значення.

Глянувши на Коростенка, я побачив, що він лукаво й задоволено посміхається (В. Вин., с. 65)

Не сердивсь, а умовляв, прохав, соромив, і кисла, винувата усмішка розтягала його обличчя (М. Коцюб., с. 177).

Усмішку як мімічний жест, зазвичай, визначають так: конфігурація м'язів обличчя, коли підійнято куточки рота, а також рух, завдяки якому така конфігурація досягається [204, р. 174]. Таке розмаїття усмішок підтверджує їх високу поширеність і функціональність у комунікативному процесі. Але усміхатися можна не тільки губами. Усмішка може бути:

– в очах :

А чого ж ти лізеш, безстиднику? Рад, що саму дівчину застукав на полі, то вже й лізе!.. – каже вона. А в самої очі – так і сміються, так і грають (П. Мир., с. 78).

– Харашо, харашо, – одмовляє він, оддувшись, як індик. Шавкун з Чижиком переглянулись – і іскорки сміху заблищали у хитрих очах (П. Мир., с. 403).

– на обличчі:

Він зупинився, комічно розставив руки й з добродушною посмішкою сказав: - Бастують... Страйкують! (В. Вин., с. 62).

Погана усмішка розповзалась по їх жовтих, з остудою обличчях (М. Коцюб., с. 20).

Карпо Петрович раптом засяв. Лице його освітила добра усмішка, і тепло спанули очі (М. Коцюб., с. 266).

*Стальський ані на хвилю не змішався від сих слів. На його устах показався **цинічний усміх*** (І. Фран., с. 164).

*Не сердивсь, а умовляв, прохав, соромив, і **кисла, винувата усмішка розтягала його обличчя*** (М. Коцюб., с. 177).

– А ти знаєш, як мене й звать? – повернув він до неї голову, і чуть було по голосу, що він соромливо й радісно посміхнувся (В. Вин., с. 32).

Крім того, сама усмішка може передавати одночасно декілька емоційних значень. На думку прихильників гіпотези про амбівалентність людської природи, усмішка як жодна інша кінема є амбівалентним від природи жестом, здатним передавати одночасно цілу гаму людських почуттів [80; 168], наприклад:

– негативні:

*Хочете сказати, що мені, лихвареві, п'явці повітовій, не слід так остро судити інших, - мовив з **холодним усміхом** Вагман* (І. Фран., с. 358).

*Панна Ольга **жорстко посміхнулась**.*

– Коли ви малорос, то не знаю, чи ви мене зрозумієте (В. Вин., с. 48).

Дядько Софрон виймав люльку, з злорадною посмішкою набивав її й, поглядаючи с підлоба на таких, як і сам, говорив:

– Ага!.. Ну да, ну да... Найнялись... Якраз наймешся тут...(В. Вин., с. 21).

– позитивні:

Галя нічого не одказала. Вона поставила печеню на стіл, сама задивилася на Чіпку.

*-Здоров був, давній знайомий! – мовила вона до його, **любенько усміхаючись** (П. Мир., с. 320).*

І вона здерла з голови мені шапку, ласкаво-тепло посміхнулась і сунула шапку в кишеню своєї свитки (В. Вин., с. 83).

Аналіз номінативного аспекту позначення усмішки підтверджує дані спеціальних досліджень і показує, що усмішка як одна з основних психофізичних реакцій людини може виступати сигналом кожної фундаментальної емоції і позначати [119]:

– лукавість:

Ольга Іванівна лукаво посміхнулась. – Ви гадаєте? А я не думаю. Навпаки: я цим показую, що не маю себе ні за яку злочинницю (В. Вин., с. 118).

– інтерес-збудження:

Несподівана стріча – як обварила Чіпку. Він підвів голову, подивився, де він, глянув на Галю – і не міг слова вимовити... Галя стояла і собі дивилась на його ніби з усмішкою – ніби раділа, що так несподівано захопила Чіпку, що він змішався... (П. Мир., с. 191).

– задоволення-радість:

Перед нами далеко зачорніла підвода. Пам'ятаю, ми якимось разом озирнули одне одного й весело зареготались (В. Вин., с. 83).

Марія цілувала, а в Івана усмішка хвилями плила по чорній бороді (М. Коцюб., с. 195).

– здивування:

– *Ого! – сміючись, крикнув староста. – Що ж там такого?* (І.Фран., с. 365).

– сум:

– *Ну, що там про се говорити! – мовила Регіна, всміхаючись сумовито. – Бачите, я стара баба, а перед вами ще світ широкий* (І. Фран., с. 234).

– зневагу:

– *Підсипай, підсипай перцю, – насмішувато сказав Карпо* (І. Неч.-Лев., с. 260).

– страх:

– *Не можна, дочко! Зав'язала голівоньку, не розв'яжеш довіку, – сказала Балашиха, осміхаючись через сльози* (І. Неч.-Лев., с. 203).

– жарт:

– *Кланяється вам голова з вухами, а потилиця й сама хилиться, – привіталась вона, сміючись здоровим сміхом* (М. Коцюб., с. 43).

Трапляються випадки, коли нещирість невербального компонента комунікації "усмішка" передається в художньому тексті імпліцитно, тобто без відповідних лексичних індикаторів або пояснень. Зробити достатньо чіткий висновок про цілеспрямоване значення усмішки можна з контексту: отже, зрозуміти, що стоїть за усмішкою, можна тільки з подальших або попередніх вербальних і невербальних дій комуніканта:

Чіпка не чув. Усі глянули на його, зглянулись між собою, засміялись. Чіпка й сміху не чув (П. Мир., с. 327).

Навіщо? Мій борщ вже докипає, – сказала Мотря спокійно, але насмішувато (І. Неч.-Лев., с. 174).

Виділяються також лексичні одиниці, що характеризують усмішку з погляду "загального враження", яке справляє кінема, тобто описують усмішку та різні форми її вияву з позицій "красивий/некрасивий", "приємний/неприємний":

– *Ми не зрікаємось твоєї цінної опозиції, – з солодким усміхом мовив маршалок* (І. Фран., с. 310).

Тут панна засміялась грудним, наядиним, невимовно-жіночим сміхом (В. Вин., с. 115).

У наведених прикладах значення полісемантичного невербального компонента "усмішка" не експлікується, оскільки акцент переноситься на зовнішні ознаки кінеми.

До розряду дескриптивних лексичних одиниць, які мають непрямий зв'язок із фізичними параметрами усмішки, тобто можуть переосмислюватися і мати метафоричний відтінок, слід віднести лексичні засоби, що містять сему "сяйво/ніжність":

Галя нічого не одказала. Вона поставила печеню на стіл, сама задивилася на Чінку. – Здоров був, давній знайомий! – мовила вона до його, любенько усміхаючись (П. Мир., с.320).

Стальський підійшов до неї, лагідно всміхаючись, і шепнув їй до уха: - Не дурій, ти, комедіантко! Не вдавай ідіотку!... (І. Фран., с. 218).

Таким чином, лексичні одиниці, що характеризують невербальний компонент комунікації "усмішка", склали дві групи мовних засобів – прямих і непрямих ознак усмішки. Прямі ознаки експлікують, тобто прямо називають емоції, позначені усмішкою. Непрямі конкретизатори лише імплікують емоції, але разом з тим дозволяють ідентифікувати знак (позитивний або негативний) емоційних переживань суб'єкта кінеми. Як прямі, так і непрямі значення усмішки можуть бути введені до групи мовних засобів, які фіксують позитивну емоційну спрямованість кінеми, або до групи мовних засобів, що фіксують негативну емоційну спрямованість усмішки. Проведений аналіз підтверджує зроблений раніше висновок щодо переважання емотивної спрямованості у функціонуванні номінацій усмішки. Більша частина опису усмішки певним чином уточнює, конкретизує її емотивне значення. Склад і зміст мовних засобів, що розкривають якісний

бік кінеми, підтверджує статус номінацій усмішки як емотивних знаків, що сигналізують про емоційно позначену комунікативну ситуацію спілкування.

Проведене дослідження номінацій посмішок (або усмішок) в українських художніх творах показує, що лексичні одиниці з негативною оцінною семантикою в кількісному відношенні 107 фрагментів (11%) переважає лексику з позитивною емотивною спрямованістю 54 фрагмента (5%) від суцільного вибору.

3.3 Засоби відображення погляду

Погляд належить до тих кінем, які взаємодіють із вербальними компонентами. Він може виражати не одне значення. Це може бути мовчазний мікромонолог, який, вбудовуючись у загальний процес спілкування, багато про що повідомляє співрозмовнику. Ця інформація може бути цілком новою або підтверджує попередні здогадки учасників комунікативного процесу і впливає на подальший перебіг подій. Останнім часом комунікативний потенціал поглядів привертає увагу багатьох дослідників [126; 164; 169; 171; 173; 182; 183 та ін.].

Отже, спочатку звернімося до етимологічного словника. Етимологічно первинними є дієслово *глядіти*, вторинним був іменник *погляд* [158, с. 532]. *Погляд* – спрямованість, скерованість зору на когось, що-небудь; позирк, позір, зір [210, с. 732]. Погляд може виражати та викликати емоції і психічний стан. Також може бути уважним, зацікавленим, але буває наглим та зверхнім.

На матеріалі простого речення українського розмовного мовлення в описах комунікативно значущих поглядів переважають такі дієслова й дієслівні сполучення (*поглянути в обличчя; спідлоб'я приглядаючись; сердито зиркнув; впертися у когось або у щось*, перен. знач.: *заглядати в рота тощо*). Наведений перелік, безумовно, може поповнюватися. Ми наводимо ті лексичні одиниці, що мають найбільш високу частотність

уживання в українському художньому дискурсі. Як впливає з прикладів, у відображенні погляду переважають негативно забарвлені лексичні одиниці: *понура, хмура, скоса, спідлоба, грізно, гнівно, з злістю, суворо, з докором, страшно, з презирством* і т.ін.

Далі визначено найпоширеніші засоби вираження змін у складі номінацій на позначення погляду. Прикметники та прислівники широко характеризують емоційно-психологічне забарвлення погляду (табл. 3.3).

Таблиця 3.3

Оцінна семантика номінацій на позначення погляду персонажів
в українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Частининомвна приналежність	Позитивні позначення	Негативні позначення	Контекстні позначення
прикметники	пильний блискучий гарячий любовний ласкавий дивніший	хитрий гострий скажений заляканий напружений холодний ображений мишачий сумний божевільний переляканий заплаканий	здивований скорий соромливий благаючий
прслівники	весело лукаво любо прямо з ясним променем з цікавістю з сміхом	прикро понура хмура скоса спідлоба грізно гнівно з злістю суворо з докором страшно з презирством злісно з огидливістю сердито хижо ненависним оком потупив очі мутними очима	жалібно стурбовано згорда жадно підзорливо неспокійно напружено

Дослідження невербального значення погляду показало, що провідне місце посідають такі словосполучення (*грізно глянувши* – 72 фрагменти; *понура дивлячись* – 43 фрагменти; *скоса подивився* – 31 фрагмент від суцільного вибору ілюстрацій):

*Усі зареготалися. Панок **грізно глянув** на Максима – і пішов далі* (П. Мир., с. 326).

*Він приліг грудьми на землю, підпер своє лице обома руками під щоки та **пильно – пильно задивився** на неї* (П. Мир., с. 79).

*Не доїжджаючи до його, Семен для чогось підвівся на возі, **пильно подивився** вперед і, звертаючи кудись вбік, злегка повернув до мене голову й, тикнувши рукою кудись наперед, муркнув: – Границя!* (В. Вин., с. 77).

*Дко **скоса мовчки зиркнув** на доктора, на панну, потім озирнувся навкруги й почав злазити з брички* (В. Вин., с. 116).

*Карпо все стояв та **скоса поглядав** на Мотрю* (І. Неч.-Лев., с. 142).

Перший із двох великих класів, які можна виділити в аналізі описів поглядів, містить інформацію статичного характеру, а саме: містить опис постійних (зазвичай, фізіологічних) якостей очей (колір, розмір, форма, етнічні характеристики) і поглядів людини (виявлення здоров'я, психічного стану тощо), що лише опосередковано можуть впливати на процес комунікації.

*Пані лежала недвижно з розстібнутою мокрою сукнею, а Василько **широкими переляканими очима поглядав** на нас* (В. Вин., с. 68).

*– Со-баки! – гримнув Чіпка на всю хату. **Галя на його гостро глянула.** – Де він живе? – **грізно, одрубуючи кожне слово, запитав Чіпка, а в його очах засвітило щось страшне*** (П. Мир., с. 336).

*Данило мовчки, **злісно дивився** на офіцера й сопів носом; передній розтеряно посміхався, а задній **злякано водив очима** по всіх і дрижачими руками м'яв картуза* (В. Вин., с. 54).

*Пани **жадно дивились**. Передній розвів руками, потім підняв одну руку й несміло вдарив Данила по лиці* (В. Вин., с. 57).

У нашій роботі концентруємо увагу на характеристиці комунікативно значущої візуальної діяльності й візуальних контактів партнерів у процесі спілкування. Знання про особливості візуального контакту не лише дозволяють діагностувати та нейтралізувати прояви, що ускладнюють спілкування, а й цілеспрямовано створювати такі, що сприяють оптимальній взаємодії. Важливо знати та свідомо використовувати такі характеристики візуального контакту:

– відведення погляду вбік:

Вона спочатку зітхає, вступлює потім підведені очі кудись у простір, у лісову пітьму, і сливе шепче: - Тільки здрімнула, чую, - знов він стоїть наді мною (М. Коцюб., с. 107).

– погляди скоса чи, навпаки, прямі:

Мати знов задала про багатурку Варку, задала дуже легку Нимидорину скриню й скоса зирнула на Нимидору (І. Неч.-Лев., с. 24).

– Так ти покинеш?.. покинеш, мій голубе, таке життя?.. – допитувалась вона Чіпки, заглядаючи йому у вічі (П. Мир., с. 348).

– широко відкриті очі:

Пані лежала недвижно з розстібною мокрою сукнею, а Василько широкими переляканими очима поглядав на нас (В. Вин., с. 68).

– відсутній, пустий погляд – утома, нудьга:

– А-а!.. – протягнув дядько, дивлячись на мене мутними очима й дихаючи горілкою (В. Вин., с. 59).

– спідлоба:

Олександра з незвичайним поспіхом вхопила з мисника миску, аж та загула в руках, насипала холодної страви й поставила перед Гнатом так енергійно, що він аж глянув на неї спідлоба (М. Коцюб., с. 11).

Встановлено, що візуальний контакт виконує, в першу чергу, функцію регулювання мови, позначає початок розмови, у процесі спілкування вказує на бажання мовців або підтримати бесіду, або припинити її. Наприклад:

– *Га? – дивлячись на неї палаючими очима, – тихо спитав він* (В. Вин., с. 34).

– *Оце, мамо, й Западинці, – сказав Лаврін, і його очі весело заблищали* (І. Неч.-Лев., с. 191).

– *Що? Заприсягти? – скрикнув Гершко і зирнув на адвоката ненависним оком* (І. Фран., с. 277).

Спілкування в таких випадках може йти одночасно на вербальному та невербальному рівнях. На вербальному рівні це може бути розмова заради розмови, заповнення паузи, дотримання правил етикету. На рівні поглядів іде змагання за володіння ситуацією, за комунікативне домінування, передаються реальні наміри комунікантів.

Так, погляди, спрямовані партнерами по комунікації один на одного, свідчать про бажання одержати підтвердження вербально вираженої репліки, розібратися в ситуації. Зокрема погляд готує адресата до сприйняття вербально оформленої інформації. Так, у наступному прикладі функція погляду полягає в "інформуванні" адресата про погану новину, а на вербальному рівні відбувається конкретизація повідомлення:

– *От бачиш. Чи ж я не казала, чи ж я не благала його – поїдьмо куди, зеберім діти... - мало не плакала пані Наталя, притискаючи руки до грудей та дивлячись на гостя благаючим поглядом, як тоді на чоловіка* (М. Коцюб., с. 160).

А без землі – усе пропало... усе! – Чіпка придавив на останньому слові, повів грізно по хаті очима, заскреготав зубами, положив на стіл руки, схилив на них голову – та й притих...(П. Мир., с. 213).

Уникнення погляду або відведення погляду убік не лише дає мовцю можливість не відповідати на репліки, не брати участі у спілкуванні з небажаними партнерами, спостерігати крадькома за діями співрозмовників, а також приховати сором'язливість, невпевненість у своїх силах. Наприклад:

Дама трошки здивовано, але швидко, уважно, обмотала поглядом обдрипану постать доктора (В. Вин., с. 114).

Хлопці перелякано дивились то на палаючу книжку, то на грізну постать сердитої матері й не знали, що їм чинити (М. Коцюб., с. 67).

– Мушу вам сказати, пане меценас, – говорить він, якимось скоса позираючи на Євгенія, – що я, за ким прийшов до вас, добре вивідувався про вас: із якого ви роду, де вчилися, де практикували (І. Фран., с. 174).

Як бачимо, у наведених вище зразках комунікативного акту, погляд сприяє встановленню й регуляції міжособистісних стосунків у процесі комунікації, реалізації різноманітних комунікативних інтенцій. У нашому дослідженні встановлено, що більш характерним для епохи кінця XVIII - XIX ст. є вживання негативних засобів передачі поглядів.

В українському художньо-розмовному мовленні візуальна діяльність комунікантів має різноманітне словесне оформлення, аналіз якого дає можливість створити системне уявлення про візуальну діяльність як одну зі складових частин невербальної комунікативної системи, про її способи номінації та функціонування. Установлено, що спрямованість погляду у спілкуванні залежить від змісту спілкування, від індивідуальних розбіжностей, від сформованого характеру взаємовідносин.

Висновки до розділу 3

Емоції є невід’ємною частиною людського життя, регулюючи процеси сприйняття дійсності. Вербалізація виразу емоцій на обличчі для відтворення його в художньому тексті відбувається за моделлю, де центральною індивідною константою є такі лексичні одиниці, що позначають вирази обличчя, рухи м’язів обличчя, які є елементами невербальної комунікації.

Дослідження невербальної комунікації на матеріалі художніх творів українських письменників кінця XVIII – XIX ст. показало, що провідне місце посідають відображення мімічних невербальних компонентів (85 % від суцільної вибірки ілюстрацій: погляди (25%), усмішки (21%), вирази обличчя (14%), рухи м’язів обличчя (13%), психосоматичні процеси (12%), у той час жести складають (15% від суцільної вибірки).

Лексичні одиниці, що характеризують невербальний компонент комунікації "усмішка", склали дві групи мовних засобів – прямих і непрямих ознак усмішки. Прямі ознаки прямо називають емоції, позначені усмішкою. Непрямі конкретизатори лише імплікують емоції, але разом з тим дозволяють ідентифікувати знак (позитивний або негативний) емоційних переживань суб'єкта кінеми. Проведений аналіз підтверджує припущення щодо переважання емотивної спрямованості у функціонуванні номінацій усмішки. Більша частина опису усмішки уточнює, конкретизує її емотивне значення.

Аналіз функціональних особливостей невербальних засобів комунікації засвідчив, що для цієї епохи більш характерним є негативне відображення виразів обличчя співрозмовників. Зокрема номінації посмішок (або усмішок) в українських художніх творах з негативною оцінною семантикою в кількісному відношенні 107 фрагментів (11%) переважають лексику з позитивною емотивною спрямованістю 54 фрагменти (5%) від суцільного вибору.

Дослідження невербального значення погляду показало, що провідне місце посідають такі словосполучення (*грізно глянувши* – 72 фрагменти; *понура дивлячись* – 43 фрагменти; *скоса подивився* – 31 фрагмент від суцільного вибору ілюстрацій:

Погляд сприяє встановленню й регуляції міжособистісних стосунків у процесі комунікації, реалізації різноманітних комунікативних інтенцій. У нашому дослідженні встановлено, що більш характерним для епохи кінця XVIII–XIX ст. є також вживання негативних засобів для передачі поглядів персонажів.

РОЗДІЛ 4

ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ МІМІЧНИХ ЖЕСТІВ ПЕРСОНАЖІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ кінця XVIII – XIX ст.

4.1 Засоби відображення виразів обличчя

Міміку в контексті теорії комунікації доцільно тлумачити як спосіб пояснення думки й почуття свої не словами, а особою, тілорухами, тобто міміка – це рухи м'язів обличчя як вираз внутрішніх психічних станів [213, с. 447]. На відміну від слова, яке передає лише окремі поняття, міміка презентує стан психіки в її динаміці й плинності, а також у цілому. За визначенням Великої медичної енциклопедії, *міміка* – це виразні рухи м'язів обличчя, які супроводжують хвилювання, мову та жести [207, с. 235]. Міміка може виражати як окремі емоції, так і позначати психотип людини взагалі, а головне – міміка є єдиним способом передачі всього багатства внутрішніх переживань людини.

У творенні міміки беруть участь усі м'язи, усі частини тіла, але головним мімічним органом є обличчя. Міміка ґрунтується на рухах усіх м'язів особи, які розділяються на 55 компонентів, здатні передати до 20000 змістів [63, с. 58].

Специфіка міміки полягає в тому, що вона, складаючись зі спонтанних і випадкових мімічних реакцій, здатна розвиватися, бо люди можуть керувати кожним окремим мускулом власної особи, усвідомлено контролювати вираження особи, підсилювати, стримувати або приховувати переживані емоції. Тому інформація, передана мімікою у процесі комунікації, завжди співвідноситься з вербальною [102; 103; 104].

Незважаючи на те, що існують деякі мімічні універсалиї для вираження емоцій (посмішка, сміх, плач), все-таки міміка лише з достатньою очевидністю може свідчити про конкретні почуття, адже не існує єдиних символів для вираження емоційного стану людини.

На доказ цієї думки можна навести той факт, що емоції, які передаються за допомогою виразів обличчя, мають різне аксіологічне навантаження: від позитивного до негативного.

Як відомо, високий статус обличчя – передня частина голови – підтверджується мовами багатьох народів, оскільки воно є своєрідним символом людської особистості, оцінкою його гідності.

У художній літературі обличчя є важливою характеристикою персонажа, пов'язаною не тільки з його зовнішністю, але й зі внутрішнім світом, а також з емоціями. Специфіка останніх полягає в тому, що самі емоції ще недостатньо досліджені психологічною наукою, оскільки тривалий час їх не вважали одиницями, які не підлягають вивченню [31, с. 397]. Труднощі кінемної деталізації і класифікації емоцій людини зумовили певну невизначеність семантики тих мовних одиниць, що їх позначають.

Цим пояснюється їх опис як лексико-семантичної групи, під якою розуміється відносно замкнений ряд лексичних одиниць однієї частини мови, об'єднаних архісемою конкретного змісту [16, с. 136]. Лексико-семантична група – це об'єднання лексико-семантичних варіантів слів з однорідними, порівняно ідентичними значеннями, які не підводяться під поняття стилістичного ряду, незважаючи на те, що структуру лексико-семантичної групи утворюють підгрупи й мікрогрупи. Деякі з мікрогруп можуть структуруватися як семантичний ряд або як парадигма, утворювати семантичні опозиції.

Завдяки працям В.Г. Гака (1976), А.А. Уфимцевої (1986), Д.М. Шмельова (1973, 1977) та ін. уточнено поняття лексико-семантичної групи в аспекті її відмінності від лексико-семантичного поля і тематичної групи.

Щодо систематизації тих одиниць, що є засобами іменування кінесики, то сукупність номінацій міміки й жестів, з одного боку, не є семантичним полем, до складу якого входять одиниці різних частин мови з властивими їм синтагматичними й асоціативно-дериваційними відношеннями, з іншого, й

не тематичної групи, що виділяються за принципом ідеографічної класифікації понять. Тематичні групи лексики близькі до семантичного поля, ґрунтуються на парадигматичних і синтагматичних відношеннях, але не мають асоціативно-дериваційних зв'язків. Отже, до складу лексико-семантичної групи входять слова одного лексико-граматичного класу, які відрізняються спільністю однієї з дескриптивних ознак їх значення, найчастіше – видо-родовою.

У парадигматичному аспекті лексико-семантична група є мікрополем парадигматичного плану, в якому елементи структуруються переважно за гіпо-гіперонімічними й квазісинонімічними відношеннями, оскільки квазісиноніми виявляють певну семантичну структуру, відрізняючись за значенням [8, с. 398-399].

На лексико-граматичному рівні їх специфіка полягає в тому, що внутрішньословні й внутрішньогрупові семантичні відмінності слів виражаються різними видами лексичних зв'язків, різними формами того самого слова. Завдяки цьому лексико-семантична група забезпечує мовцеві можливість варіювання семантичної сутності в рамках традиційних частин мови на лексико-семантичному рівні.

Отже, лексико-семантична група як складова лексико-семантичної системи мови включає слова однієї частини мови (здебільшого, дієслова), які об'єднані загальною дескриптивною родо-видовою ознакою й протиставлені за іншими диференційними ознаками. Лексико-семантичні групи, спрямовані на відображення кінесики, призначені для актуалізації позамовної дійсності.

Як уже було зазначено раніше, відтворення мімічних жестів відбувається за допомогою двох типів лексико-семантичних груп: 1) групи на основі номінацій самих жестів та мімічних рухів за допомогою іменників і 2) групи на основі іменування динамічної ознаки зазначених рухів у вигляді дієслівних одиниць, а також їх атрибутивних форм із загальним компонентом "мімічні жести".

Так, в англійській мові 84% посідають відображення мімічних невербальних компонентів: 29% (305 фрагментів) припадає на відображення посмішки, 26% (278 фрагментів) на відображення погляду, 19% (204 фрагменти) на відображення виразів обличчя, 7% (74 фрагменти) на відображення психосоматичних процесів та 3% (28 фрагментів) на відображення рухів м'язів обличчя.

Причому жести складають лише 16 % від суцільної вибірки. Так, 10% (105 фрагментів) припадає на відображення жестів рук, 5% (54 фрагменти) відображення жестів голови і лише 1% (5 фрагментів) відображення жестів тулуба.

Методика дослідження лексико-семантичних груп передбачає ті методи опису, які найбільш адекватно відбивають дистрибутивні властивості лексичної одиниці.

В англійській мові іменник *face* є нейтральним за значенням, на відміну від стилістичних синонімів: *visage* (книжкове, поетичне; часто вживається в піснях), *countenance* (книжкове), *physiognomy* (книжкове – зрідка вживане), *mug* (розмовне, діалектне, синонім – *grimace*) або семантичних: *features* (вживається частіше за все при позначенні загального виразу обличчя).

Завдяки своїй нейтральності цей іменник має широкі атрибутивні властивості, тобто вживається з багатьма ознаковими словами, переважно прикметниками, які його характеризують. За вживанням він є найчастотнішим, на відміну від своїх синонімів *visage*, *countenance*, *physiognomy*, *features*. Слід додати, що ще один синонім – *mug* – в аналізованих нами текстах не зустрівся.

Отже, в англійському художньому мовленні ядром лексико-семантичної групи *face* є нейтральний у лексико-семантичному відношенні з широким валентним потенціалом іменник, що має чітко визначений денотат – передня частина голови.

Ядро цієї лексико-семантичної групи, як правило, не має відношення ні до вираження емоцій, ні до комунікативних або етикетних (ритуальних)

жестів. Воно служить для прямого позначення денотата і обумовлює, передусім, вживання лексеми *face* у прямому номінативному значенні:

1) *James Vane looked into his sister's face with tenderness (O. Wilde, p.51); Toby still appeared incredulous; but she looked into his face with her clear eyes, and laying her hand upon his shoulder, motioned him to go on while the meat was hot (Ch. Dickens, p. 91)* – у цьому випадку зазначене слово позначає об'єкт, на якій спрямована дія (граматична модель: *to look into a face*);

2) *An exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw in the dim light the hideous face on the canvas grinning at him (O. Wilde, p. 123)* – якщо позначення денотата вимагає уточнення, то наведена лексема вживається з означенням, яке семантично пояснює специфіку обличчя (граматична модель: *Atr. + N face*, наприклад, *the hideous face*);

3) *His face was turned toward the house, but his eyes were bent musingly on the lawn; so that he had been an object of observation to a person who had just made her appearance in the ample doorway for some moments before he perceived her (H. James, p. 14)* – у художньому тексті лексема *face* вживається для загального опису або зовнішності, або психічного стану головних героїв;

4) *And Mr. Hubbard tramped downstairs, followed by the assistant, who glanced back at Dorian with a look of shy wonder in his rough, uncomely face (O. Wilde, p. 99)* – аналогічно для опису другорядного персонажа, зокрема утворюючи своєрідний стилістичний прийом, тому в наведеному уривку вживається з означеннями *rough, uncomely*, що імпліцитно контрастують з красою негативного головного героя;

5) *I was standing before him: he fixed his eyes on me very steadily: his eyes were small and gray, not very bright; but I dare say I should think them shrewd now: he had a hard-featured yet good-natured looking face (Ch. Bronte, p. 25)* – для здійснення зазначеної художньої функції можуть уживатися також дієслівні форми.

Дуже рідко у художньому повістуванні зустрічаються лексичні форми іменника *face*, які вживаються у значенні “особа, персона”, тобто це

сигніфікативний розвиток лексико-семантичних варіантів у бік абстрактності та метафоричності: *He had just enough recollection of **the face** to desire to do that* (Ch. Dickens, p. 16).

При передачі безпосереднього значення, як правило, використовується модель *Atr. + N **face***, проте семантико-прагматичний зміст цього вислову ширший, ніж уся атрибутивна структура. Він складається з усього контексту, оскільки вживається для комплексного опису певної емоції. Наприклад: *At the utterance of Miss Temple's name, a soft smile flitted over her **grave face*** (Ch. Bronte, p. 58). У цьому уривку інформаційно головним є вираз *a soft smile flitted*, проте для підкреслення м'якості посмішки вживається вираз з антонімічним атрибутом *grave*.

Ця модель може бути модифікована за допомогою певної дієслівної форми, коли обличчя характеризується за допомогою динамічної ознаки (*N **face** + дієслівна форма, передусім Participle II*): *He seemed quite angry. His **face was flushed** and his cheeks burning* (O. Wilde, p. 24).

Отже, обличчя персонажа є головним показником його психічного стану. Як відомо, універсальними показниками хворобливого стану людини є колір його обличчя, зокрема блідість. Ця ознака дуже часто відтворюється письменниками: *As he read it, his **face became ghastly pale**, and he fell back in his chair* (O. Wilde, p. 135); *In a moment he followed her, and by this time she had brushed her tears away; but when she turned round, **her face was pale**, and the expression of her eyes was strange* (H. James, p. 122).

Так само червоний колір обличчя сигналізує або про збуджений стан персонажа, або про міцне здоров'я: *He had so heated himself with rapid walking in the fog and frost, this nephew of Scrooge's, that he was all in a glow; **his face was ruddy and handsome**; his eyes sparkled, and his breath smoked again* (Ch. Dickens, p. 9).

Специфіка відображення симптоматичних рухів у художньому тексті полягає в тому, що завдяки метафоричності можна передати значну гаму дуже тонких почуттів, особливо коли в описі обличчя поєднуються

сигніфікативна та денотативна ознаки: *The face was saturnine and swarthy, and the sensual lips seemed to be twisted with disdain* (O. Wilde, p. 114).

Особливо помітно це при описі зовнішності персонажа, коли риси та реальні лінії обличчя асоціюються з образом життя людини та визначальними рисами її характеру: *His face had not the harsh and rigid lines of later years; but it had begun to wear the signs of care and avarice* (Ch. Dickens, p. 33).

Спостережено, чим помітніша сигніфікативна ознака, тим тонкіше передається почуття або враження: *Men who talked grossly became silent when Dorian Gray entered the room. There was something in the purity of his face that rebuked them* (O. Wilde, p. 102).

Нерідко для зовнішньої характеристики персонажа вживаються “мертві” (стерті) метафори. Необхідність їх уживання зумовлена тим, що вони виступають засобом економії комунікативних і художніх зусиль, наприклад, кожний без будь-яких пояснень розуміє, що таке квітуче обличчя: *Trotty kissed the lips belonging to the eyes, and squeezed the blooming face between his hands* (Ch. Dickens, p. 88).

У більшості випадків лексема *face* вживається в однині, що зумовлено самим денотатом. Проте зустрічаються випадки, коли комунікативна ситуація за змістом вимагає множини: *When we meet – we do meet occasionally, when we dine out together, or go down to the Duke’s – we tell each other the most serious faces* (O. Wilde, p. 7). У цьому уривку множина має додаткове значення сумісності.

Іноді множина виступає як засіб створення контрасту між персонажами: *It was not until now, when the bright faces of his former self and Dick were turned from them, that he remembered the Ghost, and became conscious that it was looking full upon him, while the light upon its head burnt very clear* (Ch. Dickens, p. 33).

Як уже було зазначено раніше, обличчя людини як найважливіший комунікативний канал здатне передавати емоційний і змістовий підтекст

словесно вираженого змісту, а також реалізовувати зворотний зв'язок, контролювати хід комунікації, координувати послідовність реплік, регулювати саму процедуру спілкування, роблячи його більш ефективним.

За прагматичною ознакою центр лексико-семантичної групи з ключовим словом *face* утворюють два типи дистрибутивних одиниць: 1) спрямовані на відтворення симптоматики; 2) вживані для передачі комунікативного наміру мовця.

Симптоматичні дії вчені відносять до повноцінних психічних актів, які є знаками більш важливих процесів. Це специфічні, на перший погляд, несвідомі рухи (зокрема, безцільні, пов'язані з маніпуляцією одягом, частинами тіла, предметами рухи, а також мелодії, які людина наспівує про себе), що виражають емоції. Вони суттєво доповнюють або уточнюють зміст комунікації.

Слід додати, якщо в реальному житті симптоматичні рухи доступні для спостереження співрозмовником, то в художній літературі авторів доводиться звертати на них увагу читача, обирати найхарактерніші, які можуть виступати в ролі своєрідної художньої деталі, засобу актуалізації комунікативно-прагматичного змісту тощо.

Кінеми, пов'язані з рухом обличчя, можуть як безпосередньо передавати їх значення, так і вказувати на відтінки або передавати цілий комплекс емоцій, а також уточнювати їхню інтенсивність.

При творенні симптоматичних рухів обличчя є лише своєрідним підґрунтям для самої емоції. У художньому тексті ці емоції обов'язково називаються, оскільки в реальному житті їх величезна кількість і вони можуть бути як негативними, так і позитивними (див.: табл. 4.1.). У таких випадках письменники використовують граматичну модель із лексемою *expression* та семантичним поширювачем як головним членом атрибутивного словосполучення:

1) негативні емоції: *She rose from her knees, and, with a piteous expression of pain in her face, came across the room to him* (O. Wilde, p. 71);

2) нейтральні емоції: *'No,' answered his mother, with a placid expression in her face* (O. Wilde, p. 53).

Слід додати, що випадків відтворення позитивних емоцій за допомогою зазначеної граматичної конструкції нами не знайдено. Однак характер емоції передавався за допомогою інших лексико-граматичних елементів, передусім конструкції *a look of + N*, що номінує емоцію:

1) негативні емоції: *At the door closed behind them, the painter flung himself down on a sofa, and a look of pain came into his face* (O. Wilde, p.27); *Dorian shook his head, and a look of annoyance passed over his face at the mention of the word 'inquest'* (O. Wilde, p. 90); *One he read several times over, and then tore up with a slight look of annoyance in his face* (O. Wilde, p. 129);

2) позитивні емоції: *The girl was standing there alone, with a look of triumph on her face. Her eyes were lit with an exquisite fire* (O. Wilde, p. 69).

Те, що опис обличчя використовується письменниками як засіб відтворення симптоматичних жестів, свідчить той факт, що дуже багато ситуацій відтворюється за допомогою однієї схеми: *V bury + N face*: *Lord Henry went out to the garden, and found Dorian Gray burying his face in the great cool lilac-blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine* (O. Wilde p. 20). У цьому уривку передається психічний стан персонажа, і саме обличчя не є метою відображення.

Так само, як і у наведених раніше ілюстраціях, такі конструкції можуть відтворювати, як позитивні: *'Mother, mother, I am so happy!'* *whispered the girl, burying her face in the lap of the faded, tired-looking woman who, with back turned to the shrill intrusive light, was sitting in the one armchair that their dingy sitting-room contained* (O. Wilde, p. 50), так і негативні емоції: *Campbell buried his face in his hands, and a shudder passed through him* (O. Wilde, p. 136).

Достатньо часто при передачі психічного стану персонажів використовується опис облич, які розташовані навпроти один одного: *Trotty kept her hand within his arm still, but looked from face to face as wildly as a sleeper in a dream* (Ch. Dickens, p. 98).

Оцінна семантика номінацій на позначення виразів емоцій
на обличчі персонажів в англійських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Позитивні позначення	Негативні позначення	Нейтральні + контекстні позначення
kindly excitement pleasure happier amiable ingeniously handsome	the look of pain grimly cold ugly annoyance supercilious sarcastically horror awkward	motionless calm embarrassed placidly patience wasted composed tired-looking curiously perplexity look of penitence clear face

Така паралінгвістична позиція свідчить про підвищений емоційний стан персонажів: *He advanced with great rapidity and stood at her feet, looking up and barking hard; whereupon, without hesitation, she stooped and caught him in her hands, holding him **face to face** while he continued his quick chatter* (H. James, p. 15).

На лексико-граматичному рівні це модель *face to face*, семантичний зміст якої базується на прямому позначенні денотатів, тобто вживаннях у прямому значенні.

Також зустрічаються модифіковані форми конструкції з лексемою *face*. Вони вживаються у тих випадках, коли треба показати, що дія, емоція, рух тощо, є не основною характеристикою персонажа, а додатковою: *'What has he done with his money?' asked a **red-faced** gentleman with a pendulous excrescence on the end of his nose, that shook like the gills of a turkey-cock* (Ch. Dickens, p. 59).

Центр лексико-семантичної групи *face* складають такі лексеми: *features*, яка є найбільш поширеною, а також *visage*, *physiognomy*, *countenance*, що є стилістично забарвленими і вживаються переважно в літературно-художньому стилі.

Іменник *features* у множині на лексико-семантичному рівні позначає “властивості, риси, особливості”, проте в контексті він може позначати “обличчя”. У наведеному уривку слово *scowl* спрямовує значення іменника *feature* в бік позначення обличчя: *He was moody, too; unaccountably so; I more than once, when sent for to read to him, found him sitting in his library alone, with his head bent on his folded arms; and, when he looked up, a morose, almost a malignant, scowl blackened his features* (Ch. Bronte, p. 148). Аналогічно в контекстах: *I saw Mr. Rochester smile: his stern features softened; his eye grew both brilliant and gentle, its ray both searching and sweet* (Ch. Bronte, p. 174); *A wild look raised his brow -- crossed his features: he rose; but he forebore yet. I laid my hand on the back of a chair for support: I shook, I feared - but I resolved* (Ch. Bronte, p. 313); *He looked at me before he proceeded: indeed, he seemed leisurely to read my face, as if its features and lines were characters on a page* (Ch. Bronte, p. 350).

Про належність до художнього мовлення наведеного уривку свідчить іменник *visage*: *The maniac bellowed: she parted her shaggy locks from her visage, and gazed wildly at her visitors. I recognised well that purple face, those bloated features. Mrs. Poole advanced* (Ch. Bronte p. 291).

Ця лексема вживається разом з іншими образними засобами (метафорами, порівняннями тощо): *Diana and Mary relieved me by turning their eyes elsewhere than to my crimsoned visage; but the colder and sterner brother continued to gaze, till the trouble he had excited forced out tears as well as colour* (Ch. Bronte, p. 342).

Стилістичне забарвлення використовується для передачі ставлення до іншого персонажа головного героя, від імені якого ведеться повістування: *He had been looking two minutes at the fire, and I had been looking the same length of*

time at him, when, turning suddenly, he caught my gaze fastened on his physiognomy (Ch. Bronte, p. 132).

У тих випадках, коли необхідно підкреслити емоцію, не описуючи обличчя, вживається іменник **countenance**: *Indeed, as he leaned back against the crag behind him, folded his arms on his chest, and fixed his countenance, I saw he was prepared for a long and trying opposition, and had taken in a stock of patience to last him to its close - resolved, however, that that close should be conquest for him* (Ch. Bronte, p. 398).

Ця лексема має денотат, референтом якого є обличчя, на відміну від іменника **grimace**, що, без сумніву, відноситься до рухів обличчя, але ці рухи можуть бути здійснені будь-якою його частиною або частинами: *"Does that person want you?" she inquired of Mr. Rochester; and Mr. Rochester turned to see who the "person" was. He made a curious grimace - one of his strange and equivocal demonstrations -- threw down his cue and followed me from the room* (Ch. Bronte, p. 221).

Іноді зазначена лексема вживається водночас з лексемою **face**, тобто виникає смислова ентропія, яка дозволяє зосередити увагу на самій емоції, актуалізуючи її значимість у процесі комунікації: *The Countess's bright little eyes expanded, and her face was set in a grimace* (H. James, p. 249).

Отже, на основі вживання іменників на позначення обличчя в проаналізованих нами англомовних художніх творах встановлено, що основним засобом відображення обличчя є іменник **face**, який є ядром лексико-семантичної групи на позначення обличчя. Денотативною основою цієї групи є реальне обличчя, яке позначається, крім лексеми **face**, також іншими номінантами, що мають специфічне стильове й стилістичне забарвлення: *visage, physiognomy, countenance*. Таким чином, структурація центру відбувається на основі квазісинонімічного принципу: *face – visage, face – physiognomy, face – countenance*. Периферію утворюють два інші денотативно-сифніфікативні компоненти, які співвідносяться за лексико-семантичним принципом: 1) *face – features*, який можна вважати найближчою

периферією, і 2) *face – grimace*, що тлумачиться нами як дальня периферія, оскільки семантика їх суттєво відрізняється.

4.2 Засоби відображення усмішки

Як уже зазначалося, кінесика – це сукупність тілорухів (жестів, міміки), застосовуваних у процесі людського спілкування (за винятком рухів мовного апарату), а кін – це мінімальна одиниця руху, з яких складається людська поведінка. Елементами кінесики є жести, міміка, пози й погляди, які мають як фізіологічне походження (позіхання, потягування, розслаблення й ін.), так і соціокультурне (розкриті очі, рукостискання тощо). Отже, мімічні кінеси також представлені двома семантичними видами: 1) етикетна міміка; 2) симптоматична міміка.

Якщо до структури обличчя застосувати принцип золотого перетину, то обличчя людини можна розділити на дев'ять частин:

- перша – верхня (менш інформативна) – пов'язана з рухом верхньої частини обличчя – з чолом;

- друга, третя і четверта, п'ята – саме інформаційно значима – з очима, бровами, віями;

- шоста – з носом;

- сьома, восьма – з рухами ротом, губами, у тому числі з посмішкою, усмішкою;

- дев'ята – з підборіддям, щелепами, тобто з менш рухливими частинами.

Таким чином, ураховуючи цей принцип, основна невербальна інформація передається за допомогою зон очей, брів, рота (губ). Ми висловили припущення, що серед названих вище зон обличчя найбільш комунікативно потужною є рот, оскільки він безпосередньо пов'язаний із мовленням і у своїй вторинній функції виступає органом людського мовлення.

Серед мімічних жестів взагалі, й рухів передусім ротом, губами зокрема, самим експресивним є *усмішка*.

У дослідників досі немає єдиної думки щодо діапазону почуттів, які передає усмішка: від типового прояву радості, щастя, задоволення та інших позитивних почуттів до сарказму, гіркоти, скептицизму, презирства, іронії [78].

Усмішка людини може виражати й нещирі почуття, тому вона належить не тільки до симптоматичних рухів, але й соціальних. Г.Ю. Крейдлін виділяє кілька семантичних класів посмішок на підставі найважливіших ознак, що розрізняють посмішки, до яких він відносить фізичні, соціальні, психічні, оцінні та інші характеристики. Учений виділяє посмішки-почуття, посмішки стану/властивості, посмішки відносини [80]. Це дозволило йому описати два типи посмішок: 1) фізіологічно вихідний, симптоматичний тип як засіб вираження емоції і 2) похідний, комунікативний – свідомо передача адресатові деякої інформації [80].

Мімічні кінеми можуть бути представлені також двома семантичними типами: 1) етикетна міміка; 2) симптоматична міміка. Якщо до структури обличчя застосувати принцип золотого перетину, то обличчя людини можна розділити на дев'ять частин: перша – верхня (менш інформативна) – пов'язана з рухом верхньої частини особи – з чолом; друга, третя і четверта, п'ята – інформаційно значима – з очима, бровами, віями; шоста – з носом; сьома, восьма – з рухами ротом, губами, у тому числі з посмішкою; дев'ята – з підборіддям, щелепами, тобто з менш рухливими частинами.

Таким чином, враховуючи цей принцип, основна невербальна інформація передається за допомогою зон очей, брів, рота (губ). Ми висловили припущення, що серед названих вище зон обличчя найбільш комунікативно потужною є рот, оскільки він безпосередньо пов'язаний із мовленням і у своїй вторинній функції виступає органом людського мовлення.

Серед мимічних жестів взагалі і рухів передусім ротом, губами зокрема, самим експресивним є *усмішка*.

Першу групу можна розглядати з чотирьох семантичних позицій, частково встановлених на основі праць О. А. Русиної про посмішку [118], до якої ми додали ще одну, пов'язану з індивідуалізацією персонажів:

- власне симптоматична миміка,
- миміка, що виражає конкретні емоції (почуття);
- миміка, що виражає психологічний стан суб'єкта;
- миміка, що виражає ставлення до респондента або предмета мовлення;
- миміка, яка дозволяє індивідуалізувати персонаж.

Власне симптоматична миміка. На наш погляд, специфіка відображення симптоматичної миміки полягає в тому, що відтворюються неконтрольовані реальні емоції, декодування яких потребує широкого контексту, тому сама номінація мимічного руху відбувається дуже лаконічно: *Madame Merle's mouth rose to the left* (H. James, p.334); *What a smile! I remember it now, and I know that it was the effluence of fine intellect, of true courage; it lit up her marked lineaments, her thin face, her sunken gray eye, like a reflection from the aspect of angel* (Ch. Bronte, p. 69).

У таких випадках сама лексема розташовується в комунікативно значущих позиціях – на початку або наприкінці складного синтаксичного цілого: *He would place his white hands beside the coarse bloated hands of the pictures, and smile* (O. Wilde, p. 103).

Про симптоматичний характер усмішки свідчать ті факти, що письменники відображають її як щось дуже рухливе: *A smile curved Lord Henry's lips, and he turned round and looked at Dorian* (O. Wilde, p. 143). Нерідко для надання динамізму цьому мимічному руху використовують порівняння: *A crooked smile, like a Malay crease, writhed across the face of one of the women* (O. Wilde, p. 149).

Як правило, це іменник *smile*, який супроводжується означенням, що класифікує цю емоцію як:

1) позитивну: *As he unbarred the door, a smile of joy flitted across his strangely young-looking face and lingered for a moment about his lips* (O. Wilde, p. 175);

2) негативну: *I saw a grim smile contort Mr. Rochester's lips, and he muttered – "No, by God! I took care that none should hear of it or of her under that name." He mused for ten minutes he held counsel with himself: he formed his resolve, and announced it* (Ch. Bronte, p. 289) (див.: табл. 4.2.).

У проаналізованих текстах переважають контексти, де симптоматичні рухи, виражені за допомогою усмішки, відтворюють негативні емоції. Про це свідчить семантичний зміст означень, що супроводжують іменник *smile*: *Mr. Rochester then turned to the spectators: he looked at them with a smile both acrid and desolate* (Ch. Bronte, p. 292); *All three looked at each other, and all three smiled – a dreary, pensive smile enough* (Ch. Bronte, p. 353); *'Well, Dorian,' he said, at length, with a sad smile, 'won't speak to you again about this horrible thing, after today...'* (O. Wilde, p. 89).

Таблиця 4.2

Оцінна семантика номінацій на позначення усмішки персонажів
в англійських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.

Позитивні позначення	Негативні позначення	Нейтральні + контекстні позначення
mild pleasure amused kindly sweet agreeable conscious	fiercely sardonically cold anxious nervously bitter sad	quick voluntary smiling strangely serenely immobile vague faint melancholy lightly sudden

Незважаючи на те, що симптоматична міміка у комунікативному плані передає додаткове значення, яке має переважно рефлекторну природу, однак у художній літературі зустрічаються випадки, коли описано свідоме керування симптоматичною емоцією в певній ситуації: *Mrs. Vane fixed her eyes on him, and intensified the smile* (O. Wilde, p. 51). Про усвідомлення героїнею своєї емоції та керування нею говорить дієслово *intensify*, яке вживається у прямому номінативному значенні й на комунікативно-прагматичному рівні іменує семіотичний акт. Зазначений вислів сприймається як репрезентатив в авторському мовленні повістувача.

Аналогічно процес самоконтролю описаний від імені головного героя: *She sighed a sigh of ineffable satisfaction, as if her cup of happiness were now full. I turned my face away to conceal a smile I could not suppress: there was something ludicrous as well as painful in the little Parisienne's earnest and innate devotion to matters of dress* (Ch. Bronte, p. 170).

Так само, про контроль над симптоматичними рухами свідчить такий уривок, в якому безпосередньо описується цей процес: *Miss Temple passed her handkerchief over lips, as if to smooth away the involuntary smile that curled them; she gave the order; however, and when the first class could take in what was required of them, they obeyed* (Ch. Bronte, p. 66).

Слід додати, що в художній літературі нерідко описують невдалі спроби контролю або самоконтролю головних героїв над мімічними рухами, зокрема усмішкою: *Seeing me, she roused herself: she made a sort of effort to smile, and framed a few words of congratulation; but the smile expired, and the sentence was abandoned unfinished* (Ch. Bronte, p. 262).

Про симптоматичний характер мімічних рухів у вигляді посмішки свідчить той факт, що крім іменника *smile*, дуже часто вживається дієслово *to smile*, за допомогою якого тілоруху додається динамізму, уся художня ситуація стає живою, мінливою: *Dorian smiled, and shook his head: 'I am afraid I don't think so, Lady Henry. I never talk during music – at least, during good music...'* (O. Wilde, p. 39).

Специфіка вживання дієслова *to smile* при передачі смислу невербальної комунікації полягає в тому, що це дієслово потребує семантичного поширення для того, щоб зрозуміти характер відтвореної емоції, наприклад, без контексту незрозуміло, якого характеру емоція: *Dorian looked at him and smiled* (O. Wilde, p. 117). Лише подальший контекст робить це зрозумілим:

1) задоволення – *The girl smiled. ‘Dorian,’ she answered, lingering over his name with long-drawn music in her voice, as though it were sweeter than honey to the red petals of her mouth – ‘Dorian, you should have understood* (O. Wilde, p. 69);

2) презирство – *Dorian Gray smiled. There was a curl of contempt in his lips* (O. Wilde, p. 122). Аналогічно: *Hannah had been cold and stiff, indeed, at the first: latterly she had begun to relent a little; and when she saw me come in tidy and well-dressed, she even smiled* (Ch. Bronte, p. 337).

Слід відмітити ще одну специфіку англійської мови, для якої, на відміну від української мови, властиво вживання іменника *smiles* у множині в значенні “*благовоління*”, тобто форма множини утворює інший семантичний контекст: *She left the room, wreathed in smiles* (O. Wilde, p. 95).

Міміка, що виражає конкретні емоції (почуття). Емоції, виражені завдяки посмішці, як правило, чітко називаються завдяки означенням до іменника *smile*, навіть коли вони подаються як градаційний прийом з одночасним контрастуванням: *He now smiled: and not a bitter or a sad smile, but one well pleased and deeply gratified* (Ch. Bronte, p. 352).

Для конкретизації відображеної усмішкою емоції, як правило, використовується означення, виражені прикметниками або дієприкметниками (в англійській мові *Participle I* або *II*).

Така конструкція завдяки означенню дозволяє назвати цю емоцію, наприклад, здивування: *The lad hesitated, and looked over at Lord Henry, who was watching them from the tea-table with an amused smile* (O. Wilde, p. 27). Наведена комунікативна ситуація завдяки означенню *amused* характеризує

емоцію як непрямо негативну, оскільки це не вираження радощів, захоплення, доброзичливості. Вона швидше за все астенична, тобто повільна, роздумлива, тому що не викликає активної дії, а уповільнює останню.

Конструкції з дієсловом *smile* та елементом, що характеризує цю динамічну ознаку, опосередковано називають конкретну емоцію, наприклад:

– недовіра: *I smiled incredulously* (Ch. Bronte, p. 370);

– незадоволення: *St. John smiled slightly: still he was dissatisfied* (Ch. Bronte, p. 384);

– гіркота: *Most bitterly he smiled – most decidedly he withdrew his hand from mine* (Ch. Bronte, p. 408);

– чуйність: *The father caught his son's eye at last and gave him a mild, responsive smile* (H. James, p. 8).

Опосередковано ті самі емоції можуть номінуватися за допомогою відображення мімічних рухів на обличчі у зоні рота за допомогою вживань інших номінативних одиниць, наприклад, незадоволення: *Madame Merle bent her head on one side a little, protestingly, and smiled in the left corner of her mouth* (H. James, p. 473).

Емоції можуть виражатися і за допомогою інших лексико-семантичних засобів, крім іменника та дієслова *smile*. Передусім це іменник *lips*. Вживання означення *dry* у зазначеній ситуації відносить читача до життєвого досвіду – сухі губи завжди були показником хвилювання, хворобливості тощо. У нашому випадку – це біль: *The elder woman grew pale beneath the coarse powder that daubed her cheeks, and her dry lips twitched with a spasm of pain* (O. Wilde, p. 51). За допомогою іменника *lips* можуть передаватися і позитивні емоції, наприклад, радість: *Suddenly she caught a glimpse of golden hair and laughing lips, and in an open carriage with two ladies Dorian Gray drove past* (O. Wilde, p. 56); *Her white hands were moving daintily among the cups, and her full red lips were smiling at something that Dorian had whispered to her* (O. Wilde, p. 153).

Міміка, що виражає психічний стан суб'єкта. При відображенні будь-якого психічного стану суб'єкта не можна без достатньої, а іноді й значної кількості пояснювальних комунікативних елементів. Проте у майстрів слова нерідко достатньо однієї – двох деталей, щоб пояснити ситуацію. Наприклад, елемент *smile* у наведеному нижче уривку нічого не говорить про психічний стан персонажа або взагалі дає невірну інформацію, оскільки усмішка асоціюється передусім з позитивними емоціями, але в контексті з дієсловом *murmured*, яке сигналізує про повільний стан мовлення, тихий, слабкий голос, то ця емоція швидше негативна, а персонаж знаходиться у стані розгублення, непорозуміння: *'I do, Lord Henry,' murmured Mr. Erskine, with a smile* (O. Wilde, p. 34).

Мімічні рухи, без сумніву, дуже скороминущі: *There was a smile on his lips, and his eyes sparkled, whether with wine or not, I am not sure; but I think it very probable* (Ch. Bronte, p. 132), – тому і учаснику комунікації, і читачеві важко однозначно декодувати емоцію, лише контекст дає достатньо повну картину. Усмішка як дуже виразний паралінгвістичний елемент може створити кульмінаційний центр цілої градації емоційного настрою головного героя: *Dorian Gray drew a long breath. The colour came back to his cheeks, and a smile played about his lips* (O. Wilde, p. 93). Якщо з першого речення в наведеному уривку настрої та емоційний стан героя не зовсім декодується читачем, то в останньому реченні іменник *smile*, особливо в поєднанні з дієсловом *play*, остаточно знімає будь-які сумніви в тому, що він відчувається дуже добре, навіть радісно.

Як зазначалося раніше, усмішка належить до симптоматичних, а внаслідок цього до динамічних, комплексних, а також дуже непомітних рухів, то відсутність таких рухів завжди актуалізує комунікативну ситуацію. Вживаючись як характеристика психологічного або психічного стану персонажа, усмішка стає комунікативно важливим знаком: *He hesitated for some moments, with a strangely immobile smile upon his face* (O. Wilde, p. 145).

У наведеному уривку актуалізаторами є означення *immobile* з показником ступеня якості цієї ознаки *strangely*.

Крім іменника *smile*, психічний стан персонажа може виражатися і за допомогою дієслова з тим самим семантичним змістом: *He half smiled*. “*But if I were to go to them, and they only looked at me coldly, and whispered sneeringly amongst each other, and then dropped off and left me one by one, what then? Would you go with them?*” (Ch. Bronte, p. 203).

На наш погляд, дієслово навіть більш, ніж іменник, за своєю категоріальною сутністю підготує до вираження внутрішнього стану персонажа, особливо в конструкціях зі зворотними займенниками: *As he left the room, Dorian Gray smiled to himself* (O. Wilde, p. 94).

Дуже часто письменники використовують прийом контрасту для характеристики суперечливого психічного стану персонажа. У створенні цього прийому беруть активну участь дієслова *smile* і семіотично релевантні з протилежним семантично або контекстуально змістом: *I saw Mr. Lloyd smile and frown at the same time*: “*Ghost! What, you are a baby after all! You are afraid of ghosts?*” (Ch. Bronte, p. 25).

У таких випадках вживається навіть альтернативний сполучник *or* у конструкціях, які характеризують усмішку: *Instead of speaking, I smiled; and not a very complacent or submissive smile either* (Ch. Bronte, p. 134).

Незважаючи на те, що мімічні рухи дуже невловимі, для характеристики негативного стану персонажа може використовуватися іменник *smile* у поєднанні з дієсловом із семантикою, яка містить основну ознаку усмішки як певної емоції. Як правило, це метафорична конструкція: *Mr. Rochester was standing near me; he had taken my hand, as if to lead me to a chair. As I spoke he gave my wrist a convulsive grip; the smile on his lips froze: apparently a spasm caught his breath* (Ch. Bronte, p. 202).

Мімічний рух у вигляді усмішки може відображати надзвичайно піднесений або схвильований психічний стан персонажа. У таких випадках емоції описуються на основі порівняння усмішки (*smile ... as*) з чимось у

складі стилістичного прийому: *He smiled; and I thought his smile was such as a sultan might, in a blissful and fond moment, bestow on a slave his gold and gems had enriched: I crushed his hand, which was ever hunting mine, vigorously, and thrust it back to him red with the passionate pressure* (Ch. Bronte, p. 267).

Мімічний рух у нижній зоні обличчя не завжди пов'язаний із посмішкою, але в широкому контексті опису стану персонажа вираз *a watery mouth* асоціюється із жалкою посмішкою (*a watery smile*), завдяки чому стан персонажа дуже зрозумілий і достатньо однозначний в аксіологічному плані для читача: *“Yes, sir,” repeated Trotty, looking with a fixed eye and a watery mouth, at the piece of tripe he had reserved for a last delicious tit-bit; which the gentleman was now turning over and over on the end of the fork* (Ch. Bronte, p. 94).

Психічний стан персонажа завдяки опису нижньої частини обличчя може виражатися і за допомогою інших лексико-семантичних засобів, зокрема іменника *mouth*. Це дозволяє відтворити більш глибокі почуття, ніж посмішка: *His mouth certainly looked a good deal compressed, and the lower part of his face unusually stern and square, as the laughing girl gave him this information* (Ch. Bronte, p. 360).

Застосування інших лексико-семантичних засобів для відтворення психічного стану персонажа передбачає вживання іменника *lips* у множині, оскільки позначає парні предмети. Цей іменник найчастіше вживається для опису нижньої зони обличчя: *For nearly ten minutes he stood there, motionless, with parted lips, and eyes strangely bright* (O. Wilde, p. 19). Цей засіб також слугує для передачі незвичайного стану персонажа, наприклад, сильного хвилювання: *He paused; gazed at me: words almost visible trembled on his lips, – but his voice was checked* (Ch. Bronte, p. 152), або хвороби: *“When will he come? When will he come?” I cried inwardly, as the night lingered and lingered as my bleeding patient drooped, moaned, sickened: and neither day nor aid arrived. I had, again and again, held the water to Mason’s white lips; again and again offered him the stimulating salts: my efforts seemed ineffectual: either bodily*

or mental suffering, or loss of blood, or all three combined, were fast prostrating his strength (Ch. Bronte, p. 210).

Міміка, що виражає ставлення до респондента або предмета мовлення. Комунікативні ситуації, у яких виражається ставлення одних персонажів до інших, завжди насичені прагматичними елементами, наприклад: *'I am charmed, my love, quite charmed,' said Lord Henry, elevating his dark crescent-shaped eyebrows and looking at them both with an abused smile* (O. Wilde, p. 39). У наведеному уривку іменник *smile* у прямому номінативному значенні позначає конкретний мімічний рух, пов'язаний із вираженням позитивних емоцій. Якщо подивитися на зміст фрази, представлений у прямому мовленні, то це суцільна презентація гарного ставлення автора цих слів до свого співрозмовника: по-перше, це дуже однозначне звертання (*my love*); по-друге, це пряме номінативне значення дієслова *charm*, підсилене стилістичним прийомом точного повтору, друга частина якого супроводжується прислівником *quite*, що сприяє педалюванню цієї динамічної ознаки.

Проте загальний зміст фрази остаточно встановлюється завдяки смислового поєднанню двох елементів: іменник *smile* і означення *abused* у формі *Participle II*, які, контрастуючи за змістом, утворюють смисловий новотвір оксюморонного типу. Завдяки його розташуванню наприкінці наведеного уривку, в якому повістується на експліцитному рівні про позитивні емоції, виникає інше – протилежне почуття – це своєрідний прийом обманутого чекання.

Стосунки між персонажами також для читача стають більш зрозумілими, коли вони декодуються завдяки елементам, які є універсальними для всіх. До них належить і усмішка: *"Well, who is it?" she asked, in a voice and with a smile I half recognized; "you've not quite forgotten me, I think, Miss Jane?"* (Ch. Bronte, p. 92). Завдяки іменнику *smile* у читача виникає надія на позитивний результат спілкування літературних героїв.

Усмішка як мімічний рух використовується письменниками для підкреслення контрасту між не дуже приємним зовнішнім виглядом героїв або одного із героїв та їх внутрішнім світом, ставленням один до одного, що есплікується в опису їх зовнішності: *She put her floury and horny hand into mine; another and heartier smile illumined her rough face, and from that moment we were friends* (Ch. Bronte, p. 339).

У тих випадках, коли вживається дієслово *smile* художня картина набуває динамічності, особливо в контексті відображення емоцій інших персонажів: *Leah smiled, and even Sophie bid me "bon soir" with glee* (Ch. Bronte, p. 244).

Ставлення одного персонажа до іншого за допомогою мімічних рухів може виражатися опосередковано, без вживання іменника або дієслова *smile*. Це може бути лише натяк на мімічний рух, посмішку, але з вказівкою на контрольованість емоції: *And the left-hand corner of Madame Merle's mouth gave expression to the joke* (J. Henry, p. 332). Аналогічно переважно завдяки мімічних рухів для читача стають зрозумілими взаємовідношення персонажів: *Miss Temple had looked down when he first began to speak to her; bur she now gazed straight before her, and her face, naturally pale as marble, appeared to be assuming also the coldness and fixity of that material; especially her mouth, closed as if it would have required a sculptor's chisel to open it, and her brow settled gradually into petrified severity* (Ch. Bronte, p. 65). Слід додати, що докладний опис зовнішності, її змін, актуалізація уваги читача на зоні рота (перед його зображенням зроблена пауза, вжито прислівник *especially*, а вираз обличчя переданий через зіставлення рота із скульптурою) дозволяє привернути увагу читача до стосунків між персонажами та їх внутрішнього стану.

У художньому мовленні дуже часто *мімічні рухи використовуються як індивідуальна риса / характеристика конкретного персонажа*. У таких випадках до граматичної конструкції додається ще займенник, що вказує на особу: *You have done too many foolish things during the last fortnight to be*

entitled to give yourself that name, Dorian,' answered Lord Henry, with his sweet, melancholy smile (O. Wilde, p. 81); *Of such insolences and attempted slights he, of course, took no notice, and in the opinion of most people his frank debonair manner, his charming boyish smile, and the infinite grace of that wonderful youth that seemed never to leave him, were in themselves a sufficient answer to the calumnies, for so they termed them, that were circulated about him* (O. Wilde, p. 113).

У наведених уривках означення, що супроводжують іменник *smile*, дуже точно характеризують передусім не зазначений мімічний рух, а самих головних героїв – лорда Генрі та Доріана, їх позитивне сприйняття іншими людьми на тлі їх справжньої зіпсованої сутності.

Іноді на індивідуалізації усмішки будується один з основних художніх конфліктів. Тоді цей мімічний рух дуже докладно описується з метою актуалізації уваги читача: *Mr. Rochester had sometimes read my unspoken thoughts with an acumen to me incomprehensible: in the present instance he took no notice of my abrupt vocal response; but he smiled at me with a certain smile he had of his own, and which he used but on rare occasions. He seemed to think it too good for common purposes: it was the real sunshine of feeling – he shed it over me now* (Ch. Bronte, p. 243).

У деяких випадках мімічні рухи, пов'язані з індивідуалізацією персонажа, одночасно підкреслюють його незвичайний для оточуючих стан, а також зовнішність тощо: *Again Madame Merle was silent, while her thoughtful smile drew up her mouth more than usual toward the left corner* (H. James, p. 255).

Індивідуальний мімічний рух у нижній зоні обличчя може передаватися не лише за допомогою іменника *smile*, але й інших засобів, які не є синонімами або квазісинонімами в лінгвістичному плані, а завдяки іменуванню тих частин обличчя, що безпосередньо фізично здійснюють цей рух. Передусім це номінація рота: *“Do you wish me to intercede?” Madame Merle asked, with her fine arms folded, and her mouth drawn up to the left*

(H. James, p. 332). Функцію індивідуалізації підкреслює особовий займенник *her*.

Дуже часто суворі характери персонажів передаються письменником через зовнішність. Для цього опис однієї із зон обличчя характеризується. Передусім це опис зони рота: *'A dangerous theory!' came from Sir Thomas's tight lips. Lady Agatha shook her head, but could not help being amused* (O. Wilde, p. 35). У зазначеному випадку це не усмішка, але це мімічний рух тими ж самими органами, тобто губами.

До комунікативно значущих належать мімічні рухи, зокрема посмішка, які виконують ритуальну функцію, у тому числі й функцію вітання. Така міміка виникає, наприклад, під час входу до кімнати, де знаходяться інші люди, особливо в товаристві вихованих людей, або просто при вітанні. У таких випадках усмішка може не обов'язково свідчити про справжні почуття людей: *He smiled approbation: we shook hands, and he took leave* (Ch. Bronte, p. 382).

Таким чином, на лексико-семантичному рівні до засобів відображення посмішки відносяться лексеми *smile* (іменник та дієслово), *lip* (форма множини, оскільки позначає парні предмети) та *mouth*. Вони вживаються у прямому номінативному значенні, оскільки, з одного боку, позначають універсальні емоції, з іншого, – ті частини тіла, які є органами мовлення. Ці частини тіла розташовані в тій зоні обличчя, яка є центральною відповідно до принципу “золотого січення”, завдяки чому ці референтні зони є надзвичайно комунікативно значущими. Найбільш поширеним є іменник *smile*, за допомогою якого іменується дуже широко коло семіотичних явищ: власне симптоматична міміка; міміка, що виражає конкретні емоції (почуття); міміка, що виражає психологічний стан суб'єкта; міміка, що виражає ставлення до респондента або предмета мовлення; міміка, яка дозволяє індивідуалізувати персонаж. Оскільки зазначені лексико-семантичні засоби мають широкого референта у реальному житті, то для конкретизації

семантичного змісту використовуються означення, які аксіологічно спрямовують сприйняття читача відповідно до контексту.

4.3 Засоби відображення погляду

Як уже зазначалося, вивченням застосування руху очей у процесі комунікації займається окулістика (від лат. *oculus* – око). Так само, як і за допомогою усмішки, рух очей може виразити багату палітру людських почуттів і емоцій. До того ж властивості й ознаки очей, зокрема розріз або райдужна оболонка, у конкретної людини з часом не змінюються, на відміну від інших індивідуальних рис.

В англійській мові для позначення погляду існує достатньо багатий арсенал мовностилістичних засобів.

По-перше, це дієслово *look*, яке було етимологічно первинним [215, р. 536].

Зазначене дієслово має розгалужену систему лексико-семантичних варіантів як прямого, так і переносних значень, які до того ж утворюють різноманітні фразеологічні одиниці. Оскільки предметом нашого дослідження є погляд як конкретна фізична дія (*direct one's gaze toward someone or something or in a specified direction*), то передусім треба розглянути систему прямих номінацій: 1) *дивитися, дивитися; оглядати; стежити*; 2) *виглядати*; 3) *показувати, виражати (поглядом, видом)*, а потім систему фразеологізованих конструкцій (*to look up and down* — *зміряти поглядом* та ін.) [216, р. 1166]. Найбільш поширеними є такі конструкції: *to get / have / take a look at smb. / smth.* – подивитися на когось / що-л.; *to dart / shoot a look* — *кинути оком*; *to give smb. a look* – глянути на когось; *to steal a look* – глянути нишком.

До першого ряду в англійській мові належать денотативні (квазі-) синоніми *gaze, glance, glare, peer, stare, see* [216, р. 1165].

Етимологічно вторинним був іменник *look*, основними лексичними значеннями якого були: 1) *погляд*; 2) *зовнішність, вигляд*. Саме цим, тобто специфікою семантичного розвитку значень, можна пояснити систему фразеологізованих одиниць з метафоричним відтінком значення: 1) *anxious / worried look* – неспокійний погляд; *baleful look* – злісний погляд; *blank / distant / faraway / vacant look* – бездумний погляд; *close / hard look* – пильний погляд; *come-hither / inviting look* – манливий погляд; *grim look* – моторошний погляд; *hungry look* – голодний погляд; *knowing / penetrating look* – проникливий погляд; *piercing look* – пронизуючий погляд; *pleading look* – благаючий погляд; *provocative look* – зухвалий погляд; *puzzled look* – здивований погляд; *rapt look* – захоплюючий погляд; *scathing look* – нищівний погляд; *sinister look* – лиховісний погляд; *sullen look* – сердитий погляд; *suspicious look* – підозрілий погляд; *troubled look* – стурбований погляд; *curious / strange look* – дивний погляд; *dirty / nasty / vicious look* – масляний погляд; *disapproving / stern look* – осудливий погляд; *eloquent / meaningful look* – промовистий погляд; *inquiring / searching look* – допитливий погляд; *pensive / thoughtful look* – замислений погляд; *furtive look* – погляд нишком; *withering look* – спопеляючий погляд; 2) *haggard look* – виснажений вигляд (табл. 4.3.).

Таблиця 4.3

Оцінна семантика номінацій на позначення погляду персонажів
в англійських художніх текстах кінця XVIII–XIX ст.

Позитивні позначення	Негативні позначення	Нейтральні + контекстні позначення
coruscating favour pleasant with a smile gently with tenderness mildly	frown cold hard keenly critical acuteness askance sternly	attentively fixedly deep quick disinterested described thoughtfully straight awhile shot

Денотативними синонімами є іменники *appearance, aspect*.

Зібраний з художніх текстів матеріал довів, що у більшості випадків для вербального відтворення погляду, як уже зазначалося, використовуються дієслово / іменник *look* та іменник *eye* у прямому номінативному значенні: *'Was there anything found on him?' said Dorian, leaning forward and looking at the man with startled eyes* (O. Wilde, p. 164). Проте інші засоби також є надзвичайно виразними. Спостережено, що вони використовуються переважно для передачі негативних емоцій. Це позначення пильного погляду (*gaze*), стрімкого погляду (*glance*), наполегливого й ворожого поглядів (*glare*).

Лінгвокультурологи вже давно звернули увагу на те, що пильний погляд викликає чуття дискомфорту у того, на кого він спрямований. Наприклад: *"What?" said Mrs Reed under her breath: her usually cold, composed gray eye became troubled with a look of fear; she took her hand from my arm, and gazed at me as if she really did not know whether I were child or fiend* (Ch. Bronte, p. 30). Без сумніву, це враження передається читачеві не лише дієсловом *gazed*, але й іншими засобами, передусім системою опису очей, до якого застосовані метафоричні характеристики на тактильній основі.

За його допомогою можна показати агресивний стан персонажа: *He continued to gaze at the picture: the longer he looked, the firmer he held it, the more he seemed to covet it* (Ch. Bronte, p. 367). У наведеному уривку через дієслово *to gaze* передається спочатку лише відчуття дискомфорту й тривоги, а потім на тлі нейтрального дієслова *to look* експліцитно підкреслюється жорсткість погляду (*the firmer he held it*).

Для підкреслювання особливості погляду персонажа використовується також іменник *glance*: *St. John said these words as he pronounced his sermons, with a quiet, deep voice; with an unflushed cheek, and a coruscating radiance of glance* (Ch. Bronte p. 350); *He took it up with a snatch; he looked at the edge; then shot a glance at me, inexpressibly peculiar, and quite incomprehensible: a*

glance that seemed to take and make note of every point in my shape, face, and dress; for it traversed all, quick, keen as lightning (Ch. Bronte p. 371).

Наявність такого семантично ємного дієслова, як *gaze*, з одного боку, економить мовні засоби, з іншого, – надає можливість імпліцитно передати більш тонкі почуття, наприклад, які головний герой намагається приховати: *No sooner did I see that his attention was riveted on them, and that I might gaze without being observed, than my eyes were drawn involuntarily to his face; I could not keep their lids under control: they would rise, and the irids would fix on him* (Ch. Bronte, p. 173).

Погляд може презентуватися як дія, тобто виражатися за допомогою дієслів: *Hallward glanced round him, with a puzzled expression* (O. Wilde, p. 123). Наведене дієслово містить додатковий семантичний множник, який звужує лексичне значення, позначаючи стрімкість погляду. Специфіку описаного погляду підсилює подальший вираз, який безпосередньо вказує на характер емоції – *with a puzzled expression*.

Аналогічно в деяких випадках сама емоція номінується через ознаку, що характеризує певний тип погляду: *Lady Ruxton glanced at him curiously* (O. Wilde, p. 143).

На основі досліджуваного матеріалу встановлено такі комунікативні функції погляду:

- емотивна, коли вираження очима емоцій зчитується учасниками комунікації;
- когнітивна, що відображає прагнення передати очима деяку інформацію й прочитати інформацію в очах партнера з комунікації;
- контролююча – спостерігається у процесі здійснення очного моніторингу з метою перевірки чи сприйнятого й зрозумілого переданого повідомлення або якийсь його фрагмент, а також вказівка адресатові, що мовець закінчив передачу певної порції змісту тощо;

– регулятивна – властива тим комунікативним актам, мета яких відреагувати на передане повідомлення або ж, навпаки, придушити очима передбачувану реакцію;

– індивідуалізуюча, що використовується для характеристики літературних героїв;

– комунікативно-прагматична, яка відображає ставлення учасників комунікативної ситуації один до одного.

За нашими спостереженнями, в англійських художніх текстах погляд відтворюється з метою *передачі емоцій персонажів*, тобто найбільш поширеною є емотивна функція, наприклад: *Lord Henry elevated his eyebrows, and looked at him in amazement through the thin blue wreaths of smoke that curled up in such fanciful whorls from his heavy opium-tainted cigarette* (O. Wilde, p. 6). У наведеному уривку відображається комплекс мімічних рухів, спрямований на передачу здивування. Це фіксація уваги читача на піднятих бровах та на погляді одного з головних героїв.

Слід додати, що здивування є найбільш поширеною емоцією, вочевидь, через те, що при здивуванні люди розкривають широко очі, тому ця емоція пов'язана з мімічними рухами у зоні очей: *'Marrying Sibyl Vane!' cried Lord Henry, standing up, and looking at him in perplexed amazement* (O. Wilde, p. 79). У наведеному випадку самий рух очей не відтворений, а номінована лише емоція. На очі натякає лише дієслово *look*. Аналогічно: *Hallward was thunderstruck. He looked at Dorian Gray in absolute amazement* (O. Wilde, p. 90).

У більшості випадків за допомогою погляду відтворюються негативні емоції, можливо, тому, що, як зазначалося, мімічні рухи очей спрямовані на розширення їх розміру: *'Killed herself! Good heavens! is there no doubt about that?' cried Hallward, looking up at him with an expression of horror* (O. Wilde, p. 88).

Хоча в деяких випадках просто називається конкретна емоція, наприклад, захоплення: *She looked at him in wonder, and laughed. He made no*

answer (O. Wilde, p. 70); занепокоєння: *'Let us sit down, Dorian,' said the painter, looking troubled* (O. Wilde, p. 92); сердитість: *"How provoking!" exclaimed Miss Ingram: "you tiresome monkey!" (apostrophising Adele), "who perched you up in the window to give false intelligence?" and she cast on me an angry glance, as if I were in fault* (Ch. Bronte, p. 188).

Розмаїття емоцій, які передаються за допомогою мимічних рухів обличчя, дуже широке. Для того, щоб читач зміг зрозуміти справжню емоцію, письменник вживає певні конкретизатори, які дозволяють точно зрозуміти конкретну емоцію, наприклад: *'I am in Lady Agatha's black books at present,' answered Dorian, with a funny look of penitence* (O. Wilde, p. 16). У наведеному випадку ідеться про каяття. Це негативне почуття, оскільки воно передбачає незадоволеність людини власною поведінкою. Однак у цьому уривку іменник *look* має означення *funny*, яке говорить про явне протилежне почуття головного героя. І в контексті всього життя Доріана Грея це протиріччя цілком притаманне йому. Таким чином, емоції можуть також і характеризувати персонажів художніх творів.

У деяких випадках характеристика погляду є єдиним засобом передачі емоцій: *'I am told, on excellent authority, that her father keeps an American dry-goods store,' said Sir Thomas Burdon, looking supercilious* (O. Wilde, p. 33). У наведеному уривку основна інформація зосереджена в прямому мовленні, про що свідчить ще й дієслово говоріння *said*. Однак ставлення персонажа до того, що було висловлене, передається виразом *looking supercilious*. Таким чином, інформація набуває прагматичних ознак, які не містяться в основному повідомленні.

Аналогічну функцію виконує прислівник, який характеризує дію: *The politician looked at him keenly. 'What change do you propose, then?' he asked* (O. Wilde, p. 34).

Як уже зазначалося, у художній літературі емоції відтворюються за допомогою передачі симптоматичних рухів, зокрема миміки. У реальній ситуації це може бути будь-який мимічний рух. Наприклад, нудьгу можна

передати як загальний вигляд людини, проте це почуття передається в основному за допомогою погляду. У вербальній реальності – це опис загального вигляду персонажа: *It was almost nine o'clock before he reached the club, where he found Lord Henry sitting alone, in the morning-room, looking very much bored* (O. Wilde, p. 101). Це також і психічний стан головного героя.

Передача емоцій персонажів може відбуватися за допомогою вживання імпліцитних засобів, коли прямо не називається, не описується ні вираз обличчя, ні погляд, наприклад: *Lord Henry looked serious for some moments* (O. Wilde, p. 141). Такі засоби відносяться нами до засобів відтворення погляду на релевантній основі, оскільки людина ніколи не буде виглядати серйозною, якщо не будуть серйозними очі. Так само: *'You have been on the brink of committing a terrible crime, my man,' he said, looking at him sternly* (O. Wilde, p. 151); *Dorian glanced at him hurriedly, and frowned* (O. Wilde, p. 144).

Аналогічно відтворюються інші почуття:

1) жаху: *The man looked at her in terror, and began to whimper* (O. Wilde, p. 148);

2) цікавості: *The Duchess turned and looked at Dorian Gray with a curious expression in her eyes* (O. Wilde, p. 156);

3) нудьги: *'Was the poor fellow married? Had he any people dependent on him?' asked Dorian, looking bored* (O. Wilde, p. 164);

4) зневаги: *He stood at Miss Temple's side; he was speaking low in her ear: I did not doubt he was making disclosures of my villainy; I watched her eye with painful anxiety, expecting every moment to see its dark orb turn on me a glance of repugnance and contempt* (Ch. Bronte, p. 64) тощо.

Іменник *eyes* із семантичними поширювачами достатньо чітко відтворює емоції або фізичний чи психічний стан персонажів. Наприклад: *As the glass door closed behind Dorian, Lord Henry turned and looked at the Duchess with his slumberous eyes* (O. Wilde, p. 162). У цьому уривку семантичний поширювач *slumberous* характеризує погляд як спокійний, неагресивний.

Крім іменника *eyes* при відтворенні емоцій письменники вживають *expression*, який є більш абстрактним, тому його семантичне наповнення завдяки конкретизаторам може бути будь-яким, наприклад: *After a short time he came to himself, and looked round with a dazed expression* (O. Wilde, p. 157). У цьому випадку конкретизатором є прикметник *dazed*, завдяки чому читач розуміє, що це відчуття приголомшення.

До мовних засобів, що імпліцитно виражають емоції, належать віддієслівні іменники з експресивно або стилістично забарвленим значенням: *A dog-old Carlo, Mr. Rivers' pointer, as I saw in a moment - was pushing the gate with his nose, and St. John himself leant upon it with folded arms; his brow knit, his gaze, grave almost to displeasure, fixed on me* (Ch. Bronte, p. 357). У наведеному уривку іменник *gaze* має вузьке поняттєве значення, тобто дуже вузький екстенціонал, на відміну від контенціоналу.

Засоби вираження емотивної функції можуть стосуватися не лише учасників комунікативної ситуації, але й сприяти відтворенню внутрішнього стану персонажа: *He continued to gaze at the picture: the longer he looked, the firmer he held it, the more he seemed to covet it* (Ch. Bronte, p. 367). Про його емоційне напруження говорить передусім дієслово *to gaze*, яке далі підтримується іншими засобами (*firmer, covet*). Аналогічну функцію виконує цей засіб і в такому уривку, коли на тлі розчарованого вигляду літературної героїні описується її пильний погляд: *Henrietta looked disappointed, and her steady gaze betrayed it* (H. James, p. 90).

Цей засіб настільки вдалий для характеристики внутрішнього стану персонажа, що дозволяє економно відтворювати приховані емоції, які не завжди усвідомлюються навіть самими героями літературних творів: *The child fixed her eyes on Isabel with a still, disinterested gaze, which seemed void of an intention, but conscious of an attraction* (H. James, p. 238). Завдяки вживанню дієслова *to gaze* створюється протиставлення між нейтральним, байдужим ставленням одного персонажа до іншого й прихованою зацікавленістю. Такі мімічні рухи за своєю природою сприймаються читачем

як симптоматичні. На відміну від підкреслення за допомогою прислівника *deliberately* свідомого ставлення до того погляду, яким одна літературна героїня дивиться на іншу: *The Countess looked at her with a **deliberately critical gaze**, and without answering her question* (H. James, p. 249).

Слід відзначити, що іноді зазначене дієслово вживається в прямому номінативному значенні в нейтральній комунікативній ситуації, яка реалістично відтворює конкретні дії персонажа, зокрема характеризує його погляд: *Ralph stretched his legs a little further than usual, and **gazed** a little more fixedly at the Mediterranean* (H. James, p. 205). Аналогічно у вислові: *The child **gazed at him** an instant with her pure young eyes* (H. James, p. 217).

Аналогічне призначення погляду і в комунікативній ситуації зображення персонажа без іменування конкретної емоції або відтворення симптоматичних рухів.

Емоції персонажів, які не іменуються, досить часто передаються за допомогою вживання дієслів зі звуженим значенням (*glance*), коли, наприклад, характер погляду, його ознака імпліцитно передають негативні емоції (*wildly*): *He glanced wildly around* (O. Wilde, p. 125).

У тій самій функції може використовуватися іменник *a glare*: *Lifting his eye to its battlements, he cast over them a glare such as I never saw before or since. Pain, shame, ire, impatience, disgust, detestation, seemed momentarily to hold a quivering conflict in the large pupil dilating under his ebon eyebrow* (Ch. Bronte, p. 143).

Дієслово *to glare* також зберігає сему 'наполегливості й ворожисті'. Як правило, це дієслово вживається у тих контекстах, які відображають сильні, динамічні емоції: *Mr. Rochester, on hearing the name, set his teeth; he experienced, too, a sort of strong convulsive quiver; near to him as I was, I felt the spasmodic movement of fury or despair run through his frame. The second stranger, who had hitherto lingered in the background, now drew near; a pale face looked over the solicitor's shoulder - yes, it was Mason himself. Mr. Rochester turned **and glared at him**. His eye, as I have often said, was a black eye: it had*

now a tawny, nay, a bloody light in its gloom; and his face flushed - olive cheek and hueless forehead received a glow as from spreading, ascending heart-fire: and he stirred, lifted his strong arm - he could have struck Mason, dashed him on the church-floor, shocked by ruthless blow the breath from his body - but Mason shrank away, and cried faintly, "Good God!" Contempt fell cool on Mr. Rochester - his passion died as if a blight had shrivelled it up: he only asked, "What have YOU to say?" (Ch. Bronte, p. 288).

У художньому мовленні регулятивна функція погляду здійснюється опосередковано, оскільки використовується письменниками для передачі дуже тонких, глибоких емоцій, наприклад: *'How horribly unjust of you!' cried Lord Henry, tilting his hat back, and **looking up** at the little clouds that, like raveled skeins of glossy white silk, were drifting across the hollowed turquoise of the summer sky* (O. Wilde, p. 10). Це ситуація “запобігання погляду”, тобто, коли один з учасників діалогу, принаймні, прагне уникнути погляду в очі з боку співрозмовника, або “пропуск погляду” у випадках, не пов’язаних з явним наміром уникнути контакту очей, незважаючи на партнера. У психології відвід очей убік і опускання очей розглядаються як заспокійливі комунікативні сигнали, що знімають непотрібну напругу. Вони виконують у діалозі роль, аналогічну тій, що виконує, звичайно, посмішка, яка раптово виникає на обличчі одного з партнерів.

Буває протилежна ситуація, коли авторові треба пояснити, чому герой здійснює той чи інший вчинок, тоді повідомлення починається із уведення у процес комунікації певного (у конкретному випадку – пильного) погляду: *Poor Rosier gazed at her half pleadingly, half angrily; a sudden flush testified to his sense of injury* (H. James, p. 347). Характеристика погляду з контекстуально протилежних позицій готує появу другої частини повідомлення, яка містить обґрунтування цього погляду.

Специфіка здійснення регулятивної функції полягає в тому, що, відтворюючи погляди персонажів, письменник може передавати дуже драматичні ситуації, які відбуваються в реальному житті, без їх вербального

наповнення: *Mrs. Touchett's little bright eyes, active as they usually were, sustained her gaze rather than returned it* (H. James, p. 311). Аналогічно в такому уривку: *Would she laugh? Would she take it as a joke? All eyes met her with a glance of eager curiosity, and she met all eyes with one of rebuff and coldness; she looked neither flurried nor merry: she walked stiffly to her seat, and took it in silence* (Ch. Bronte p. 192).

Без сумніву, регулятивна функція може бути суміщеною з контролюючою або з будь-якою іншою, наприклад: *'Basil,' he said, looking very pale, 'you must not look at it. I don't wish you to'* (O. Wilde, p. 90). У наведеному уривку за допомогою засобів заборони здійснення погляду (*you must not look*) передається емоційний стан персонажа (*looking very pale*), а також виконується контролююча та регулятивна функції.

Для відтворення подібних поліфункціональних комунікативних ситуації вживаються і інші засоби, зокрема дієслово *gaze*: *Isabel leaned back in her chair, folded her arms, and gazed awhile at her cousin* (H. James, p. 318).

Когнітивна функція [211, с. 773], пов'язана із передаванням інформації, також зустрічається в художньому повістуванні, проте значно рідше, оскільки для трансляції певного когнітивного змісту недостатньо лише погляду, оскільки все ж таки читач не бачить того, що пише письменник. Йому потрібні деякі інші сигнали, щоб декодувати повідомлення: *He was looking worried, and when he heard Lord Henry's last remark he glanced at him, hesitated for a moment, and then said, 'Harry, I want to finish this picture today...'* (O. Wilde, p. 17). У наведеному прикладі значення погляду стає зрозумілим після слів *hesitated for a moment*, тобто погляд має функцію комунікативного мовчання, коли необхідно зосередити увагу читача на колюванні персонажа, зробивши це колювання комунікативно значущим.

Передача інформації відбувається не завжди за допомогою міміки, жестів, іноді такі жести можуть готувати сприйняття суттєвої інформації, наприклад: *She put her hand upon his arm, and looked into his eyes* (O. Wilde, p. 71). У наведеному уривку жести у чистому вигляді не несуть жодної

інформації, проте в контексті самої комунікативної ситуації (тактильні рухи, нахил до співрозмовника, вторгнення до інтимної зони тощо) говорять про складність і важливість як ситуації, так і інформації, що передається.

Специфіка реалізації когнітивної функції зумовлюється або формується завдяки існуванню певних лінгвокультурних стереотипів, настанов, досвіду тощо. Отже, її комунікативний успіх значною мірою залежить від соціальних установ, умов спілкування, ролей співрозмовників та ін. Як відомо, візуальний контакт у межах мовленнєвого акту може позначати: 1) на початковому етапі – початок розмови; 2) наприкінці розмови – припинення спілкування; 3) протягом мовленнєвого акту, зокрема у процесі бесіди він, – увагу, підтримку, закоханість, або, навпаки. Таким чином, діапазон почуттів дуже широкий. Однак відомо, що окулісти виявили, що людина здатна утримувати чужий погляд без дискомфорту не більше трьох секунд, тому такий погляд викликає занепокоєння, жах і роздратування. Найчастіше прямий погляд може сприйматися і як погроза, запопадливість домінувати, оскільки він психологічно зменшує дистанцію між людьми й сприймається як порушення особистого простору. Наприклад: *His extraordinary absences became notorious, and, when he used to reappear again in society, men would whisper to each other in corners, or pass him with a sneer, or look at him with cold searching eyes, as though they were determined to discover his secret* (O. Wilde, p. 113). У цьому уривку відтворюється почуття дискомфорту головного героя, його занепокоєння. Завдяки характеристиці погляду *look at him with cold searching eyes* набуває завершеності передача негативного сприйняття загальної атмосфери Доріаном Греєм.

Відтворення емоцій може передавати процес саморефлексії персонажа, коли завдяки повістуванню від першої особи описується те, що він відчуває й чому: *I grew impatient: a restless movement or two, and an eager and exacting glance fastened on his face, conveyed the feeling to him as effectually as words could have done, and with less trouble* (Ch. Bronte, p. 350). У наведеному уривку стан занепокоєння передається через погляд.

Спостережено, що в художньому повістуванні контролююча функція у переважній більшості здійснюється за допомогою такого мовного засобу, як іменник *eyes*: *'Yes,' he continued, coming closer to him, and looking steadfastly into his stern eyes, 'I shall show you my soul. You shall see the thing that you fancy only God can see'* (O. Wilde, p. 121). У таких випадках швидше за все описується прямий погляд з метою встановлення контакту не лише на фізичному рівні, але й на емоційному.

Виходячи з наведеного вище визначення контролюючої функції, слід зазначити, що її вплив складається з послідовності дій, мета яких – за допомогою очного моніторингу перевірити, чи сприйнято і зрозуміло передане повідомлення або якийсь його фрагмент, а також вказати адресатові, що мовець закінчив передачу певної порції змісту тощо: *Osmond had raised his foot and was resting his slim ankle on the other knee; he clasped his ankle in his hand, familiarly, and gazed awhile before him* (H. James, p. 345). У наведеному уривку пильному погляду передують три дії: підняття ноги, рух щиколоткою та потискання рукою. Погляд як завершальна дія стає дуже актуалізованим рухом. Йому надається особливого комунікативного значення, аналогічного фінальній частині в повідомленні, тобто це своєрідна сильна позиція.

Контролююча функція погляду також відображається в художньому мовленні. Якщо йдеться про безпосередній опис погляду, то вживається дієслово, оскільки воно сприяє відтворенню динаміки певної ознаки, зокрема пильності: *Henrietta gazed earnestly at her companion; for a moment she said nothing* (H. James, p. 418) або стрімкості: *I was dumb still. He bent his head a little towards me, and with a single hasty glance seemed to dive into my eyes* (Ch. Bronte p. 134) .

Однак переважно ця функція здійснюється за допомогою імпліцитних засобів. Наприклад: *'You know you believe it all,' said Lord Henry, looking at him with his dreamy, languorous eyes* (O. Wilde, p. 20). Контекст цього уривку спрямований на те, що передати бажання героя, щоб ті, кому адресована

інформація, повірили йому, тому його погляд був чарівним, тобто викликав позитивні емоції, що передається за допомогою дієприслівника та стилістично забарвлених означень у вигляді прикметників до іменника *eyes*.

Контролююча функція дуже часто супроводжується іншими засобами: *'I want him to play to me,' cried Lord Henry, smiling, and he looked down the table and caught a bright answering glance* (O. Wilde, p. 34). Передусім у наведеному уривку описується прохання одного персонажа здійснити певну дію іншим. Усе це відбувається в піднесеній обстановці, головні герої перебувають у чудовому настрої, тому вживаються ті лексико-семантичні засоби, які у прямому (*smiling*) або переносному (*bright glance*) номінативному значенні позначають позитивні емоції. Проте про контролюючий аспект цього повідомлення сигналізує означення *answering* до іменника *glance*. Таким чином, наведений комунікативний акт одночасно виконує декілька функцій: директивну, репрезентативну й контролюючу. Якщо перші дві представлені експліцитно, то остання – імпліцитно.

Когнітивна функція може здійснюватися і за допомогою інших засобів, зокрема іменника *gaze* зі звуженим обсягом поняття та розширеним змістом: *He lifted his gaze, too, from the daisies, and turned it on her* (Ch. Bronte, p. 360). У наведеному випадку ідеться не просто про погляд, а про пильний погляд. Це вже інша якість відтворення мімічних рухів – більш точна та емоційно виправдана.

Відображення погляду у процесі художньої комунікації, як уже зазначалося, може виконувати індивідуалізуюча функція. Частіше за все засоби відтворення погляду у таких випадках передають не невловимі мімічні рухи, а описують конкретну, індивідуальну, тобто притаманну лише певному персонажу кінему або фізичну особливість. Наприклад: *These oval heavy-lidded eyes seemed to look curiously at him* (O. Wilde, p. 114).

У наведеному уривку описуються індивідуальні фізіологічні особливості обличчя персонажа, пов'язану із поглядом – вигляд очей: *oval heavy-lidded eyes*. Про те, що це комунікативний знак, говорить інша

динамічна ознака, спрямована на характеристику погляду: *look curiously*. Аналогічно: *In a few moments Alan Campbell walked in, looking very stern and rather pale, his pallor being intensified by his coal-black hair and dark eyebrows.* (O. Wilde, p. 133).

Коли необхідно показати літературного героя, виділивши його основну рису або те, що є базою для відтворення певної ситуації. Наприклад, у наведеному уривку для розуміння комунікативної ситуації дуже важливим є зіставлення одного з персонажів з райським птахом, який усю ніч провів під дощем: *'I dare say, my dear,' said Lord Henry, shutting the door behind her, as, looking like a bird of paradise that had been out all night in the rain, she flitted out of the room, leaving a faint odour of frangipani* (O. Wilde, p. 39).

У таких випадках у центрі уваги читача знаходиться не погляд героїв, а їх сприйняття іншими людьми, тобто передається те, яке вони справляють враження на оточуючих: *He was flushed with excitement and pleasure, and looked extraordinarily handsome* (O. Wilde, p. 62).

Відтворювані емоції можуть відображати внутрішній психічний стан персонажів. Це внутрішній стан був по-справжньому реальним, незалежно від того, чи свідомі ці емоції, чи несвідомі: *He got up, and locked both doors. At least he would be alone when he looked upon the mask of his shame* (O. Wilde, p. 77).

Дійсно, погляд, краще ніж будь-що характеризує внутрішній світ людини. Як відомо, існує вираз, що очі є дзеркалом душі, тому саме погляд відображає душевний стан персонажів: *'My dear Basil, how do I know?' murmured Dorian Gray, sipping some pale-yellow wine from a delicate gold-beaded bubble of Venetian glass, and looking dreadfully bored* (O. Wilde, p. 87).

Крім основних рис характеру, притаманних героям літературних творів, погляд може відображати ситуативний психічний стан персонажів, наприклад: *He turned, and looked at Dorian Gray with the eyes of a sick man* (O. Wilde, p. 124). У наведеному уривку погляд описується через приховане

порівняння, коли зовнішній вигляд людини асоціюється з виглядом хворого, у якого симптоми хвороби зчитуються через очі.

Аналогічно відтворюється ситуативний стан глибокого схвилювання: *Dorin Gray turned slowly around, and looked at him with tear-dimmed eyes* (O. Wilde, p. 125). Саме психічний стан відображається через опис очей. Тут – завдяки вживанню дієприслівника *tear-dimmed*, який містить основний семантичний зміст.

Коли йдеться про індивідуалізуючу функцію, то при характеристиці зовнішності персонажа найчастіше вживається іменник *eyes*, незалежно від того супроводжує чи ні цей іменник дієслово з відповідним семантичним значенням: *She possessed eyes whose gaze I delighted to encounter* (Ch. Bronte, p. 340).

Комунікативно-прагматична функція відображає ставлення учасників комунікативної ситуації один до одного. Про характер таких стосунків може говорити тип погляду, який в окуlesiці має певне значення. Наприклад: *When his servant entered, he looked at him steadfastly, and wondered if he had thought of peering behind the screen* (O. Wilde, p. 95). У наведеному уривку відображений швидше за все прямий погляд, тобто погляд в очі співрозмовника, однак це не спільний погляд, коли партнери дивляться один одному в очі. З цього можна зробити припущення, що головний герой, з одного боку, контролює слугу, з іншого, – намагається регулювати ситуацію за своїми намірами, оскільки це також і не візуальний контакт, при якому обидва партнери свідомо дивляться в очі один одному.

Невипадково, що в багатьох культурах прямий погляд викликає дискомфорт, особливо якщо це відбувається відносно довго, і тому найчастіше люди роздратовані й грубо реагують на нього. Як правило, він трактується як погляд виклику, як погляд гіпнотичний або агресивний. Прямий погляд нерідко приводить адресата у скрутний стан, тому згідно з етикетними нормами, наприклад, європейців, прямий погляд повинен бути дуже коротким за тривалістю.

Прямий погляд в очі надзвичайно інформативний, актуалізований. Він завжди привертає увагу адресата. У реальному житті, особливо в ситуаціях, коли мовлення заборонене або неможливе, цим мімічним жестом користуються для того, щоб залучити до себе увагу людини, на яку дивляться подібним чином.

Отже, у художньому тексті іменник *eyes* може мати різне комунікативно-прагматичне призначення. По-перше, виражати емоції, наприклад, здивування: *'Sibyl? Oh, she was so shy, and so gentle. There is something of a child about her. Her eyes opened wide in exquisite wonder when I told her what I thought of her performance, and she seemed quite unconscious of her power* (O. Wilde p. 44). По-друге, ставлення до предмета мовлення або до певного об'єкта: *She laughed nervously as she spoke, and watched him with her vague forget-me-not eyes* (O. Wilde p. 38). У цьому випадку самі мімічні рухи докладно не описуються, але кожний читач розуміє, що таке відіграти очима, тобто цей специфічний мімічний рух очей, який, найімовірніше, супроводжується посмішкою, поворотом голови й т.п. На невловимість та негайність емоцій імпліцитно вказує прикметник *vague*, який додає ефемерності ситуації. По-третє, психологічний стан суб'єкта теж може бути описаним за допомогою лексеми *eyes*: *Dorian Gray leaped to his feet, with flushed cheeks and burning eyes. 'Harry! Sibyl Vane is sacred!'* (O. Wilde, p. 43).

Симптоматична міміка, що характеризує персонажа в цілому, у наведеному уривку ґрунтується на лексемі *eye*, яка вживається в множині, тому що позначає парний предмет, і супроводжується якісним прикметником у позитивному ступені, що дозволяє, якщо є необхідність, інтенсифікувати виражену емоцію: *'You know you believe it all,' said Lord Henry, looking at him with his dreamy, languorous eyes* (O. Wilde, p. 20).

Таким чином, на основі викладеного вище можна зробити висновок, що арсенал мовностилістичних засобів відображення погляду є надзвичайно широким. Певною мірою це пояснюється тим, що за допомогою руху очей можна виразити як багату палітру людських почуттів і емоцій, так і

відобразити прагнення передати очима деяку інформацію й прочитати інформацію в очах партнера з комунікації, проконтролювати, чи сприйнятий й зрозумілий текст повідомлення або якийсь його фрагмент, а також вказівку адресатові, що мовець закінчив передачу певної порції змісту тощо; а також відреагувати на передане повідомлення або ж, навпаки, придушити очима передбачувану реакцію; охарактеризувати літературних героїв; відобразити ставлення учасників комунікативної ситуації один до одного.

По-перше, це дієслово *look*, що має розгалужену систему лексико-семантичних варіантів як прямого, так і переносних значень, які до того ж утворюють різноманітні фразеологічні одиниці. По-друге, це денотативні (квазі) синоніми *gaze, glance, glare, peer, stare, see*. По-третє, – це іменник *eyes* та денотативні синоніми *a glance, a gaze*, а також лексеми *appearance, aspect*.

Висновки до розділу 4

Міміка у контексті теорії комунікації є способом пояснення думки й почуттів не словами, а тілорухами. На відміну від слова, яке передає лише окремі поняття, міміка презентує стан психіки в її динаміці й плинності і є єдиним способом передачі внутрішніх переживань людини.

У творенні міміки беруть участь усі м'язи, усі частини тіла, але головним мімічним органом є обличчя. На основі вживання іменників на позначення обличчя в проаналізованих нами англomовних художніх творах встановлено, що основним засобом відображення обличчя є іменник *face*, який є ядром лексико-семантичної групи на позначення обличчя. Денотативною основою цієї групи є реальне обличчя, яке позначається, крім лексеми *face*, також іншими номінантами, що мають специфічне стильове й стилістичне забарвлення: *visage, physiognomy, countenance*. Таким чином, структурація центру відбувається на основі квазісинонімічного принципу: *face – visage, face – physiognomy, face – countenance*. Периферію утворюють

два інші денотативно-сифніфікативні компоненти, які співвідносяться за лексико-семантичним принципом: 1) *face – features*, який можна вважати найближчою периферією, і 2) *face – grimace*, що тлумачиться нами як дальня периферія, оскільки семантика їх суттєво відрізняється.

Серед мімічних жестів самим експресивним є *усмішка*.

До засобів відображення посмішки персонажів в англійських художніх текстах досліджуваного періоду належать лексеми: *smile* (іменник та дієслово), *lip* (форма множини, оскільки позначає парні предмети) та *mouth*, які вживаються у прямому номінативному значенні, оскільки, з одного боку, позначають універсальні емоції, з іншого, – ті частини тіла, які є органами мовлення. Ці частини тіла розташовані в тій зоні обличчя, яка є центральною відповідно до принципу “золотого січення”, завдяки чому ці референтні зони є надзвичайно комунікативно значущими. Найбільш поширеним є іменник *smile*, за допомогою якого іменується дуже широко коло семіотичних явищ: власне симптоматична міміка; міміка, що виражає конкретні емоції (почуття); міміка, що виражає психологічний стан суб'єкта; міміка, що виражає ставлення до респондента або предмета мовлення; міміка, яка дозволяє індивідуалізувати персонаж. Оскільки зазначені лексико-семантичні засоби мають широкого референта у реальному житті, то для конкретизації семантичного змісту використовуються означення, які аксіологічно спрямовують сприйняття читача відповідно до контексту.

Окрім усмішки, широку палітру людських почуттів і емоцій виражає ще погляд загалом і рух очима зокрема. В англійській мові для позначення погляду існує достатньо багатий арсенал мовностилістичних засобів. Етимологічно первинним є дієслово *look*, яке має розгалужену систему лексико-семантичних варіантів як прямого, так і переносних значень, які до того ж утворюють різноманітні фразеологічні одиниці. Етимологічно вторинним був іменник *look*, основними лексичними значеннями якого були: 1) *погляд*; 2) *зовнішність, вигляд*. Останні мають в англійській мові розгалужену систему лексико-семантичних варіантів як прямого, так і

переносних значень, зокрема фразеологізованих одиниць з метафоричним відтінком значення. Це передусім денотативні (квазі) синоніми *gaze, glance, glare, peer, stare, see*, іменник *eyes* та денотативні синоніми *a glance, a gaze*, а також лексеми *appearance, aspect*.

На основі дослідження засобів відображення погляду персонажів встановлено такі його комунікативні функції в англійських художніх текстах емотивну, когнітивну, контролюючу, регулятивну, індивідуалізуючу, комунікативно-прагматичну.

ВИСНОВКИ

Теоретико-методологічна концепція дисертаційного дослідження ґрунтується на таких положеннях: 1) точне значення слова зумовлено комплексом вербальних і невербальних компонентів, які мовець обирає для вираження думок у конкретній ситуації; 2) уведення невербальних компонентів у комунікативний процес сприяє мінімізації помилкового декодування висловлення, даючи адресатові змогу виявити комунікативний намір партнера і зробити правильний комунікативний крок; 3) одним із невербальних компонентів художньої комунікації є міміка та пов'язані із нею жести, що презентують стан психіки людини, її внутрішні переживання в динаміці; 4) засобами відображення міміки і жестів персонажів у художній комунікації є ті мовні одиниці, які позначають вирази обличчя, усмішку та погляди людини – носія певної мови і представника конкретної етнокультури; 5) етикетна і соціокультурна роль невербальних компонентів комунікації є сьогодні пріоритетним питанням у теорії міжкультурної комунікації, адже міміка і жести є тими рудиментами спілкування, які мають власну специфіку у різних лінгвокультурах.

У теорії міжкультурної комунікації обговорюються такі принципові методологічні питання, які охоплюють вивчення всіх видів кінесики (від жестів до пантоміми), фонації (від мовлення до вокального мистецтва), проксемики (пози, положення комунікатів), а також спілкування за участі так званого ситуативного тексту, сприяючи запобіганню комунікативних невдач у процесі спілкування представників різних етнокультур. З урахуванням цих методологічних принципів у дисертації розроблено комплексну методика аналізу мовних засобів відображення невербальних дій персонажів в англійських та українських художніх текстах, яка здійснювалася у чотири етапи, на кожному з яких було застосовано адекватні методи і прийоми аналізу, зокрема метод аналізу словникових дефініцій, структурний метод (з його методиками), зіставно-типологічний метод, елементи порівняльно-

історичного методу (прийоми внутрішньої і зовнішньої реконструкції) і функціональний метод.

Емоції як невід'ємна складова людського життя регулюють процеси адекватного сприйняття дійсності. Вербалізація виразу емоцій на обличчі і відтворення їх у художньому тексті відбувається за моделлю, де центральною індивідною константою є такі мовні засоби, передусім, лексичні одиниці, що позначають вирази обличчя, рухи м'язів обличчя і становлять елементи невербальної комунікації.

Всього проаналізовано 2073 фрагментів художніх текстів зазначеного періоду (англійських – 1053 фрагменти, з яких 889 (84%) – описи мімічних виразів, 164 (16%) – описи жестів); українських – 1020 фрагментів, з яких 863 (85%) – описи мімічних виразів, 157 (15%) – описи жестів).

Дослідження невербальної комунікації на матеріалі художніх творів українських письменників кінця XVIII – XIX ст. показало, що провідне місце посідають відображення мімічних невербальних компонентів 85%: 25% (258 фрагментів) припадає на відображення погляду, 21% (209 фрагментів) – на відображення посмішки, 14% (144 фрагменти) – на відображення виразів обличчя, 13% (129 фрагментів) – на відображення рухів м'язів обличчя та 12% (123 фрагменти) – на відображення психосоматичних процесів. Жести складають лише 15 % від суцільної вибірки (вони не становили предмет аналізу в дисертації, але служили допоміжним матеріалом): 8% (83 фрагменти) припадає на відображення жестів рук, 4% (39 фрагментів) – на відображення жестів тулуба та 3% (35 фрагментів) – на відображення жестів голови.

Лексичні одиниці, що характеризують невербальний компонент комунікації "усмішка", склали дві групи мовних засобів – прямих і непрямих ознак усмішки. Прямі ознаки прямо називають емоції, позначені усмішкою. Непрямі конкретизатори лише імплікують емоції, але разом з тим дозволяють ідентифікувати знак (позитивний або негативний) емоційних переживань суб'єкта кінеми. Проведений аналіз підтверджує припущення щодо

переважання емотивної спрямованості у функціонуванні номінацій усмішки. Більша частина опису усмішки уточнює, конкретизує її емотивне значення.

Аналіз функціональних особливостей невербальних засобів комунікації в українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст. засвідчив, що для цієї епохи більш характерним є негативне відображення виразів обличчя персонажів. Зокрема номінації посмішок (або усмішок) в українських художніх текстах аналізованого періоду з негативною оцінною семантикою в кількісному відношенні 107 фрагментів (11%) переважають лексику з позитивною емотивною спрямованістю: 54 фрагменти (5% від суцільного вибору).

Дослідження невербального значення погляду показало, що провідне місце посідають такі словосполучення (*грізно глянувши* – 72 фрагменти (7%); *понура дивлячись* – 43 фрагменти (4%); *скоса подивився* – 31 фрагмент (3%) від суцільного вибору ілюстрацій):

На підставі вивчення компонентів невербальної комунікації у художніх текстах англійських письменників кінця XVIII – XIX ст. встановлено, що провідне місце посідають відображення мімічних невербальних компонентів 84%: 29% (305 фрагментів) припадає на відображення посмішки, 26% (278 фрагментів) – на відображення погляду, 19% (204 фрагмента) – на відображення виразів обличчя, 7% (74 фрагменти) – на відображення психосоматичних процесів і 3% (28 фрагментів) – на відображення рухів м'язів обличчя. Власне жести складають лише 16% від суцільної вибірки: 10% (105 фрагментів) припадає на відображення жестів рук, 5% (54 фрагменти) – на відображення жестів голови і лише 1% (5 фрагментів) – на відображення жестів тулуба.

Основним засобом відображення обличчя є іменник *face*, який є ядром лексико-семантичної групи на позначення обличчя. Денотативною основою цієї групи є реальне обличчя, яке позначається крім лексеми *face* іншими домінантами зі специфічним стильовим і стилістичним забарвленням: *visage*, *physiognomy*, *countenance*. Таким чином, структурація центру відбувається на

основі квазісинонімічного принципу: *face – visage*, *face – physiognomy*, *face – countenance*. Периферію утворюють два інші денотативно-сифніфікативні компоненти, які співвідносяться за лексико-семантичним принципом: 1) *face – features* і становлять найближчу периферією; 2) *face – grimace*, що тлумачиться як дальня периферія, оскільки семантика їх суттєво відрізняється.

До засобів відображення посмішки персонажів в англійських художніх текстах досліджуваного періоду належать лексеми: *smile* (іменник та дієслово), *lip* (форма множини, оскільки позначає парні предмети) та *mouth*, які вживаються у прямому номінативному значенні, оскільки, з одного боку, позначають універсальні емоції, з іншого, – ті частини тіла, які є органами мовлення. Ці частини тіла розташовані в тій зоні обличчя, яка є центральною відповідно до принципу “золотого січення”, завдяки чому ці референтні зони є надзвичайно комунікативно значущими. Найбільш поширеним є іменник *smile*, за допомогою якого іменується дуже широко коло семіотичних явищ: власне симптоматична міміка; міміка, що виражає конкретні емоції (почуття); міміка, що виражає психологічний стан суб'єкта; міміка, що виражає ставлення до респондента або предмета мовлення; міміка, яка дозволяє індивідуалізувати персонаж. Оскільки зазначені лексико-семантичні засоби мають широкого референта у реальному житті, то для конкретизації семантичного змісту використовуються означення, які аксіологічно спрямовують сприйняття читача відповідно до контексту.

Окрім усмішки, широку палітру людських почуттів і емоцій виражає ще й погляд загалом і рух очима зокрема. В англійській мові для позначення погляду існує достатньо багатий арсенал мовностилістичних засобів. Етимологічно первинним є дієслово *look*, яке має розгалужену систему лексико-семантичних варіантів як прямого, так і переносних значень, які до того ж утворюють різноманітні фразеологічні одиниці. Етимологічно вторинним був іменник *look*, основними лексичними значеннями якого були: 1) *погляд*; 2) *зовнішність, вигляд*. Останні мають в англійській мові

розгалужену систему лексико-семантичних варіантів як прямого, так і переносних значень, зокрема фразеологізованих одиниць із метафоричним відтінком значення. Це передусім денотативні (квазі) синоніми *gaze, glance, glare, peer, stare, see*, іменник *eyes* та денотативні синоніми *a glance, a gaze*, а також лексеми *appearance, aspect*.

На основі аналізу засобів відображення погляду персонажів встановлено такі його комунікативні функції в англійських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст.: емотивну, когнітивну, контролюючу регулятивну індивідуалізуючи, комунікативно-прагматичну.

У результаті зіставно-типологічного дослідження засобів відображення мімічних жестів персонажів в англійських та українських художніх текстах кінця XVIII – XIX ст. виявлено спільні закономірності невербальних компонентів комунікації, які регулюють міжособистісні стосунки і виражають емоції людини у різних комунікативних ситуаціях, а також національні соціокультурні й етикетні відмінності цих засобів, що були характерними для Англії й України епохи кінця XVIII–XIX ст. Для українських художніх текстів цього періоду характерним є вживання номінацій на позначення міміки персонажів з негативною оцінною семантикою. Англійське художнє мовлення містить переважно лексеми нейтральної семантики, хоча як і українське, все ж таки демонструє тенденцію до вживання засобів, які маркують негативні емоції людини, виражені на її обличчі, у поглядах та усмішках.

Перспективами подальших досліджень є вивчення невербальних компонентів комунікації в англійських та українських художніх текстах XIX–XXI ст. для виявлення еволюційних тенденцій у семантизації лексем, що позначають міміку і жести людини, відповідно до розвитку соціальних, культурних, історичних та етикетних традицій носіїв англійської та української мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алпатов В.М. История лингвистических учений : [учебное пособие] / Владимир Михайлович Алпатов. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 368 с.
2. Андреева Г.М. Зарубежная социальная психология XX столетия / Г.М. Андреева, Н.Н. Богомолова, Л.А. Петровская. – М. : Аспект Пресс, 2001 – 288 с.
3. Андреева Г.М. Психология социального познания / Г.М. Андреева. – М., 2000. – 288 с.
4. Андрианов М.С. Анализ процессов невербальной коммуникации / М.С. Андрианов // Психологический журнал. – 1995. – № 5. – С. 112-119.
5. Анисимова Е.Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) / Е.Е. Анисимова // Вопросы языкознания. – 1992. – № 1. – с. 23–34.
6. Ануй Ж. Мимика. Жест. Интонация [Электронный ресурс] / Ж. Ануй, Г. Фуасси, К. Фортюно. – Режим доступа : <http://www.teatrobraz.ru/page.php?id=264>
7. Апресян Ю.Д. Избранные труды [Текст] / Юрий Дереникович Апресян. – М. : Школа "Языки рус. культуры", 1995 . – (Язык. Семиотика. Культура). – Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. – [Б. м.] : [б.и.], 1995. – 767 с.
8. Апресян Ю.Д. Избранные труды [Текст] / Юрий Дереникович Апресян. - М. : Школа "Языки рус. культуры", 1995 . – (Язык. Семиотика. Культура). – Т. 1 : Лексическая семантика: синонимические средства языка. – 2.изд., испр. и доп. – [Б. м.] : [б.и.], 1995. – 472 с.
9. Арнольд И.В. Ирина Владимировна Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : [сборник статей] / Ирина Владимировна Арнольд. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1999. – 444 с.
10. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений : Оценка. Событие. Факт / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – 341 с.

11. Арутюнова Н.Д. Феномен второй реплики, или о пользе спора / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. – М. : Наука, 1990. – С. 175–189.
12. Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка / Н.Д. Арутюнова // Язык о языке / [под ред. Н.Д. Арутюновой]. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 7–19.
13. Арутюнова Н.Д. Феномен молчания / Н.Д. Арутюнова // Язык о языке / [под ред. Н.Д. Арутюновой]. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 416 – 436.
14. Архипова Л.В. Риторика монолога / [Л.В. Архипова, А.И. Варшавская, О.В. Емельянова, А.В. Зеленщиков, Н.О. Магнес]. – СПб. : Химера трэйд, 2002. – 237 с.
15. Баранов А.Н. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике = English-Russian Dictionary of Linguistics and Semiotics : Около 8000 терминов / [А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, М.Н. Михайлов, П.Б. Паршин, О.И. Романова]. – М. : Помовский и партнеры, 1996. – 642 с.
16. Беликов В.И. Жестовые системы и коммуникация (обзор) // Семиотика и информатика. Вып.20. – М. 1983. – С.127 –148.
17. Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации : Лингвистика. Теория коммуникации. Английский язык / А.Д. Белова; [отв. ред. А.И. Чередниченко] – 2-е изд., перераб. и доп. – К. : КНУ им. Т. Шевченка, 2003. – 304 с.
18. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 342 с.
19. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Эмиль Бенвенист ; пер. с фр. Ю.Н. Караулов / [общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанов]. – 2-е изд., стер. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 447 с. – (Лингвистическое наследие XX века).
20. Биркенбил В.Ф. Язык интонации, мимики, жестов / Вера Ф. Биркенбил. – СПб. : Питер Пресс, 1997. – 224 с.

21. Биркенбил В.Ф. Язык жестов [Электронный ресурс] / Вера Ф. Биркенбил. – Режим доступа : <https://docs.google.com/document/>
22. Богданов В.В. Текст и текстовое общение / Валентин Василевич Богданов. – СПб. : Изд-во СПб ун-та, 1993. – 68 с.
23. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса. От психолингвистики к лингвосинергетике : [монография] / Владимир Григорьевич Борботько. – 2-е изд., стер. – М. : URSS. КомКнига, 2007. – 286с.
24. Бунимович Н.Т. Словарь современных понятий и терминов / [Н.Т. Бунимович, Г.Г. Жаркова, Т.М. Корнилова, В.А. Макаренко, Л.Д. Петрова]. – 4-е изд., дораб., доп. – М. : Республика, 2002. – 527 с.
25. Бурлак С.А. Сравнительно-историческое языкознание : [учебник для студ. вузов, обуч. по спец. "Теоретическая и прикладная лингвистика" направления подгот. диплом спец. "Лингвистика и новые информационные технологии"] / С.А. Бурлак, С.А. Старостин. – М. : Академия, 2005. – 428 с. – (Высшее профессиональное образование).
26. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер ; [пер. с нем., общ. ред. и коммент Т.В. Булыгина, вступ. ст. Т.В. Булыгина, А.А. Леонтьев]. – 2-е изд. – М. : Прогресс, 2000. – Вып. XXIV. – 502 с.
27. Бэндлер Р., Гриндер Д. Рефрейминг : ориентация личности с помощью речевых стратегий / Ричард Бэндлер, Джон Гриндер ; [пер. с англ. И.М. Ребейко]. – Воронеж : НПО "Модэк", 1995. – 256 с.
28. Василенко В.А. Невербальна комунікація як фонорегулятор контексту / В.А. Василенко // Серія Філологічні науки : [зб. наук. пр.]. – Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2007. – С. 3–8.
29. Вацлавик П. Психология межличностных коммуникаций / П. Вацлавик, Д. Бивин, Д. Джексон ; пер. с англ. И. Авидон, П. Румянцева. – СПб. : Речь, 2000. – 300 с.

30. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Анна Вежбицкая ; [пер. с англ. А.Д. Шмелев]. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
31. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицкая / [отв. ред. и сост. М.А. Кронгауз, вступ. ст. Е.В. Падучева]. – М. : Русские словари, 1996. – 411 с.
32. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избр. тр. / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
33. Відображення кінетичних засобів невербального спілкування в українських фразеологізмах / Л.В. Самойлович // Культура народів Причорномор'я. – 2003. – № 37. – С. 172 –175.
34. Выготский Л.С. Мышление и речь / Лев Семенович Выготский. – 5-е. изд., испр. – М. : Лабиринт, 1999. – 351 с.
35. Гак В. Г. К диалектике семантических отношений в языке [Текст] / В. Г. Гак // Принципы и методы семантических исследований: Сб. статей. –М.: Наука, 1976. – С. 73 – 92.
36. Галуцьких І. А. Реалізація динамічного потенціалу ядерного словника англійської і німецької мов: універсальність і специфіка (досвід семантичного аналізу) [Текст] / І. А. Галуцьких // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К. : Логос, 2007. – Вип. 12. – С. 71–75
37. Геллерштейн С.Г. Историческое значение труда Ч. Дарвина “Выражение эмоций у человека и животных” / С.Г. Геллерштейн // Дарвин Ч. Сочинения : в 8 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1953. – Т. 5. – 416 с.
38. Гладь С.В. Семантико-когнітивний аспект показників емотивності англomовного художнього тексту / С.В. Гладь // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – К. : Вид. центр КНЛУ, 1999.– Том 2. – № 1. – С. 104–116.

39. Гойхман О.Я. Речевая коммуникация / О.Я. Гойхман, Т.М. Надеина. – М. : ИНФРА-М, 2003. – 272 с.
40. Горелов И.Н. Илья Наумович Невербальные компоненты коммуникации : [психолингвистическое исследование] / Илья Наумович Горелов – 3-е изд. – М. : URSS. ЛКИ, 2007. – 104 с.
41. Горелов И.Н. Основы психолингвистики : [учебное пособие] / И.Н. Горелов, К.Ф. Седов. – М. : Лабиринт, 1998. – 256 с.
42. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации / Илья Наумович Горелов. – М. : Наука, 1980. – 103 с.
43. Горелов И.Н. Безмолвный мысли знак : Рассказы о невербальной коммуникации / Илья Наумович Горелов. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 240 с.
44. Гринев С.В. Основы семиотики : [учебное пособие] / Сергей Викторов Гринев / Международная академия информатизации. Секция "Семиотика и информатика". – М. : ЛитРес, 2000. – 47 с.
45. Данилова Н.К. "Знаки субъекта" в дискурсе / Нина Константиновна Данилова. – Самара : Самарский университет, 2001. – 225 с.
46. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация и ее жанры / В.В. Дементьев // Институт русского языка, литературы и журналистики при филологическом факультете Саратовского гос. ун-та им. Н.Г. Чернышевского / [ред. В.Е. Гольдин]. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2000. – 246 с.
47. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация / В.В. Дементьев. – М. : Гнозис, 2006. – 376 с.
48. Донец С.М. Импликативный аспект речевого образа (на материале английской и американской художественной прозы XIX–XX вв.) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / С.М. Донец. – М., 1990. – 26 с.

49. Донец П.Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики / Павел Николаевич Донец. – Х. : Штрих, 2001. – 384 с.
50. Дружин Г.В. Современные лексические заимствования : прагматика, семантика, социолингвистика : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Геннадий Викторович Дружин. – Луганск, 2006. – 207 с.
51. Дружинин В.Е. Психология эмоций, чувств, воли / Вадим Евгеньевич Дружинин. – Москва : Сфера, 2003. – 96 с.
52. Елизарова Г.В. Культурологическая лингвистика. Опыт исследования понятия в методических целях / Гална Васильевна Елизарова. – СПб. : Бельведер, 2000. – 139 с.
53. Жизнь языка. Памяти Михаила Викторовича Панова / Российская Академия Наук; Институт русского языка им. В.В. Виноградова / Е.А. Земская, М.Л. Каленчук. – М. : Языки славянских культур; Знак, 2007. – 488 с. – (Studia Philologica).
54. Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество : Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике : [избранные труды] / Николай Иванович Жинкин ; [сост., науч. ред., текстолог. примеч., биограф. очерк С.И. Гиндин]. – М. : Лабиринт, 1998. – 368 с.
55. Залевская А.А. Введение в психолингвистику : [учебник для студ. вузов, обуч. по филол. спец.] / Александра Александровна Залевская // Институт "Открытое общество". – М. : РГГУ, 2000. – 382 с.
56. Зарубежная лингвистика : Избранное / В.А. Звегинцев, В.Д. Мазо, Н.С. Чемоданов. – М. : Издательская группа "Прогресс", 1999. – 480 с.
57. Звегинцев В.А. Теоретическая и прикладная лингвистика : [учеб. пособие для филол. ф-тов пед. ин-тов] / Владимир Андреевич Звегинцев. – 3-е изд. – М. : URSS. ЛКИ, 2007. – 335 с.
58. Земская Е. А. Словообразование как деятельность. М.: Наука, 1992. – 221 с.

59. Зимняя И.А. Лингвопсихология речевой деятельности / Ирина Алексеевна Зимняя // Российская академия образования; Московский психолого-социальный ин-т. – М. : МПСИ, 2001. – 432 с. – (Психология Отечества).

60. Иванов В.В. Лингвистика третьего тысячелетия : вопросы к будущему / Вячеслав Всеволодович Иванов // Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. Институт теории и истории мировой культуры. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 208 с. — (Studia Philologica).

61. Иванова-Лукиянова Г.Н. Культура устной речи. Интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм : [учеб. пособие для студ., аспирантов, преподавателей-филологов и учащихся старших классов школ гуманитарного профиля] / Г.Н. Иванова-Лукиянова. – 3-е изд. – М. : Флинта; Наука, 2000. – 197 с.

62. Изард К.Э. Психология эмоций [Текст] / Кэррол Эллис Изард ; пер. с англ. В. Мисник, А. Татлыбаева. – СПб. [и др.] : Питер, 2008. – 460 с.

63. Иорданская Л.Н. Лингвистика частей тела // Семиотика. Лингвистика. Поэтика: К 100-летию со дня рождения А. А. Реформатского. М. : Языки слав. культуры, 2004. С. 397-406

64. Каменская О.Л. Текст и коммуникация / Ольга Львовна Каменская. – М. : Высшая школа, 1990. – 151 с.

65. Карасик В.И. Язык социального статуса / Владимир Ильич Карасик. – М. : Институт языкознания РАН, 1992. – 330 с.

66. Карпов И.П. Автор как субъект высказывания : (Творчество Н.С.Лескова) / Игорь Павлович Карпов. – Йошкар-Ола : Марийский гос. педагогический ин-т, 2001. — 29с. — (Библиотека лаборатории аналитической филологии; Вып.1).

67. Кирилюк А.С. Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф / Александр Сергеевич Кирилюк. — О. : Издательский Дом "Рось", 1996. — 142 с. — (С дарственной надписью автора).

68. Клюев Е.В. Речевая коммуникация. Успешность речевого взаимодействия / Евгений Васильевич Клюев. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 320 с.

69. Колокольцева Т.Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи / Татьяна Николаевна Колокольцева // Волгоградский гос. ун-т. – Волгоград : Изд-во ВГУ, 2001. – 258 с.

70. Колшанский Г.В. Паралингвистика / Геннадий Владимирович Колшанский. – 2-е изд., доп. – М. : КомКнига, 2005. – 96 с.

71. Коммуникативно-прагматическая семантика : [сб. науч. тр.] / Академия социальных наук РФ; Волгоградский гос. педагогический ун-т / [отв. ред. Н.Ф. Алефиренко]. — Волгоград : Перемена, 2000. — 176 с.

72. Конецкая В.П. Социология коммуникации / В.П. Конецкая – М. : МУБУ, 1997. – 364 с.

73. Корнилова Е.Н. Риторика – искусство убеждать. Своеобразие публицистики античной эпохи : [учеб. пособие] / Елена Николаевна Корнилова // Университет Российской академии образования; Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. Факультет журналистики. — М. : Изд-во УРАО, 1998. — 208с.

74. Костомаров В.Г. Жизнь языка. От вятичей до москвичей / Виталий Григорьевич Костомаров. – М. : Педагогика-Пресс, 1994. – 239 с.

75. Коццолино М. Невербальная коммуникация. Теории, функции, язык и знак / М. Коццолино ; пер. с итал. А.В. Королева. – Х. : Изд-во Гуманитарный центр, 2009. – 248 с.

76. Кочерган М.П. Загальне мовознавство / Михайло Петрович Кочерган. – К. : Академія, 2003. – 464 с.

77. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации / Виктория Владимировна Красных. – М. : Гнозис, 2001. – 270 с.

78. Крейдлин Г.Е. Кинесика / Г.Е. Крейдлин // Словарь языка русских жестов. – М., Вена : Языки русской культуры; Венский славистический альманах, 2001. – С. 166–254.

79. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык / Григорий Ефимович Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.

80. Крейдлин Г.Е. Улыбка как жест и как слово / Г.Е. Крейдлин, Е.А. Чувиллина // Вопросы языкознания. – 2001(б). – № 4. – С. 66-93.

81. Крым И.А. К вопросу о знаковой природе невербальных компонентов коммуникации / И.А. Крым. – СПб. : Питер, 2003. – 231 с.

82. Крысин Л.П. Речевое общение и социальные роли говорящих / Л.П. Крысин // Социолингвистические исследования. – М., 1976. – С. 42–52.

83. Кубрякова Е.С. Язык и знание : На пути получения знаний о языке: части речи с когнитив. точки зрения. Роль языка в познании мира / Елена Самойловна Кубрякова / Институт языкознания РАН. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 555 с. — (Язык).

84. Куницына В.Н. Межличностное общение / В.Н. Куницына, Н.В. Казарина, В.М. Погольша. – СПб : Питер, 2003. – 544 с.

85. Кучинский Г.М. Диалог в процессе совместного решения мыслительных задач / Г.М. Кучинский // Проблема общения в психологии. – М. : Наука, 1981. – С. 92–121.

86. Лабунская В.А. О структуре социально-перцептивной способности личности / В.А. Лабунская // Вопросы психологии межличностного познания и общения. – Краснодар, 1983. – С. 63–71.

87. Левицкий А.Е. Функціональний підхід до аналізу системи номінативних одиниць сучасної англійської мови / А.Е. Левицкий // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія”. – Х., 2000. – № 471. – С. 137–143.

88. Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания / Алексей Алексеевич Леонтьев. — 2-е изд., стер. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 307 с.

89. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность / Алексей Алексеевич Леонтьев. — М. : Просвещение, 1969. — 216 с.

90. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / Российская Академия Наук; Институт языкознания (г. Москва) / Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. — М. : Индрик, 1999. — 422 с.

91. Логический анализ языка. Язык и время / Российская Академия Наук; Институт языкознания (г. Москва) / Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. — М. : Индрик, 1997. — 351с.

92. Матханова Ирина Петровна Высказывания с семантикой состояния в современном русском языке / Ирина Петровна Матханова // Новосибирский гос. педагогический ун-т. — Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2000. — 149 с.

93. Мельник А.А. Как читать человека [Электронный ресурс] / А.А. Мельник. — Режим доступа : <http://freebooks.net.ua/21964-kak-chitat-cheloveka-zhesty.-pozy.-mimika.html>

94. Мюллер А.П. Организационная коммуникация : Структуры и практики / А.П. Мюллер, А. Кизер ; пер с англ. А.А. Киселева. — Х. : Гуманитарный центр, 2005. — 437 с.

95. Накашидзе Н.В. Кинесика и ее вербальное выражение в характеристике персонажей художественного дискурса (на материале англо-американской художественной прозы XX в) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Н.В. Накашидзе. — М., 1981. — 24 с.

96. Нэпп М. Невербальное общение : мимика, жесты, движения, позы и их значение / М. Нэпп, Д. Холл. — СПб. : прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. — 512 с.

97. Остин Дж. Как производить действия при помощи слов. Смысл и сенсibiliи / Джейн Остин ; пер с англ. В.П. Руднев, Л.Б. Макеева. – М. : Идея-Пресс, 1999. – 329 с.

98. Остин Дж. Слово как действие / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 22–129.

99. Остин Дж.Л. Философия языка / [Дж.Л. Остин, П.Ф. Стросон, Г.П. Грайс, Н. Хомский, Дж. Катц] ; [пер с англ. И.М. Кобозева]. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 206 с.

100. Палихата Е.Я. Методика навчання українського усного діалогічного мовлення учнів основної школи : [монографія] / Е.Я. Палихата. – Тернопіль, 2002. – 271 с.

101. Петрова Е.А. Жесты в педагогическом процессе : [учеб. пособие к курсу "Основы педагогического мастерства"] / Петрова Елена Алексеевна. — М. : Московское городское педагогическое общество, 1998. — 223 с.

102. Пиз А. Новый язык телодвижений / А. Пиз, Б. Пиз. – Москва : Наука, 2007. – 396 с.

103. Пиз А. Язык жестов : как читать мысли других людей по их жестам / Аллан Пиз ; [пер. с англ. Н.Е. Котляр]. – М. : Ай-Кью, 1995. – 257 с.

104. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли других по их жестам / Аллан Пиз ; пер. с англ. Н.Е. Котляр. – СПб. : Издательский дом Гутенберг, 2000. – 186 с.

105. Пиз А. Язык жестов : [увлекательное пособие для деловых людей] / Аллан Пиз; [пер. с англ. Н.Е. Котляр]. – М. : Ай-Кью, 1992. – 112 с.

106. Позднякова Н.А. Лингвостилистические и композиционные средства передачи эмоционального состояния в художественном тексте (на материале английской прозы XIX века) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Позднякова Наталья Александровна. – К., 1997. – 170 с.

107. Портнов А.Н. Язык и сознание : основные парадигмы исследования проблемы в философии XIX–XX вв. / Александр Александрович Портнов. — Иваново : ИГУ, 1994. — 370 с.

108. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика : [учеб. изд.] / З.Д. Попова, И.А. Стернин // Федеральное агентство по образованию ; Воронежский гос. ун-т. — М. : АСТ; Восток-Запад, 2007. — 314 с. — (Лингвистика и межкультурная коммуникация).

109. Потапова Р.К. Язык, речь, личность / Р.К. Потапова, В.В. Потапов. — М. : Языки славянской культуры, 2006. — 491 с. — (Studia philologica).

110. Потапова Р.К. Речь : коммуникация, информация, кибернетика : [учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по спец. "Автоматизированные системы обработки информации и управления", "Лингвистика"] / Родмонга Кондратьевна Потапова. — М. : Радио и связь, 1997. — 528 с.

111. Понятия судьбы в контексте разных культур / Российская Академия Наук. Научный совет по истории мировой культуры; Проблемная группа "Логический анализ языка" Ин-та языкознания / Н.Д. Арутюнова, Т.Б. Князевская. — М. : Наука, 1994. — 318 с.

112. Почепцов Г.Г. Прагматические особенности текста / Г.Г. Почепцов // Тезисы совещания семинара "Прагматическая интерпритация и планирование дискурса". — Пятигорск : Пятигорск. гос. ин-т, 1991. — С. 1–12.

113. Почепцов Г.Г. Предложение / И.П.Иванова, В.В. Бурлакова, Г. Г.Почепцов // Теоретическая грамматика современного английского языка. — М. : Высшая школа, 1981. — С. 164–281.

114. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения / Олег Георгиевич Почепцов. — К. : Вища школа, 1986. — 116 с.

115. Почепцов Г.Г. Теория и практика коммуникации / Григорий Георгиевич. — М. : Центр, 1998. — 348 с.

116. Реформатский А.А. Введение в языковедение : [учебник для студ. филол. спец. высших пед. учеб. заведений] / А.А. Реформатский. — М. : Аспект Пресс, 1998. — 536 с.

117. Родионова О.С. Интонационная подсистема – компонент системы языка / Ольга Сергеевна Родионова. — Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2001. — 132 с. — Библиогр. : С. 120–128.

118. Русина Е.А. Сравнительный анализ параязыковых явлений в русских и английских художественных текстах (на материале романов И. Гончарова "Обрыв" и Т. Гарди "Тэсс из рода д'Эрбервиллей") : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01, 10.02.19 / Русина Елена Анатольевна. – Курск , 2002. – 215 с.

119. Рюкле Х. Ваше тайное оружие в общении : Мимика, жест, движение / Хорст Рюкле ; пер. с нем. А.В. Королева. — М. : Интерэксперт, 1996. — 277 с.

120. Самойлович Л.В. Відображення кінетичних засобів невербального спілкування в українських фразеологізмах / Л.В. Самойлович // Культура народів Причорномор'я. – 2003. – № 37. – С. 172–175.

121. Седов К.Ф. Онтопсихолінгвістика : становлення комунікативної компетенції людини : [учеб. посібник] / Константин Федорович Седов. — М. : Лабиринт, 2008. — 318 с. — (Серия "Пси Ламбда"). — Библиогр. : С. 308–316.

122. Селіванова О.О. Основи теорії мовної комунікації : [підручник] / Олена Олександрівна Селіванова. – Черкаси : Вид-во Чабаненко Ю.А., 2011. – 350 с.

123. Семереньи О. Введение в сравнительное языкознание / Освальд Семереньи ; [пер. с нем. Б.А. Абрамов]. — М. : Прогресс, 1980. — 408 с.

124. Серль Дж. Что такое речевой акт? / Джон Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17 : Теория речевых актов. – 423 с.

125. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов / Джон Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17 : Теория речевых актов. – 423 с.

126. Серякова И.И. Культурно-прагматические характеристики взгляда как невербального компонента коммуникации / И.И. Серякова // Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах : [зб. наук. пр.]. – Донецьк : ДонНУ, 2003. – Вип. 8. – С. 105–110.

127. Серякова І.І. Лінгвістичний аспект невербальної поведінки / І.І. Серякова // Наука і сучасність. – 2000. – Вип. 1. – Ч. 2. – С. 241–250.

128. Серякова І.І. Стратифікація функцій невербальних компонентів комунікації у дискурсі / І.І. Серякова // Ukrainian Society for the Study of English, 4-th USSE Symposium : [abstracts]. – Kyiv : Vydavnychi Tsenter KNLU, 2000. – P. 82–83.

129. Смирнова Е.С. Высказывание-оскорбление: коммуникативно-функциональный аспект (на материале современного английского языка) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Елизавета Сергеевна Смирнова. — К., 1993. — 235 с.

130. Соломоник А. Семиотика и лингвистика / Абрам Соломоник. – М. : Наука, 1995. – 343 с.

131. Солощук Л.В. Невербальная коммуникация : историческая ретроспектива и специфика отражения в драме / Л.В. Солощук // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія”. – 2000. – № 471. – С. 241–245.

132. Солощук Л.В. Етнокультурні компоненти в комунікації : невербальні аспекти / Л.В. Солощук // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. – К. : КДЛУ, 2000. – Вип. 3А. – С. 48–50.

133. Солощук Л.В. Невербальные компоненты коммуникации и дискурс / Л.В. Солощук // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія”. – 2002. – № 567. – С. 209–212.

134. Солощук Л.В. Взгляд как компонент невербальной коммуникации : функции и номинации в англоязычном художественном

дискурсе / Л.В. Солощук // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”. – 2003. – № 611. – С. 96–99.

135. Солощук Л.В. Невербальные коммуникативные компоненты в системе межкультурной коммуникации / Л.В. Солощук // Вісник Сумського державного університету. Серія “Філологічні науки”. – 2004. – № 4 (63). – С. 170–176.

136. Солощук Л.В. Невербальная коммуникация : ее место и перспективы исследования в современной лингвистике / Л.В. Солощук // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”. – 2004. – № 635. – С. 170–174.

137. Солощук Л.В. Посмішка як мімічний жест та її роль в англomовному діалогічному дискурсі / Л.В. Солощук // Новітня філологія : [журнал]. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. – № 1 (21). – С. 6–13.

138. Сорокин Ю.А. Человек говорящий в его модусах и отношениях / Ю.А. Сорокин // Массовая культура на рубеже XX–XXI вв. : Человек и его дискурс : [сб. науч. тр.]. – М. : Азбуковник, 2003. – С. 7–23.

139. Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр ; пер. с фр. А.М. Сухотин. — 2.изд., стер. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 272 с. — (Серия "Лингвистическое наследие XX века").

140. Степанова М.Д. Части речи и проблема валентности в современном немецком языке / М.Д. Степанова, Г. Хельбиг. – М. : Высшая школа, 1978. – 256 с.

141. Тарасов Е.Ф. Статус и структура теории речевой коммуникации / Е.Ф.Тарасов // Проблемы психолінгвистики. – М., 1975. – С. 139–150.

142. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация : [учеб. пособие для студ., аспирантов и соискателей по спец. "Лингвистика и

межкультурная коммуникация"] / Светлана Григорьевна Тер-Минасова. — М. : Слово, 2000. — 262 с.

143. Технологии гуманитарного поиска. Лингвистика. История : [сб. статей] / Белгородский гос. ун-т; Институт филологии (г. Белгород) / [ред. В.К. Харченко]. — Белгород : Изд-во БГУ, 2000. — 154 с.

144. Урманов С.И. Семиотика. Искусство как язык : [учеб. пос.] / С.И. Урманов // Рязанский гос. педагогический ун-т им. С.А. Есенина. — Рязань : РГПУ, 1998. — 97 с.

145. Уфимцева А.А. Лексическое значение: Принцип семасиологического описания лексики. М., 1986. — 239 с.

146. Фаст Дж. Язык тела. Как понять иностранца без слов [Электронный ресурс] / Джон Фаст. — Режим доступа : <http://www.dere.com.ua/library/birkenbil/06.shtml>

147. Философия языка и семиотика / [под общ. ред. А.Н. Портнов]. — Иваново : ИГУ 1995. — 231 с.

148. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие : коммуникация и прагматика / Наталья Ивановна Формановская. — М. : ИКАР, 2007. — 478 с.

149. Чанышева З.З. Взаимодействие языковых и неязыковых факторов в процессе речевого общения / Зульфира Закиевна Чанышева. — Уфа: Издание Башкирского университета, 1984. — 80 с.

150. Шаховский В.И. О лингвистике эмоций / В.И. Шаховский // Язык и эмоции. — Волгоград : Перемена, 1995. — С. 3–15.

151. Шаховский В.И. Эмоциональные культурные концепты: параллели и контрасты / В.И. Шаховский // Языковая личность : культурные концепты. — Волгоград : Перемена, 1996. — С. 80–96.

152. Шевченко А.И. Прагматическая обусловленность номинативных невербальных компонентов коммуникации в англоязычном художественном тексте : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / А.И. Шевченко. — К., 1987. — 24 с.

153. Шкода М. Искусство читать человека : взгляд, мимика, голос, почерк, одежда. — Донецк : БАО, 2008. — 224 с. — (Общение без проблем).
154. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях / Д.Н. Шмелев. — М.: Наука, 1977. — 168 с.
155. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). М: Наука, 1973. — 280 с.
156. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Лев Владимирович Щерба. — Л. : Наука, 1974. — 428 с.
157. Хромов С.С. Интонация в системе языка и проблемы методического прогнозирования / С.С. Хромов. — М. : Изд-во РУДН, 2000. — 192 с.
158. Этимологический словарь украинского языка : в 7-и т. / [ред. В.Є. Дубко, Л.П. Марченко]. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 1. — 631 с.
159. Языковая личность : проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики : [сб. науч. тр.] / Волгоградский гос. педагогический ун-т. Научно-исследовательская лаборатория "Язык и личность" / [отв. ред. В.И. Карасик]. — Волгоград : Перемена, 1999. — 272 с.
160. Allwood J. On the Analysis of the Communicative Action / Jens Allwood. — Gothenburg : Göteborg University, 1978. — 190 p.
161. Barker L.L. Communication / Larry L. Barker. — Engelwood Cliffs : Prentice Hall, 1984. — 358 p.
162. Birdwhistell R.L. Introduction to Kinesics : An Annotation system for Analysis of Body Motion and Gesture / Ray L. Birdwhistell. — Washington, DC : Foreign Service Institute, U.S. Department of State / Ann Arbor, MI, 1952. — 368 p.
163. Birdwhistell R.L. Kinesics and Context : Essays on Body Motion Communication / Ray L. Birdwhistell. — Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1970. — 338 p.

164. Boyle E.A. The Effects of Visibility on Dialogue and Performance in Cooperative Problem Solving Task / E.A. Boyle, A.H. Anderson, A. Newlands // *Language and Speech*. – № 37. – 1994. – P. 1–20.
165. Brosnahan L. Russian and English Nonverbal Communication (Ed. by I. Markovina). / L. Brosnahan. – M.: Bilingua, 1998. – 120 p.
166. Buller D.V. Nonverbal Communication / D.V. Buller, W.G. Woodall. – New York: Harper Collins, 1999. – 482 p.
167. Burgoon J.K. Communicative Effects of Gaze Behavior. *Human Communication Research* / J.K. Burgoon, D.A. Coker, R.A. Coker. – № 12. – 1986. – P. 495–524.
168. Ekman P. *Telling Lies* / Paul Ekman. – N. Y. : W.W. Norton and Company, 1999. – 270 p.
169. Exline R.V. The Assessment of Gaze and Mutual Gaze / R.V. Exline, B.J. Fehr // *Handbook of Methods in Nonverbal Behavior Research*. – New York: Cambridge University Press, 1982. – P. 79-93.
170. Guerrero L.K. *The Nonverbal Communication Reader : Classic and Contemporary Readings* / L.K. Guerrero, J.A. DeVito, M.L. Hecht // Prospect Heights, Il. – Waveland : Waveland Press, Inc., 1999. – P. 163–172.
171. Knapp M.L. *Nonverbal Communication in Human Interaction* / M.L. Knapp, J.A. Hall. – Crawfordsville : Wadsworth. Thomson Learning, 2002. – 482 p.
172. Laver, John and Sandy Hutcheson (eds.) 1972. *Communication in face to face interaction: selected readings*. Harmondsworth: Penguin Books. – 416 p.
173. Mehrabian A. *Nonverbal Communication* / Albert Mehrabian. – Chicago : Aldine / Atherton, 1972. – 382 p.
174. Mortensen C.D. *Communication : the Study of Human Interaction* / C. David Mortensen. – N. Y. : Academic Press, 1972. – 394 p.
175. Myers G.E. *The Dynamics of Human Communication : a Laboratory Approach* / G.E. Myers, M.T. Myers. – N. Y. : Academic Press, 1980. – 282 p.

176. Patterson M.L. *Fundamentals of Nonverbal Behavior* / M.L. Patterson. – N. Y. : Plenum, 1991. – 178 p.

177. Patterson M.L. *A Functional Approach to Nonverbal Exchange* / M.L. Patterson // In : Feldman R.S., Rime B. *Fundamentals of Nonverbal Behavior (Studies in Emotion and Social Interaction)*. – Maison des Sciences de l'Homme : Cambridge University Press, 1991. – P. 458–495.

178. Pocheptsov G.G. *Pragmoproxemics* / G.G. Pocheptsov // *Pragmatics and Beyond : [abstracts of the II USSE Conference in Vasyl Karazin National University of Kharkiv (May, 28–29, 2001)]*. – Kharkiv, 2001. – P. 60–61.

179. Polanyi L. *The Linguistic Structure of Discourse* / L. Polanyi // *The Handbook of Discourse Analysis* / [eds D. Schiffrin, D. Tannen, H.E. Hamilton]. – Malden, Oxford, Melbourne, Berlin : Blackwell Publishing Ltd., 2003. – P. 263–281.

180. Pomerantz A. *Conversation Analysis : An Approach to the Study of Social Action as Sense Making Practices* / A. Pomerantz, B.J. Fehr // *Discourse as Social Interaction. Discourse Studies : A Multidisciplinary Introduction*. – London : Sage Publications Ltd, 2000. – Vol. 2. – P. 64–91.

181. Poynton C. *Language and Gender* / Cate Poynton. – Oxford : Oxford University Press, 1990. – 104 p.

182. Poyatos F. *The Audible-Visual Approach to Speech as Basis to Nonverbal Communication Research* / F. Poyatos // *Advances in Nonverbal Communication*. – Amsterdam, 1992. – P. 194–228.

183. Richmond V.P. *Non-Verbal Behavior in Interpersonal Relations* / V.P. Richmond, J.C. McCroskey. – Boston : Pearson Education, Inc., 2004. – 350 p.

184. Ruesch J. *Nonverbal Communication : Notes on the Visual Perception of Human Relations* / J. Ruesch, W. Kees. – Los Angeles : University of California Press, 1956. – 205 p.

185. Sapir E. *Grading, a Study in Semantics* / E. Sapir // *Philosophy of Science*. – 1944. – V. 11. – № 2. – P. 93–116.

186. Searle J. *The Construction of Social Reality* / John Searle. – N. Y. : Simon & Shuster, 1995. – 240 p.
187. Scheflen A. E. *Body Language and Social Order (Communication and Behavioral Control)* / Albert E. Scheflen. – N. Y. : Prentice Hall Trade, 1972. – 346 p.
188. Schegloff E. *On Some Gestures' Relation to Talk* / E. Schegloff // *Structures of Social Action : Studies in Conversational Analysis*. – Cambridge : Cambridge University Press, 1984. – P. 262–296.
189. Schrodtt P. *Aggressive Communication and Informational Reception Apprehension : the Influence of Listening Anxiety and Intellectual Inflexibility on Trait Argumentativeness and Verbal Aggressiveness* / P. Schrodtt, L.R. Wheelless // *Communication Quarterly*. – 2001. – Vol. 49. – № 1.– P. 53–69.
190. Schiffrin D. *Discourse Markers* / Deborah Schiffrin. – Cambridge, London, New York : Cambridge University Press, 1987. – 364 p.
191. Schiffrin D. *Approaches to Discourse* / Deborah Schiffrin. – Oxford : Blackwell, 1994. – 470 p.
192. Scollon R. *Face in Interethnic Communication* / R. Scollon, S. Scollon // *Language and Communication*. – N. Y. : Longman, 1983. – P. 156–190.
193. Sinclair J. *Towards an Analysis of Discourse : The English Used by Teachers and Pupils* / J. Sinclair, M. Coulthard. – Oxford : Oxford University Press, 1975. – 250 p.
194. Soloshchuk L.V. *National and Cultural Peculiarities of Non-Verbal Elements of Communication in ELT* / L.V. Soloshchuk // *English in the 21-st century Ukraine : 4-IATEFL Ukraine Annual Conference (Kharkiv State University, School of Foreign languages)*. – Kharkiv, 1997. – P. 135–136.
195. Soloshchuk L.V. *Non-verbal means in cross-cultural communication* / L.V. Soloshchuk // *Лінгвістика і вербальна комунікація у 21-му столітті : тенденції і перспективи : [тези доповідей Міжнародної конференції, 16–17 травня 2000 р., КНУ ім. Т. Шевченка]*. – К, 2000. – С. 9–10.

196. Soloshchuk L.V. Nonverbal Means of Communication through the Written Text : Facial Expressions in Interpersonal Communication / L.V. Soloshchuk // Pragmatics and Beyond : the Second USSE Conference, 28–29 May 2001, V. Karazin National University of Kharkiv. – Kharkiv, 2001. – P. 84–85.

197. Soloshchuk L.V. Exploring Vocal Paralinguistics and Ways of Its Written Representation / L.V. Soloshchuk // Стратегії та методи навчання мовам для спеціальних цілей : науково-методичні матеріали 5-ї Ювілейної міжнародної конференції, 11-12 жовтня 2001 р., КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2001. – С. 139.

198. Tracy K. Discourse Analysis in Communication / K. Tracy // The Handbook of Discourse Analysis / [eds D. Schiffrin, D. Tannen, H.E. Hamilton]. – Malden, Oxford, Melbourne, Berlin : Blackwell Publishing Ltd., 2003. – P. 725–749.

199. Trager G.L. Paralanguage : A First Approximation / G.L. Trager // Studies in Linguistics. – 1958. – № 13. – P. 1–12.

200. Valdez P. Effects of Color on Emotions / P. Valdez, A. Mehrabian // Journal of Experimental Psychology : General. – 1994. – Vol. 123. – P. 48–64.

201. Ward G. Discourse and Information Structure / G. Ward, B.J. Birner // The Handbook of Discourse Analysis / [eds D. Schiffrin, D. Tannen, H.E. Hamilton]. – Malden, Oxford, Melbourne, Berlin : Blackwell Publishing Ltd., 2003. – P. 119–137.

202. Wierzbicka A. A. Semantic Metalanguage for the Description and Comparison of Illocutionary Meanings / A. Wierzbicka // Journal of Pragmatics. – 1986. – № 10. – P. 313–351.

203. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics : The Semantics of Human Interaction / Anna Wierzbicka. – Berlin : Mouton de Gruyter, 1991. – 510 p.

204. Wierzbicka A. The Semantics of Nonverbal Communication / A. Wierzbicka // Semiotica. – 1995. – P. 103–252.

СПИСОК ДОВІДНИКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

205. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 3-е изд., стер. – М. : КомКнига, 2005. – 576 с.
206. Акишина А.А. Жесты и мимика в русской речи. Лингвострановедческий словарь / А.А. Акишина, Х. Кано, Т.Е. Акишина. – М. : Русский язык, 1991. – 186 с.
207. Большая медицинская энциклопедия : в 30-ти т. / [гл. ред. Б.В. Петровский]. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – Т. 15 : Меланома–Мудров. – 576 с.
208. Григорьева С.А. Словарь языка русских жестов / С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 254 с.
209. ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. А.В. Королева]. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 685 с.
210. Новий тлумачний словник української мови : у 3-х т. / уклад.: В.В. Яременко, О.М. Сліпушко – 2-ге вид., випр. – К. : Аконт, 2004 – Т. 3.– 864 с.
211. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля–К, 2010. – 844 с.
212. Социологический справочник / В. И. Тарасенко, В. И. Паниотто, А. И. Вишняк ; под общ. ред. В. И. Воловича. – К. : Политиздат, 1990. – 382 с.
213. Ушаков Д.И. Большой толковый словарь современного русского языка / Д.И. Ушаков. – М. : "Альта–Принт", 2007. – Т. VIII. – 1239 с.
214. CEL – The Cambridge Encyclopedia of Language / [ed. D. Crystal]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1992. – 472 p.
215. The Oxford Dictionary of English Etymology / [ed. C.T. Onions]. – N. Y. : Oxford University Press, 1966. – 576 p.
216. The Shorter Oxford English Dictionary on historical principles / [ed. C.T. Onions]. – London : Oxford University Press, Amen House, 1933. – 2714 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

217. В. Винниченко Вибрані твори / Володимир Винниченко. – К. : Сакцент Плюс, 2005. – 256 с.
218. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Сватання на Гончарівці : Повісті, п'єси / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. — Харків : Фоліо, 2007. — 351 с. — (Укр. класика).
219. Коцюбинський М.М. *Кони не винні* : Повість, оповідання / Михайло Михайлович Коцюбинський. — Харків : Фоліо, 2006с — 317 с. — (Укр. класика).
220. Мирний П. Хіба ревуть воли, як ясла повні? : Роман з народного життя / Панас Мирний. – К. : Дніпро, 1986. – 445 с. — (Укр. класика).
221. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я : Повість, п'єса / Іван Нечуй-Левицький. — Харків : Фоліо, 2007. — 351 с. — (Укр. класика).
222. Франко І. Перехресні стежки Поезія; Іван Вишенський; Мойсей; Перехресні стежки / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 2007. – 432 с.
223. Bronte Ch. Jane Eyre [Online] / Charlotte Bronte. – N. Y. : Penguin Books Ltd, 1847. – 545 p. Access Mode : <http://www.literaturepage.com/read/janeeyre.html>
224. Dickens Ch. Christmas Books / Charles Dickens // A Christmas Carol; The Chimes; The Cricket on the hearth. – London : Chapman and Hall, 1870. – 445 p.
225. James H. The Portrait of a Lady [Online] / Henry James. – N. Y. : Penguin Books Ltd, 1881. – Access Mode : <http://www.gutenberg.org>
226. Wilde O. The picture of Dorian Gray [Online] / Oscar Wilde. – 1891. – 230 p. – London : Wordsworth Editions Ltd. – Access Mode : <http://www.literaturepage.com/read/doriangray.html>