

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 «Філологія»

Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

Переклад невербальних одиниць в англомовних художніх текстах

Допущено до захисту «__» _____ 20__ р.

Зав. каф. германської філології ____ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконав:

студ. групи ПР.мз-02с

Швед Євген Валерійович

Науковий керівник:

канд. філол. наук

Черник Марина Володимирівна

Суми 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ.....	7
1.1. Підходи до вивчення невербальних комунікативних компонентів.....	7
1.2. Функції та класифікація невербальних комунікативних засобів у сучасній англійській мові	16
1.3. Особливості застосування невербальних засобів у художньому тексті	25
Висновки до розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕВЕРБАЛЬНИХ ОДИНИЦЬ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ	32
2.1. Аналіз лексичної репрезентації невербальних знаків в англійськомовних художніх текстах	32
2.2. Стратегії та прийоми перекладу невербальних одиниць в англійськомовних художніх текстах	45
2.3. Труднощі перекладу невербальних одиниць в англійськомовних художніх текстах	58
Висновки до розділу 2.....	66
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ПЕРЕКЛАДУ НЕВЕРБАЛЬНИХ ОДИНИЦЬ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ	68
3.1. Методичні передумови навчання перекладу у ВНЗ.....	68
3.2. Система вправ для навчання студентів перекладу невербальних одиниць в англійськомовних художніх текстах	73
Висновки до розділу 3.....	79
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	80
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	84
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ	90
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	90

ВСТУП

У житті сучасної людини спілкування є потужним інструментом впливу, який може змінити ставлення людей один до одного, спонукати їх до дії, забезпечує встановлення та розвиток міжособистісних стосунків. Воно займає значне місце в повсякденному та професійному житті і вважається окремим видом діяльності. Особливості спілкування визначаються багатьма факторами, зокрема, приналежністю комунікатора до певної соціальної групи, культури тощо.

Багатоаспектне спілкування передбачає використання різноманітних вербальних і невербальних засобів, усвідомлення яких дозволяє виявити психологічні особливості та врахувати відповідні якості партнера, впливаючи таким чином на результат взаємодії. Лінгвісти активно вивчають особливості реалізації комунікативних актів на вербальному та невербальному рівнях. Їх особливо цікавлять лінгвістичні засоби, які використовуються для вираження почуттів та станів мовця, а також емоційного впливу на реципієнта.

Головною метою спілкування є прагнення до адекватного розуміння учасників спілкування. Для того, щоб без втрат донести свою думку, людина використовує багато засобів, які пропонує мова і культура. Так, наприклад, окрім вербального спілкування, використовуються також невербальні засоби спілкування: паралінгвістична система та тілесні знаки. У спілкуванні вербальне і невербальне нерозривні: в розмову включаються жести, міміка, рухи тіла, особливості фонетики, а якщо вони були неправильно інтерпретовані реципієнтом, то акт спілкування не вважається дійсним.

Серед жанрових продуктів літературної діяльності людини зі світом емоцій і почуттів, у тому числі виражених невербально, насамперед виділяється художній дискурс. Вивчення мовних засобів вираження комунікативної поведінки людини цікаве тим, що справжню природу людських почуттів і емоцій, їх силу можна пізнати через мовну форму їх втілення. Такі уточнення важливі як для розуміння ідейного змісту

художнього твору, так і для розуміння психології людини загалом. Крім того, аналіз мовних засобів передачі комунікативної поведінки героїв відображає специфіку бачення автором світу комунікативних дій людини, яка може відрізнятися від стандартного, а отже свідчить про специфіку індивідуально-авторської моделі світу.

У художньому тексті велику увагу необхідно приділяти невербальній комунікації, відображеній у ній за допомогою соматизмів і соматичних висловлювань – лексичних засобів, що передають міміку, жести, комунікативно значущі особливості поведінки людини та особливості фонетичного оформлення мовлення. У таких текстах автор намагається максимально наблизити ситуації спілкування та діалоги до реальних, а отже вони не можуть обійтися без опису жестів, міміки та рухів, які супроводжують мовлення героя.

Невербальні одиниці у художньому тексті також створюють особливу трудність для перекладача, тим паче що специфіка перекладу таких одиниць на сьогодні ще мало дослідження у лінгвістиці та перекладознавстві. Все це обумовлює актуальність вивчення особливостей перекладу невербальних одиниць у англійському художньому тексті.

Об'єктом дослідження є невербальні одиниці англійської мови у художньому тексті.

Предмет дослідження – специфіка та прийоми перекладу невербальних одиниць в англійських художніх текстах.

Мета дослідження полягає у вивченні особливостей перекладу невербальних одиниць в англійських художніх текстах.

Для досягнення поставленої мети дослідження необхідно виконати низку завдань:

- 1) дослідити сучасні підходи до вивчення невербальних комунікативних компонентів;
- 2) розглянути класифікацію невербальних комунікативних засобів у сучасній англійській мові;

- 3) визначити функції невербальних комунікативних засобів у художньому тексті;
- 4) здійснити аналіз лексичної репрезентації невербальних знаків в англійських художніх текстах;
- 5) дослідити стратегії та прийоми перекладу невербальних одиниць в англійських художніх текстах;
- 6) визначити труднощі перекладу невербальних одиниць в англійських художніх текстах;
- 7) окреслити методичні передумови навчання перекладу у ВНЗ;
- 8) розробити систему вправ для навчання студентів перекладу невербальних одиниць в англійських художніх текстах.

Завдання дослідження вирішуються за допомогою таких **наукових методів**, як: описовий метод, аналіз та синтез, систематизація та класифікація, порівняльний аналіз, семантичний аналіз, компонентний та стилістичний аналіз, перекладацький аналіз, а також метод моделювання.

Матеріалом дослідження послуговували романи Дж. Д. Селінджера («The Catcher in the Rye»), Ф. С. Фіцджеральда («The Great Gatsby»), У. С. Моема («The Painted Veil»), В. Голдінга («Lord of the flies»), А. Крісті («Murder on the orient express»), О. Уайльда («The picture of Dorian Gray»), а також лінгвістичні словники.

Теоретична значущість дослідження полягає у визначенні особливостей невербального компонента комунікації в англійській мові, класифікації невербальних одиниць, а також з'ясуванні функцій та ролі невербального компонента в художньому тексті.

Практична значущість роботи визначається можливістю використання науково-дослідницького матеріалу для подальшого вивчення невербальних засобів зображення комунікативної поведінки персонажа в англійському художньому дискурсі, а також у якості матеріалу для написання студентських наукових робіт (рефератів, курсових, дисертацій тощо). Розроблена система вправ для навчання студентів перекладу

невербальних одиниць в англомовних художніх текстах може використовуватися у ході навчання художнього перекладу у ВНЗ на перекладацьких факультетах.

Структура роботи визначається її метою та завданнями. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку літератури, а також списків довідкових матеріалів та ілюстративних джерел.

У *вступі* обґрунтований вибір теми, її актуальність, наукова новизна; визначені предмет і мета дослідження, для досягнення якої ставляться певні завдання; описані методи та практична значущість проведеного дослідження.

У *першому розділі* розглядаються основні поняття дослідження, розглянуті сучасні підходи до вивчення невербальних комунікативних компонентів, класифікація невербальних комунікативних засобів у сучасній англійській мові, а також визначені функції невербальних комунікативних засобів у художньому тексті.

У *другому розділі* здійснено аналіз лексичної репрезентації невербальних знаків в англомовних художніх текстах, досліджено стратегії та прийоми перекладу невербальних одиниць в англомовних художніх текстах та визначені труднощі перекладу невербальних одиниць в англомовних художніх текстах.

Третій розділ присвячено методичним аспектам дослідження. Зокрема, у цьому розділі окреслені основні методичні передумови навчання перекладу у ВНЗ, а також розроблено систему вправ для навчання студентів перекладу невербальних одиниць в англомовних художніх текстах.

У *висновках* узагальнюються результати проведеного дослідження.

Список використаної літератури налічує 75 праць, з них 11 англійською мовою, а також 5 словників. Список ілюстративних джерел включає 6 найменувань.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Підходи до вивчення невербальних комунікативних компонентів

Розглядаючи особливості невербальної комунікації та підходи до дослідження засобів невербальної комунікації в сучасній лінгвістичній літературі, перш за все, необхідно звернути увагу на поняття «комунікація». Відповідно до «Лінгвістичного енциклопедичного словника», комунікація – це обмін думками, інформацією, ідеями тощо, специфічна форма взаємодії людей у процесі їхньої пізнавальної та трудової діяльності [76, с. 233].

В. Б. Кашкін визначає спілкування як «обмін думками, знаннями, почуттями, діями» [19, с. 12–13]. Д. Гавра формулює таке визначення комунікації / спілкування – це ефективна синхронна та діахронна взаємодія соціальних суб'єктів (людей та / або їх спільнот), що виникає в результаті обміну між одним суб'єктом (джерелом) та іншим (реципієнтом) інформацією, яка має сенс для обох суб'єктів (комунікативна субстанція чи повідомлення в ідеальній чи ідеальній матеріальній формі) [9, с. 68].

На сьогодні існує ряд монографій, статей та навчальних посібників з теорії комунікації. Класичною роботою з комунікації, про яку згадує майже кожен дослідник, що торкається цього питання, є стаття Е. Сепіра «Комунікація». У цій статті Е. Сепір звертає увагу на те, що для формування суспільства, його об'єднань та підрозділів, а також для забезпечення взаєморозуміння між його учасниками необхідні деякі комунікаційні процеси [49, с. 210].

У статті Е. Сепіра «Комунікація» описано первинні комунікативні процеси (мова, жести, імітація суспільної поведінки та соціальний натяк). Щодо закономірностей діалогічної невербальної взаємодії учасників спілкування Е. Сепір писав, що ми реагуємо на жести з надзвичайною

пильністю і, можна навіть говорити про існування складного та секретного коду, який ніде не написаний, нікому не відомий, але при цьому всім зрозумілий [49, с. 556].

Комунікація є одним із провідних факторів у житті людини. Вербальна комунікація є необхідною умовою існування людини в суспільстві. Однак спілкування можливе як через слова, так і за допомогою невербальних засобів. Невербальне спілкування є важливим засобом спілкування з людьми нарівні з вербальним. Г. Г. Почепцов під комунікацією розуміє процеси перекодування вербальної у невербальну та невербальної у вербальну сфери [47, с. 14].

Таким чином, основними видами комунікації є вербальне та невербальне спілкування. Вербальне спілкування використовує людське мовлення як знакову систему, яка може бути виражена на кількох рівнях: говоріння, аудіювання, письмо, читання. Невербальне спілкування – це обмін невербальними повідомленнями між людьми, а також інтерпретація цих повідомлень. Невербальне спілкування складається з виразних рухів, жестів, використання предметів тощо.

Дослідники Т. А. Грідіна, Н. І. Коновалова та Н. А. Воробйова відзначають, що спілкування є синкретичним процесом, що включає як вербальні, так і невербальні коди передачі інформації (жести, міміка, пози тощо). Невербальне спілкування – це особливий вид взаємодії між людьми за допомогою невербальних знаків, інтерпретованих з урахуванням конкретної ситуації [12, с. 4].

О. В. Єфременко стверджує, що те, які прикраси ми носимо, якому чаю чи каві віддаємо перевагу, як проводимо вільний час – все це також являє собою певний тип повідомлень під назвою «невербальні повідомлення» (невербальні – тобто «без слів») [15]. Розглядаючи види невербальних повідомлень, дослідник виділяє такі методи кодування повідомлень:

1. Виразні рухи тіла – так звана експресивна поведінка (міміка, жести, пози тощо);

2. Звукове оформлення мовлення (висота, гучність, швидкість, ритм тощо);

3. Мікросередовище, яке оточує людину, організоване певним чином (наприклад, простір, який індивід може контролювати або змінювати: меблювання квартири, відстань, на якій людина воліє спілкуватися зі співрозмовником);

4. Використання матеріальних об'єктів, що мають символічне значення (наприклад, квіти на день народження, опущена штора на вікні як умовна ознака того, що заходить небажано чи навіть небезпечно тощо) [15].

За Н. Бюркель-Ротфусом, сукупність невербальних комунікаційних систем поділяється на кінетичну та некінетичну підсистеми. Кінетична підсистема вивчає рухи тіла в процесі комунікативної взаємодії індивідів та включає такі категорії немовних символів: міміка, жести та положення тіла. Некінетична система розглядає невербальні одиниці в таких явищах, як артефакти, парамова, тактильні засоби, хронеміка та проксеміка [66].

Кінетична система має особливе значення під час спілкування. Дослідники відзначають, що міміка, пози, жести, коли йдеться про сприйняття співрозмовника як особистості, набагато ефективніші за вербальне вираження [54; 64]. Таким чином, невербальні сигнали повинні гармоніювати зі словесним мовленням, бути конгруентним йому, доповнюючи і підсилюючи його, хоча вони значною мірою не усвідомлюються і практично не контролюються мовцем.

Вираз обличчя несе інформацію про характер людини, її настрій, суб'єктивне ставлення до співрозмовника. Так, вираз обличчя на кшталт «кам'яної стіни» насторожує, співрозмовник при цьому відчуває психологічний дискомфорт, небажання спілкуватися. Наприклад, в Японії, де поширена така «лицьова маска», представнику іншої культури важко зрозуміти співрозмовника.

Французи, італійці, іспанці характеризуються активною мімікою обличчя, тоді як фіни та більшість скандинавських народів більш стримані у

невербальному спілкуванні. Мімічні рухи загалом мають велике значення для різних народів: так, українці підморгують, щоб привернути до когось увагу, пожартувати з когось; англійці використовують такий мімічний знак у привітанні або використовують його замість привітання; у багатьох східних культурах підморгування вважається поганою звичкою і може образити людину. Підняті брови в Німеччині означають захоплення, а в Англії – вираження скептицизму [54, с. 46–48].

Жести, як виразні рухи рук та інших частин тіла, є найпоширенішими невербальними ознаками. А. Ф. Коні у «Порадах для лекторів» пише, що жести прискорюють мовлення, але їх слід використовувати з обережністю. Виразний жест повинен узгоджуватися зі значенням фрази або окремого слова. Занадто часті, одноманітні, метушливі, різкі рухи рук неприємні та дратують співрозмовника [24, с. 173]. Поза, як мимовільне або навмисне положення тіла у просторі, також є символом, який наділений комунікативним змістом і розкриває не лише душевний стан людини та її манеру поведінки, а й ставлення до співрозмовника.

Виходячи з вищезазначеної інформації, можна зробити висновок, що невербальні повідомлення можуть передаватися і прийматися за допомогою різних сенсорних каналів – візуальних (мова жестів, міміка, пози), кінестетичних (тактильні відчуття), нюхових (сприйняття запахів), аудіо (звук) тощо. Усі ці невербальні сигнали виражають різні стани та наміри (мотиви, емоції) людини та вимагають ефективної розшифровки їх співрозмовником.

Комунікація через невербальні канали також відбувається через особисті та публічні артефакти [66]. Публічні артефакти мають особливе значення в контексті міжкультурної комунікації, оскільки вони є об'єктами, які поділяються великою кількістю людей як певною соціальною чи навіть етнічною групою. Будинки, дороги, парки, театри, авіалінії і навіть громадські туалети – це суспільні артефакти. Ці предмети символізують смак, цінності, фінанси, етнічне походження чи інші характеристики суспільства,

яке вони представляють. Наприклад, монумент Вашингтону або Діснейленд – це соціальні артефакти, які у суспільній свідомості асоціюється з американською культурою, тоді як Ейфелева вежа, у свою чергу, символізує культуру Франції.

Хоча в невербальних компонентах людського спілкування в різних культурах більше схожих рис, ніж відмінних, відмінності все ж існують. Розрізняють загалом три види відхилень від правильного розуміння кінетичного тексту при переході з однієї мови на іншу: неправильне тлумачення; неповне тлумачення; надмірна інтерпретація. Перша категорія – помилкова інтерпретація, згадується, коли говорять про непорозуміння між представниками різних культур при читанні та розшифруванні немовних комунікативних актів. Кожен народ і кожна культура мають своє «німе кіно». Якось відомий актор Ч. Чаплін сказав: «Дозвольте мені подивитися, як ви рухаєтеся, і я скажу вам, де ви народилися».

Неповна інтерпретація часто пов'язана з пропуском невербальних знаків у комунікативному акті. Наприклад, людина взагалі не помітила жест співрозмовника або помітила, але не звернула на нього уваги, помилково вважаючи його неважливим. Таким чином, людина може почухати потилицю, тому що вона задумалася над якимось питанням, а співрозмовник може подумати, що людина чухає голову просто тому, що вона свербить. При цьому адресат не пропустив жест, а розпізнав його як фізіологічний рух, а не конвенційний жест, і тому не зрозумів рух з закладеним у нього змістом. У свою чергу, той, хто жестикулює, бачачи, що жест помічений, може автоматично припустити, що адресат отримав і прийняв переданий йому зміст.

Протилежний же випадок надмірної інтерпретації (або переінтерпретації) жесту може бути навіть гіршим за неповноту інтерпретації. Помилка тут часто є серйозною перешкодою для спілкування. Наприклад, людина позіхає, тому що в кімнаті душно і не вистачає повітря, але її партнер приписує неконтрольованому позіханню загальноприйняте значення

«нудьги» і вважає, що той, хто позіхає, робить це свідомо, щоб дати йому зрозуміти, що розмова стала нудною і нецікавою. Іншими словами, людина трактує фізіологічний рух, який не є жестом, як комунікативний жест. Партнер по спілкуванню має право образитися, а діалог переривається – відбувається комунікативний збій.

Непорозуміння у випадку невербальної поведінки є одним із найбільш неприємних джерел непорозуміння між людьми, яких можна уникнути. Наприклад, небагато американців знають, що китайці не люблять, коли їх чіпають, плескають по плечу або навіть пропонують рукостискання. Якби американці, для яких ці жести означають лише спорідненість і дружлюбність, не застосували їх до китайців, багатьох образ у міжкультурному спілкуванні можна було б уникнути.

Таким чином, невербальні явища, які використовуються у спілкуванні, будучи біологічно та культурно детермінованими, нерозривно пов'язані із загальною моделлю людської поведінки. У цьому сенсі невербальні засоби – це сукупність типових дій (рухів різними частинами тіла), закріплених національно-культурними традиціями в конкретному мовному колективі, що використовуються в різноманітних соціально-комунікативних ситуаціях.

Вчені доводять, що при першій зустрічі люди складають враження один про одного за перші 12 секунд спілкування, при чому 92% інформації співрозмовники отримують невербально, а загалом основну інформацію у ході спілкування співрозмовники отримують в перші 20 хвилин спілкування [43]. Психологи також встановили, що в процесі взаємодії до 80% спілкування здійснюється невербальними засобами. Австралійський фахівець з мови тіла А. Піз стверджує, що лише 7% інформації передається за допомогою слів, 38% – за допомогою звукових засобів (тембр голосу, інтонації тощо), а 55% – за допомогою міміки, жестів, пози тощо [46, с. 37].

Досвід багатьох поколінь показав, що один незрозумілий (а часто просто необережний) жест може призвести як до неприязні, так і до серйозного, складного конфлікту. Як бачимо, невербальне спілкування навіть

важливіше за вербальне спілкування. Багато дослідників зверталися до аналізу цього типу спілкування як з психолого-соціологічної, так і з лінгвістичної точки зору.

Вивчення основ невербальної комунікації бере свій початок у давнину, зокрема – в античності. У сучасному науковому дискурсі найбільша увага цьому виду спілкування приділяється в таких областях, як паралінгвістика, екстралінгвістика, психосеміотика, соціолінгвістика та ін. Сучасна наука розглядає невербальні засоби спілкування з кількох позицій [64]:

- у контексті розуміння загальних програм і способів поведінки людини (Дж. Холл, А. Фрізен, А. Піз, Дж. Фаст та інші);
- формально-семантичний аналіз невербальних знаків стосовно мовних знаків (Т. Ніколаєва, К. Шерер, І. Шаронов);
- власне лінгвістичні, соціолінгвістичні, психолінгвістичні та інші аналітичні розробки, спрямовані на розпізнавання вербальних і невербальних ознак психологічних та емоційних станів, вивчення національної специфіки мовленнєвої та немовленнєвої поведінки, аналіз способів прояву невербальної поведінки, художня поведінка (К. Крейдлін, С. Павлова та ін.). Вони широко використовуються у дослідженнях культурологів, етнологів і антропологів для вирішення проблем невербальної поведінки.

Найзначнішою роботою останніх років у цій галузі є дослідження «Невербальна семіотика: мова тіла та природна мова» Г. Е. Крейдліна [27]. У центрі монографії – вивчення людини та особливостей її невербальної поведінки в акті спілкування. Автор аналізує різноманітні невербальні та вербальні одиниці, описує систему жестів та кінетичну поведінку, шукає нові підходи до цієї ще малодослідженої теми, спираючись на дані різних наук, що входять до невербальної семіотики. У цій книзі автор перераховує специфічні науки, які складають невербальну семіотику. Це такі наукові напрямки:

1. Паралінгвістика – наука про звукові коди невербального спілкування.

2. Кінетика – наука про жести і жестові рухи, про жестові процеси та жестові системи.
3. Окулесика – наука про мову очей і зорову поведінку людей під час спілкування.
4. Аускультация – наука про слухове сприйняття звуків і слухову поведінку людей у процесі спілкування.
5. Гаптика – наука про мову дотиків і тактильного спілкування.
6. Гастика – наука про символічні та комунікативні функції їжі та напоїв, прийом їжі, культурні та комунікативні функції напоїв та їжі.
7. Одорологія – наука про мову запахів, відчуття, що передаються запахами, і роль запахів у спілкуванні.
8. Проксеміка – наука про простір спілкування, його структуру та функції.
9. Хронеміка – наука про час спілкування, про його структурні, семіотичні та культурні функції.
10. Системологія – наука про системи об'єктів, які оточують світ людей, про функції та значення, які ці об'єкти виражають у процесі спілкування [27, с. 22].

І. І. Сєрякова виділяє також «невербалістику» – науку, що вивчає різноманітну знакову, невербальну комунікативну поведінку людини в процесі мовленнєвої взаємодії [50, с. 34]. На думку дослідниці, у колах невербалістів сформувалися три крила наукової думки: ліберальне, радикальне та центристське [50, с. 37].

Представники ліберального напрямку схильні відносити до невербальної комунікації все, що відповідає семіотичній ідеї. Наприклад, краплі – ознака дощу, татуювання на тілі характеризує приналежність до певної субкультури, багато прикрашене житло – ознака рівня доходів його власника. Саме такі погляди на невербальне виникли на світанку виникнення цієї науки. Радикальне крило дослідників не надає великого значення невербальній комунікації і розглядає її роль виключно в потоці другорядного значення у

процесі спілкування. Г. В. Колшанський, який був автором першої монографії з паралінгвістики, також говорив, що «мовне спілкування без цих форм цілком можливе» [23, с. 7].

Центристське крило, до якого належить, зокрема, І. І. Серякова [50], сформувалося пізніше за інші, пройшовши фази широкого і вузького розуміння невербальних засобів як засобів комунікації. Центристи розвивають ідею багатоканального комунікаційного процесу [65; 71], а також ідеї інтегративних інформаційних проявів у спілкуванні, ізоляції невербального спілкування від низки інших комунікаційних практик, вводять поняття «знака» як основного інвентарю та вимірювання невербального прояву інформативної поведінки людини у спілкуванні.

Представники центристського напрямку у вивченні невербальної комунікації виокремлюють групу знаків, що належать до цієї сфери спілкування. Наприклад, Р. Гаррісон [69, с. 254] розрізняє дві категорії невербальних знаків – перформативні коди, тобто дії, які виконує тіло людини, і артефактні коди, тобто предмети та речі, створені руками людини.

Таким чином, невербальне спілкування з лінгвістичної точки зору вивчається плідно й варіативно. Загалом серед аспектів опису невербальної комунікації у лінгвістичній літературі можна виділити наступні ідеї:

- структурування невербальної комунікації, виділення її складових;
- визначення прагматичних переваг володіння навичками читання «мови тіла»;
- опис невербального спілкування з точки зору психологічного, психолінгвістичного, педагогічного підходів;
- розгляд спілкування в різних професійних сферах та жанрових сферах;
- вивчення гендерної, національної, культурної специфіки невербального спілкування;
- вивчення невербальної комунікації в лінгвістичному аспекті;

– характеристика невербального спілкування на матеріалі художніх текстів.

У цьому дослідженні нас насамперед цікавить розгляд ознак невербального спілкування на основі художньої літератури, словесного відображення таких знаків як вказівника на певні психологічні стани літературного героя. Щоб достатньо глибоко дослідити це питання, необхідно зосередитися безпосередньо на вивченні функцій невербальної комунікації та класифікації ознак такого спілкування.

1.2. Функції та класифікація невербальних комунікативних засобів у сучасній англійській мові

Існує певний розподіл функцій між вербальними та невербальними засобами комунікації: чиста інформація передається по вербальному каналу, а невербальна комунікація більше апелює до партнера по спілкуванню. За класифікацією І. В. Ковалинської вербальні засоби спілкування використовуються з метою:

а) регулювати перебіг процесу спілкування, створювати психологічний контакт між партнерами;

б) збагачувати значення, що передаються словами, спрямовувати розуміння словесного тексту; висловлювати емоції та висловлювати розуміння ситуації [22, с. 15–16].

Невербальне спілкування, як правило, не може передати точного значення (за винятком деяких жестів). Зазвичай вони так чи інакше узгоджені зі словесним текстом. Неузгодженість окремих невербальних засобів значно ускладнює міжособистісне спілкування. На відміну від мови, невербальне спілкування не повністю зрозуміле як адресату, так і адресанту. Ніхто не може повністю контролювати свою невербальну комунікаційну діяльність, що часто призводить до непорозумінь, особливо якщо комунікатори належать до різних культур.

У роботі В. О. Лабунської [30] питання про функції невербальної комунікації є основним предметом вивчення. Говорячи про те, що невербальне спілкування в міжособистісній взаємодії є багатофункціональним, авторка виділяє ряд його особливостей. За словами В. О. Лабунської, невербальне спілкування:

- 1) створює образ партнера по спілкуванню;
- 2) виступає як спосіб регулювання просторово-часових параметрів комунікації;
- 3) виступає індикатором взаємин;
- 4) є показником фактичного психічного здоров'я людини;
- 5) виконує функцію збереження мовного повідомлення;
- 6) виступає як уточнення, змінює розуміння словесного повідомлення, підсилює емоційну насиченість сказаного;
- 7) виконує функцію розрядки, полегшення, регулює процес збудження.

Інші дослідники також виділяють кілька функцій, які виконують невербальні повідомлення при взаємодії з вербальними [24; 32]:

- доповнення (включаючи дублювання та посилення) словесних повідомлень;
- спростування словесних повідомлень;
- заміна словесних повідомлень;
- регуляція розмови.

Доповнення як функція невербальних повідомлень підсилює виразність мовлення, уточнює його зміст. Наприклад, якщо ви обіймете друга в той момент, коли ви говорите йому, що дуже раді його бачити, обійми емоційно доповнюють (підсилюють) вербальне вираження почуттів (невербальний і вербальний коди конгруентні один одному). Мовлення можна точніше зрозуміти і краще запам'ятати, якщо воно дублюється жестами. Наприклад, говорячи про сходи, оратор показує (зображує) їх вертикальним спіральним рухом руки.

Невербальні знаки можна використовувати для посилення найважливіших моментів у мовленні. Таким чином, ви можете привернути увагу слухача, посилюючи гучність голосу, зупиняючись перед словами або певним чином жестикулюючи (наприклад, вказівний палець піднятий вгору – знак «це важливо»).

Спростування означає, що невербальне спілкування суперечить вербальному (неконгруентне йому). Якщо під час зустрічі з людиною вона не помічає, що ваша рука простягається для привітання, але говорить, що він / вона дуже радий / рада вас бачити, це викликає не відповідність вербальної поведінки невербальній і не викликає довіри. Якщо співрозмовник виявляє розгубленість на запитання «Do you understand this?», якщо він / вона невпевнено киває і каже: «In general, I understand it», то правдивість такої відповіді дуже сумнівна.

Саме тому, що невербальна поведінка є значною мірою спонтанною, менш контрольованою свідомістю, вона може спростувати вербальну поведінку і викликати недовіру до неї. Навіть якщо людина контролює свою першу реакцію, справжнє її ставлення проявляється приблизно протягом 4-5 секунд спілкування. Посмішка або вираження здивування, які тривають довше цього часу, можуть свідчити про обман (наприклад, напружена посмішка). Саме тому важливо спостерігати за відповідністю між мовленнєвими та немовними повідомленнями.

Заміна означає використання невербального повідомлення замість вербального. Наприклад, у галасливій аудиторії студент жестами показує своєму другові, який знаходиться далеко, що йому потрібно вийти. Під час обговорення телеведучий може запропонувати одному з учасників говорити без слів, лише за допомогою погляду та повороту голови та тіла. Також жест безпорадності, зроблений руками, використовується як демонстрація неможливості щось змінити. Жест руки з витягнутим вказівним пальцем, спрямованим на скроню, як пістолет, що замінює фразу «I'm tired, ready to

shoot myself» (у ситуації сильного роздратування, нестерпної нудьги, втоми тощо).

Регуляція як функція невербальних знаків означає їх використання для координації взаємодії комунікантів. У цьому випадку часто використовуються описані вище ознаки: поворот голови в бік того, хто має говорити; тембр голосу, що вказує на кінець фрази; торкання до когось, що висловлює бажання щось запитати; схвальні чи несхвальні вигуки до оратора. Ці та багато інших ознак регулюють процес спілкування, роблячи його кооперативним.

Регулююча функція невербальних знаків також може використовуватися для навмисного загострення відносин між учасниками. Наприклад, у ситуації публічного обговорення, дебатів, плескання доповідачеві є способом перервати його промову, тобто може використовуватися як вираження негативного ставлення до нього.

На думку С. Г. Давидюка [13], між вербальними та невербальними повідомленнями існують три типи зв'язків:

1. Невербальне спілкування узгоджується зі словесним повідомленням (наприклад, відрaza до людини, виражена словами, доповнюється одночасним збільшенням відстані).

2. Невербальне спілкування суперечить вербальному (наприклад, людина повідомляє партнеру про симпатію, але невербальна поведінка свідчить про негативне ставлення).

3. Невербальне повідомлення стосується зовсім іншої теми, ніж вербальне (наприклад, людина обговорює ділову проблему, а інформація про емоційні стосунки з партнером відображається на невербальному рівні).

С. Г. Давидюк також стверджує, що невербальна поведінка (поза, міміка, пантоміма, інтонаційна характеристика мовлення) містить велику кількість інформації про людину з високим ступенем достовірності, оскільки свідомо контролювати її вкрай важко, а то й неможливо зовсім. Невербальна мова також є інтернаціональною: усі основні емоції (злість, страх, щастя,

здивування, смуток, огида) однаково проявляються й засвоюються у суспільствах з різними культурами та традиціями [13].

В. Н. Куніцина, Н. В. Казарінова, В. М. Поголіна виділяють такі функції невербальної поведінки [20], які дають наступну інформацію про особистість особи:

- вказують на темперамент людини;
- емоційний стан у певній ситуації;
- про «я»-образ і самооцінку людини, особистісні якості;
- комунікативна компетентність (як людина взаємодіє з іншими людьми, підтримує і виходить з міжособистісного контакту);
- соціальний статус;
- належність до певної групи чи субкультури.

Невербальна поведінка також показує ставлення учасників спілкування один до одного. Вона містить таку інформацію:

- 1) бажаний рівень спілкування (соціальна та емоційна близькість чи віддаленість);
- 2) характер або тип відносин домінування-залежність, сприятливе чи несприятливе ставлення);
- 3) динаміка стосунків (бажання зберегти спілкування, припинити його тощо).

Також інформація про ставлення учасників до самої ситуації спілкування дозволяє їм регулювати взаємодію. Також йдеться про причетність до цієї ситуації (комфорт, спокій, зацікавленість) або бажання вийти з неї (дратівливість, нетерплячість).

Для забезпечення зворотного зв'язку в процесі спілкування використовуються як невербальні засоби, як і вербальні. Таким чином, невербальне спілкування виконує також функції контролю, регулювання, інформації, діагностики, корекції взаємодії. Поєднання вербальних і невербальних компонентів залежить від ситуації спілкування, а невербальна

поведінка може виступати як додаткова мова, як «окремий текст», що існує паралельно з мовою, а також як єдиний засіб спілкування.

Крім того, існують різні типології невербального спілкування, оскільки вони формуються і сприймаються різними сенсорними системами: зором, слухом, тактильними відчуттями, смаком, нюхом [10]. За класифікацією Ф. С. Бацевича [2], наприклад, невербальні засоби спілкування поділяються на акустичні, оптичні, тактильно-кінестетичні, нюхові, часові.

М. Аргайл [65, с. 250–255] включає вісім категорій знаків у невербальній системі:

- 1) тілесний контакт або дотик;
- 2) фізична проксемика;
- 3) поза, положення тіла;
- 4) постава;
- 5) жести долоньями, руками та головою;
- 6) кивання головою;
- 7) вираз обличчя;
- 8) рухи очей і погляд.

М. Кнап [70] об'єднує невербальні знаки в такі групи: кінетичні рухи, фізичні характеристики, дотикові дії, парамова, проксемика. Крім того, автор виділяє дві категорії невербальних знаків – це артефакти та оточуючі сигнали (ознаки оточуючого середовища).

У таблиці 1.1. наведена найбільш повна, на нашу думку, класифікація невербальних засобів:

Таблиця 1.1.

Класифікація невербальних засобів

Акустичний		Оптичний		
<i>Екстралінгвістика</i>	<i>Просодія</i>	<i>Кінесика</i>	<i>Проксемика</i>	<i>Зовнішність</i>
паузи;	темп	жести;	відстань між	фізіогноміка;
кашель;	мовлення;	міміка;	співрозмовниками;	тип статури
дихання;	тон;	поза тіла;	вплив території;	людини, вага

сміх; плач.	тембр; гучність; манера мовлення; метод артикуляції.	хода; зоровий контакт.	вплив спрямованості; дистанція; просторове розміщення співрозмовників.	та зріст; одяг; декорації; зачіска; макіяж; речі особистого вжитку.
----------------	---	------------------------------	---	--

Одним із важливих параметрів, що характеризують невербальне спілкування, є міжособистісний простір – дистанція, яка несвідомо встановлюється у процесі безпосереднього спілкування людей. Чим тісніші стосунки між людьми, тим меншою є просторова відстань між ними в процесі спілкування. Ця дистанція залежить від національних стандартів поведінки, соціального статусу, віку, психологічних особливостей. Занадто близька відстань, як і занадто далека, негативно впливають на спілкування. «Найближче» спілкування відбувається між близькими знайомими, родичами, друзями. Збільшення міжособистісного простору може викликати неприємні відчуття. Співрозмовники, які цікавляться один одним, зменшують дистанцію спілкування, а стривожені чимось співрозмовники намагаються збільшити дистанцію. Жінки, як правило, розташовуються трохи ближче до свого співрозмовника, ніж чоловіки.

Міжособистісний простір також впливає на візуальний контакт (контакт очима). Найбільш інформативним елементом зовнішності людини є обличчя. Тому візуальний контакт надзвичайно важливий у невербальному спілкуванні. Фіксація погляду на співрозмовнику означає не тільки зацікавленість, а й зосередженість. Але пильний тривалий погляд на людину викликає почуття збентеження і може бути розцінений як ознака ворожості. Взаємний візуальний контакт легше підтримувати при обговоренні приємних питань. З того, як люди дивляться один на одного, можна дізнатися, які стосунки між ними. Ми схильні довше дивитися на тих, ким ми

захоплюємося, і уникаємо поглядів на суперників чи неприємних людей. Підтримка візуального контакту допомагає партнеру відчувати стосунки. Погляд може регулювати процес спілкування. Коли один з учасників діалогу закінчує розмову, він / вона дивиться на співрозмовника, чекаючи продовження розмови [38].

Під час спілкування інформативну функцію виконують також експресивні реакції. До них відносяться: міміка, пантоміма, жести, інтонація голосу. Вони характеризують інтенсивність вираження людських переживань. Характерною особливістю міміки (виразних рухів м'язів обличчя) є її багатогранність і специфічність для вираження різних емоцій. Інтерпретація емоцій пов'язана з подвійною природою міміки. Міміка викликана вродженими факторами відображення на обличчі універсальних емоцій, таких як жах, радість, біль.

Міміка залежить від особливостей конкретної соціальної культури, конкретних норм, стандартів. Національні, етнічні, культурні стандарти відображаються в мімічних реакціях, зумовлюючи певну форму їх перебігу. Посмішка означає позитивне ставлення до іншої людини, сльози є універсальною ознакою горя, але форма вираження цих реакцій – коли, як, як довго посміхатися чи плакати – залежить від національних, соціокультурних особливостей. Найбільш виразними є губи людини, брови, рухи м'язів у нижній частині обличчя [20].

Емоційні переживання людини можна визначити з її пантоміміки: жестів, пози, рухів. Жести, міміка, інтонація допомагають людині привернути увагу співрозмовника, висловити емоційне ставлення до інформації, що передається. Набір жестів, які використовує людина в спілкуванні, дуже різноманітний. Найпоширенішими жестами є:

- 1) комунікативні жести – замінюють мовлення у спілкуванні й можуть використовуватися самостійно: привітання та прощання; погрози, привертання уваги, запрошення, заборони; ствердження, запитання, заперечення, вдячність; брутальні й дратівливі жести;

2) підкреслення жестів – супроводжують людське мовлення та посилюють мовний контекст;

3) модальні жести – виразні рухи, що означають оцінку, ставлення до ситуації. До них належать жести невпевненості, страждання, роздумів, зосередженості, відчаю, огиди, здивування, невдоволення тощо [32, с. 79–81].

У найпопулярніших класифікаціях жестів є деякі поширені жести та їх інтерпретація [30; 32]:

- затиснуті пальці – ознака розчарування та бажання співрозмовника приховати негативне ставлення;
- прикривання рота рукою – слухач розуміє, що ви говорите неправду;
- чухання та потирання вух – співрозмовник слухає і хоче говорити;
- розтирання скронь, підборіддя, прикривання обличчя руками – людина в цей момент не налаштована говорити;
- людина відводить погляд – підтвердження того, що людина щось приховує;
- схрещені на грудях руки – людина нервує, краще закінчити розмову або перейти на іншу тему;
- схрещування рук і тримання пальців у кулаках – людина вкрай ворожа;
- смикання за комір – людина зла або дуже схвильована;
- вказівний палець спрямований прямо на скроню, а великий підтримує підборіддя – негативне чи критичне ставлення до почутого;
- руки за головою – впевненість, перевага над співрозмовником;
- протирання очей – людина говорить неправду;
- тримання рук за спиною свідчить про впевненість у собі.

Поза також має комунікативне значення і відображає не тільки душевний стан людини, а й її наміри, бажання розмовляти. Поза – це мимовільне або навмисне положення тіла, яку приймає людина. Розрізняють «закриті» й «відкриті» пози. Відомо, що зацікавлена у спілкуванні людина

зосереджується на співрозмовнику, нахиляється у його бік всім тілом, а якщо не хоче слухати – то відступає. Людина, яка хоче заявити про себе, встане прямо, але якщо їй не потрібно підкреслювати свій статус – приймає скромну, розслаблену позу [38].

Людська ходьба (або темп ходи) також є одним із важливих невербальних засобів спілкування. За стилем ходи можна дізнатися емоційний стан співрозмовника – гнів, страждання, гордість, щастя.

Окрему систему складають ритміко-інтонаційні невербальні засоби: інтонація, гучність, темп, тембр, тон. Радість і недовіра зазвичай передаються високим голосом, гнів і страх також досить високі, але в більш широкому діапазоні тону, сили і висоти. Горе, смуток, втома зазвичай передаються тихим і приглушеним голосом. Темп мовлення також відтворює певний стан людини: швидкий темп показує переживання і тривогу; повільний – депресію, горе, зарозумілість або втому.

Невербальні повідомлення мають певні особливості. Як правило, вони неструктуровані, їх не можна розділити на складові, оскільки вони є проявом темпераменту, емоційного стану, самооцінки людини, соціального статусу, належності до певної групи, субкультури тощо [3, с. 59]. Невербальні повідомлення є ненавмисними, спонтанними, швидше вродженими, ніж набутими; загалом засвоюються кожним носієм певної культури шляхом спостереження, копіювання невербальної поведінки інших людей; виявляються під домінуючим впливом правої півкулі головного мозку.

1.3. Особливості невербальних комунікативних засобів у художньому тексті

Особливим аспектом дослідження невербальної комунікації є її розгляд на основі художніх текстів. Усі дослідники сходяться на думці, що художня література є багатим і надійним джерелом для вивчення проявів невербальної поведінки людини.

М. А. Маякіна стверджує, що опис невербальної комунікації в художньому тексті безпосередньо пов'язаний з комунікативним процесом. Аналіз структури художнього тексту не може не враховувати такі явища, насамперед при вираженні психологічного стану та почуттів героїв твору. Передача емоцій героїв здійснюється не тільки вербально, а й за допомогою невербального спілкування, а автори літературних творів часто дають навіть переконливіший опис емоційного життя людини, ніж психологи [35, с. 249].

Психологи та психолінгвісти часто беруть приклади з художньої літератури, щоб проілюструвати конкретну ситуацію спілкування. З іншого боку, лінгвісти також звертаються до інтерпретації невербальної поведінки персонажа художнього тексту, щоб підтвердити або спростувати передану цим персонажам інформацію словами і тим самим точніше відобразити образ цього персонажа.

Автори книги «Як читати думки людей. Практичний посібник з розшифровки мови тіла» підкреслюють той факт, що відомі письменники у своїх творах часто звертаються до порівняння слів героїв та їхньої поведінки. Письменник малює картини словами. Часто, якщо хтось із персонажів щось приховує, його видають жести, мова тіла. Наприклад, такі відомі літературні персонажі, як Шерлок Холмс та міс Марпл, використовують знання мови тіла для розкриття складних злочинів [41, с. 16].

Водночас звертається увага на багатогранність інформації, яку можна почерпнути з художнього тексту щодо невербального спілкування: це може бути специфіка мови тіла в певну епоху, у певній країні, характерна для чоловіків чи жінок тощо. Виокремлюють типові (або нетипові) для певної комунікативної ситуації жести, міміку.

Т. Н. Ніколаєва пише, що художня (класична) література є надійним джерелом для опису жесту, міміки, рухів тіла, а також для з'ясування сфери їхнього існування, оскільки майстри слова, описуючи поведінку людей різних соціальних верств, окрім так званих мовленнєвих характеристик,

надають ще й особливості використання невербальної мови, характерної для відповідної мовної культури [40, с. 234].

Т. А. Чеботнікова зазначає, що художній текст дозволяє побачити, як відображені (і певним чином оцінені автором) прояви поведінки, що мають соціокультурну характеристику, виражаються у висловлюваннях, вчинках, позах і жестах літературних героїв [58, с. 7]. Крім того, на рівні тексту літературного твору через наявність авторських реплік, коментарів, а також репрезентативності внутрішнього мовлення героїв можна побачити дисонанс між зовнішньою мовленнєвою поведінкою та внутрішнім станом персонажа [58, с. 7–8].

Використання невербальних засобів передачі емоцій можна спостерігати не тільки в щоденних розмовах з оточуючими людьми, а й у художній літературі. Емоції є невід'ємною частиною людського існування і відіграють значну роль у житті людей, оскільки емоції є формою відображення світу, а також вони відображають емоційні переживання, хвилювання, переживання [41, с. 30].

Письменник повинен досягнути й відобразити всі моменти буття своїх героїв: не лише вчинки та слова, а й інтонацію, жести, міміку, пози, погляди. З одного боку, поєднуючи вербальну та невербальну інформацію, автор точно відображає комунікативну ситуацію, з іншого – це дає йому можливість глибше проникнути в душу героя, створити його динамічний (психологічний) портрет. Письменники прагнуть з'ясувати психологічні основи жестів, дій через механіку та моторику вчинків героїв [25, с. 114].

Опис поведінки, міміки та жестів сприймається читачем як індикатори тих чи інших емоцій. Саме через опис невербальних засобів, поданих автором, читач уявляє, якою була поведінка героя під час комунікативного акту. Автор намагається створити гармонійний зв'язок між діалогами героїв та їхніми вчинками, оскільки іноді вилучення невербальної інформації з тексту може призвести до нерозуміння вербальної реакції героїв.

Існує безліч способів розкриття характеру та внутрішнього світу персонажа. Розглянемо класифікацію способів розкриття літературного персонажа, запропоновану Ю. М. Лотманом. Вчений виділяє 4 блоки прийомів розкриття характеру персонажа у художньому творі:

- 1) зовнішній блок;
- 2) внутрішній (психологічний) блок;
- 3) сюжетно-композиційний блок;
- 4) метатекстовий блок.

До зовнішнього блоку належать такі прийоми як авторська характеристика персонажа, взаємохарактеристика (тобто персонаж з точок зору інших персонажів), пейзаж, портретна характеристика (жести, міміка, інтонація, особливості зовнішності), діалоги тощо. Велику роль при розкритті внутрішнього світу героя відіграє внутрішній блок. Він включає в себе внутрішню мову (включаючи внутрішній монолог), невласне-пряме мовлення, сновидіння тощо [42, с. 24].

Повний та точний аналіз персонажа вимагає звернення до мовних засобів всіх рівнів, що описують кожен із цих аспектів діяльності людини (персонажу в художньому тексті); це також необхідно для того, щоб говорити про внутрішній світ персонажа, який «виявляє образ душі з усіма її пошуками та помилками, позначає багатогранність людської індивідуальності; розкриває її моральний та духовний потенціал» [14, с. 26]. Слід відзначити, що у цій роботі розглядаємо поняття «внутрішній світ» у співвіднесеності з поняттям «психологічний портрет персонажа», тому що вони видаються тісно пов'язаними між собою та залежними один від одного).

Внутрішня мова має вербальне вираження у ситуації комунікації і може супроводжуватися паралінгвістичними факторами, пов'язаними з нею та виконуваними щодо неї низку допоміжних функцій (додаток, субституція тощо). Таким чином, невербальна поведінка персонажа не є просто набором засобів, що зовні описують ситуацію спілкування, воно надає внутрішній програмі персонажа визначеність та закінченість.

У художньому тексті невербальна комунікація виражається соматизмами та соматичними висловлюваннями, тобто лексичними засобами, що описують міміку, жести, комунікативно значущі рухи тіла та фонаційні особливості мовлення персонажів. Значну роль соматизми відіграють при зображенні внутрішнього світу персонажа у художньому творі та створення його психологічного портрета. Автор часто звертає увагу читача на манеру вчинення дії, на поведінку персонажів, що допомагає створити реалістичний образ героя у мистецькому творі.

Відтак, образ персонажа художнього твору не обмежується його вербальними висловлюваннями. Невербалістика допомагає повністю розкрити його, зображує його психологічні особливості, інтенцію, ставлення до світу та інших персонажів.

Висновки до розділу 1

У першому теоретичному розділі дослідження розглянуто сучасні підходи до дослідження засобів невербальної комунікації. Визначено, що в процесі спілкування люди використовують усі доступні їм засоби, щоб бути зрозумілими співрозмовником. Основним засобом передачі інформації є, звичайно, мова. Проте в ситуації реального спілкування неможливо орієнтуватися тільки на вербальне спілкування, не звертаючи уваги на інший, не менш важливий компонент спілкування – невербальний. При взаємодії цих двох сторін спілкування невербальні засоби можуть виконувати такі функції щодо мовлення, як повторення, протиставлення, заміна, додавання, наголос і регулювання.

У першому розділі дослідження також розглянуто класифікацію невербальних комунікаційних знаків, які, відповідно, складаються з двох основних груп – акустичних та оптичних. До акустичної групи знаків невербального спілкування входять екстралінгвістика (паузи, кашель, дихання, сміх, плач) і просодика (темп мови, тон, тембр, гучність, манера мовлення, спосіб артикуляції). До оптичної групи невербальних комунікаційних знаків входять кінесика (жести, міміка, постава тіла, темп, зоровий контакт), проксемика (відстань між мовцями, вплив території, дистанції, просторове розміщення співрозмовників), а також зовнішній вигляд (фізіномія, тип статури та розміри, одяг, прикраси, зачіска, макіяж, предмети особистого користування).

Також з'ясовано, що невербальні засоби використовуються не лише у реальному спілкуванні, але й у художніх текстах. Саме через опис невербальних засобів, поданих автором, читач уявляє, якою була поведінка персонажа під час комунікативного акту. Опис поведінки, міміки та жестів сприймається читачем як індикатори тих чи інших емоцій.

Також при читанні художнього тексту, у якому використовуються соматизми і соматичні висловлювання, можуть виникнути труднощі у

іноземців, відповідно виникає проблема перекладу таких засобів. Тут значну роль відіграє національна специфіка засобів невербальної комунікації. По-перше, багато мімічних висловлювань і жестів, і навіть кінесичні засоби в іноземній культурі можуть мати зовсім інше значення. По-друге, проблеми можуть виникнути з інтерпретацією значення тих засобів невербальної комунікації, які виражені у тексті фразеологізмами. Це обумовлює необхідність звернути увагу на особливості перекладу невербальних одиниць в англомовних художніх текстах.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕВЕРБАЛЬНИХ ОДИНИЦЬ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

2.1. Аналіз лексичної репрезентації невербальних знаків в англомовних художніх текстах

Весь словниковий запас сучасної англійської мови можна розділити на немаркований і маркований, позначений оцінним, емотивним потенціалом. Перша група більш численна, що пояснюється основною функцією мови – номінативною.

Щодо вираження невербального реагування персонажа, то в цьому випадку також можна виділити лексику, яка безпосередньо стосується окремих елементів невербального рівня спілкування. Отже, перш за все, розглянемо потенціал першої групи лексики для позначення невербальних засобів актуалізації реакції персонажа в англійському художньому дискурсі. Номінативною одиницею мови, за Л. Л. Нелюбіним, є слово як номінативна одиниця мови, що називає речі, істот, явища навколишнього світу [39, с. 120].

Лексико-семантичний рівень мовної системи представлено трьома основними лексичними категоріями: іменниками, прикметниками та дієсловами. Іменники виражають субстанційне значення, а дієслова та прикметники – несубстанційне. Різниця між ними полягає не тільки в тому, як вони виражають свої лексичні значення, а й у функціях, які вони виконують. Так, іменники виконують номінативно-класифікаційну функцію, а дієслова та прикметники спеціалізуються на комунікативних та мовно-ментальних функціях [55, с. 198].

Таким чином, невербальними засобами вираження емоцій та станів героїв художнього твору можна вважати такі: міміка (*grinned*), зоровий контакт (*stared, fixed eyes upon*), жести (*clapped hands together*), хода (*lunged forward*), пози людського тіла (*was standing for a moment, teetering on two withered legs*), різні психофізіологічні симптоми (*paled, crimsoned*) тощо.

Важливу роль у цьому випадку відіграє експресія особистості, яка характеризує переживання людини, її емоційний стан і ставлення до навколишньої дійсності. Наприклад, дієслово *wince* є характерним мімічним виразом, коли людина відчуває емоцію відрази. До мімічних рухів належать також такі засоби вираження емоцій, як сльози, широко відкриті очі, посмішка чи, навпаки, сумний вираз обличчя [62, с. 411].

Розглядаючи номінативні засоби вираження невербальних засобів поведінки персонажа, необхідно звернути увагу на назви різних видів невербального спілкування, які зустрічаються в текстах англомовної художньої літератури. Відповідно до таблиці 1.1. «Класифікація невербальних засобів», розміщеної в першому розділі цього дослідження, ми розглянемо невербальні способи передачі емоцій та номінативні засоби їх вираження в художньому тексті.

Перш за все, вивчимо акустичні невербальні засоби, до яких належать екстралінгвістика та просодія. До екстралінгвістичних засобів належать паузи, кашель, дихання, сміх, плач тощо. У більшості випадків такі невербальні прояви емоційного стану людини номінуються за допомогою іменника чи дієслова.

Так, пауза як акустичний позамовний засіб вираження номінується в розглянутих текстах через іменник *pause* або дієслово *to pause* в минулому часі (*paused*), наприклад:

“*Oh, yes, I understand you went to Oxford.*” “*Yes – I went there.*” *A pause.* *Then Tom’s voice, incredulous and insulting: “You must have gone there about the time Biloxi went to New Haven.”* *Another pause.* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

У цьому випадку письменник використовує пряму номінацію цього засобу невербального вираження емоційного стану мовця, прямо вказуючи на паузи під час розмови. В інших випадках дієслово може використовуватися для передачі не тільки ситуації мовчання та паузи під час розмови, а й для прямого позначення стану людини, яка говорить, наприклад:

He paused, then added rather guiltily... (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).

До цієї ж категорії невербальних комунікативних знаків, що вказують на психологічний стан персонажа, належать кашель, позіхання, зміна дихання людини тощо.

“We ought to plan something,” yawned Miss Baker... (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

У більшості випадків для позначення такого невербального вираження емоцій на мовному рівні вживаються дієслова минулого часу (наприклад: *yawned, coughed* тощо). У прикладах, що містять опис дихання людини як показника її емоційного стану, ми зустрічаємо переважно іменник *breath*:

Quick breath parted the petals of her lips (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).

Що ж стосується мовного вираження сміху, який є яскравим індикатором емоційного стану людини і може демонструвати емоції найширшого діапазону – від негативних до позитивних емоційних станів, то він номінується у тексті через дієслова та іменники:

... then she laughed, an absurd, charming little laugh, and I laughed too and came forward into the room (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

Існують також дієслова в інфінітивній формі, що позначають акустичні позамовні засоби вираження емоцій. Наприклад, у наступному реченні інфінітив використовується для визначення жіночого плачу як способу вираження емоцій:

Suddenly with a strained sound, Daisy bent her head into the shirts and began to cry stormily (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

Інфінітивні форми дієслова як засіб номінації маркерів акустичних позамовних реакцій персонажів художнього твору не часто використовуються в англійському художньому дискурсі. Форма дієслова в Continuous також рідко використовується у такому контексті, наприклад:

... *she was not only singing, she was weeping too* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

Частоту вживання дієслів у формі Past Simple можна пояснити специфікою художнього тексту, де автор часто описує стани та дії персонажа. Опис, як правило, використовується не в теперішньому часі, а в минулому, оскільки саме ця форма дієслова найчастіше використовується для констатації дій, вчинених персонажем.

Усі номінативні засоби позначення акустичних позамовного вираження емоцій та станів персонажа представлені в таблиці 2.1.:

Таблиця 2.1.

Номінативні засоби позначення маркерів акустичних позамовних комунікативних реакцій

Іменники	Дієслова		
	Past Simple	Continuous	Infinitive form
<i>Pause, breath, laugh, laughter</i>	<i>Paused, yawned, coughed, breathed, laughed, wept, sighed, giggled</i>	<i>Weeping, crying, laughing</i>	<i>To cry</i>

До акустичних невербальних засобів відноситься також просодика, а саме – темп мови, тон, тембр, гучність, манера мовлення та спосіб артикуляції. Оскільки ця категорія невербальних засобів спілкування відноситься до голосу, основним номінативним засобом у цьому випадку є слово *voice*. Однак прикметники зазвичай вказують на тональність, тембр, висоту голосу та швидкість мовлення. У цьому випадку важливо розуміти різницю між тоном і тембром голосу. Тон голосу (як і будь-якого звуку) характеризує його висоту. Тембр – це його забарвлення. Тембр голосу є індивідуальною особливістю і характеризує не стільки емоційний стан людини, скільки її особистість, наприклад:

“*And yet,*” continued Lord Henry, in his low, musical voice... (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).

У цьому випадку описується як тембр (*musical*), так і тональність голосу (*low*). У якості номінативного засобу вживаються іменник (*voice*) і прикметники (*musical, low*). Іноді в тексті використовується пряме посилання на той чи інший тип просодичних невербальних засобів, наприклад:

“*Yes,*” answered Hallward gravely, and with deep-toned sorrow in his voice, “to see your soul. But only God can do that” (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).

У цьому прикладі складний прикметник *deep-toned* вказує на тональність голосу. Оскільки певний тон і тембр голосу в цілому притаманні кожній людині, емоційні стани людини частіше описують через зміни цих просодичних показників, наприклад:

“*You’re revolting,*” said Daisy. She turned to me, and her voice, dropping an octave lower, filled the room with thrilling scorn (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

У цьому випадку для номінації тембру голосу вжитий іменник *octave*, а також прикметник у вищому ступені порівняння *lower*. Крім того, для позначення тембру голосу використовуються спеціальні терміни, такі як *baritone, bass, tenor* тощо, наприклад:

His speaking voice, a gruff husky tenor, added to the impression of fractiousness he conveyed. (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

Крім тональності, тембру, висоти, просодичних аспектів, існують також манера мовлення та спосіб артикуляції, які здатні передати емоційний стан людини. Спосіб артикуляції можна позначити багатьма дієсловами. Так, чіткість мовлення і впевненість мовця можна виразити словом *knar*, тоді як, навпаки, невизначеність вимови виражається словами *mumble, grumble, murmur, mutter* тощо, наприклад:

After a pause, Lord Henry pulled out his watch. “I am afraid I must be going, Basil,” he murmured (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).

При цьому у якості засобів номінації вживаються як дієслова (часто у формі минулого часу), так і іменники, наприклад:

She hinted in a murmur that the surname of the balancing girl was Baker (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

До групи оптичних невербальних засобів входять кінесика, проксеміка та зовнішність. Кінесика, у свою чергу, включає жести, міміку, позу тіла, темп і зоровий контакт. Ця група невербальних засобів вираження емоцій є більш обширною, ніж інші, і значно частіше представлена в текстах художньої літератури при описі поведінки персонажів.

Щодо номінації таких засобів невербального спілкування, то, насамперед, відповідні частини тіла людини вказують на кожен вид кінетичних засобів виразності. Наприклад, жести в основному виконуються руками, тому тут ключовим словом є слово *hand(s)*. Зоровий контакт позначається в тексті словом *eye(s)*, вираз обличчя може позначатися в тексті словами *forehead, lips, mouth, nose* тощо.

Назви частин тіла в лінгвістиці називають терміном «соматична лексика» (від грец. *soma* – «тіло»). Термін «соматичний» здебільшого використовується в біології та медицині у значенні «пов’язаний з тілом людини, тілесний» і протиставляється поняттю «психічний». У лінгвістиці слова, які називаються «соматизмами», відносяться до частин людського тіла. Соматизми належать до одного з найдавніших шарів лексики будь-якої мови і становлять її найуживанішу частину [5, с. 19]. Таким чином, у контексті дослідження номінативних засобів позначення кінесичних маркерів емоцій використовуємо поняття «соматизм» для позначення ключових назв частин тіла, що беруть участь у процесі жестикуляції, міміки, як елементів невербальної комунікації.

Крім того, номінативну функцію виконують також дієслова, що вказують на виконання персонажем певних жестів, рухів, міміки тощо. Розглянемо номінативні засоби позначення жестів маркерами емоцій у таблиці 2.2.:

Таблиця 2.2.

Номінативний засіб позначення кінесичних (жестових) маркерів
поведінки персонажа

Приклад	Номінативні маркери
<i>He <u>raised his hand</u> to stop my words ...</i> (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).	Past Simple tense verb <i>raised</i> ; соматизм <i>hand</i>
<i>“There, Jay,” she said – but <u>her hand</u> as she tried to light a cigarette <u>was trembling</u></i> (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).	Past Continuous form of the verb (<i>was trembling</i>); соматизм <i>hand</i>
<i>“You have not spoiled my pleasure in meeting you, Mr. Gray,” said Lord Henry, stepping forward and <u>extending his hand</u></i> (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).	Gerund <i>extending</i> ; соматизм <i>hand</i>
<i>“And yet,” continued Lord Henry, in his low, musical voice, and with that graceful <u>wave of the hand</u> that was always so characteristic of him</i> (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).	Noun <i>wave</i> and noun- соматизм <i>hand</i>
<i>Dorian <u>shook his head</u>, and a look of annoyance passed over his face at the mention of the word “inquest”</i> (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).	Past Simple tense verb <i>shook</i> ; соматизм <i>head</i>
<i>The Princess <u>bowed her head</u></i> (A. Christie, “Murder on the orient express”).	Past Simple tense verb <i>bowed</i> ; соматизм <i>head</i>
<i>She <u>shook her head</u></i> (A. Christie, “Murder on the orient express”).	Present Simple tense verb <i>shook</i> ; соматизм <i>head</i>

Переважно для номінації жестів використовуються соматизми, що вказують на частину тіла, яка робить жест (частіше це руки, рідше – голова),

а також дієслова минулого часу, рідше – дієслова у теперішньому часі або герундій. Не часто вживаються й іменники на кшталт *nod*, *wave*, *bow* тощо. Для позначення деяких видів жестів також використовуються спеціальні терміни. Наприклад, *clapping* вважається жестом, що виконується двома руками, який також позначається як *applause*, наприклад:

Spontaneously they began to clap and presently the platform was loud with applause (W. Golding, “Lord of the flies”).

Вираз обличчя як невербальний спосіб передачі емоцій також номінується в художніх текстах за допомогою соматизмів, але вони стосуються лише частин обличчя. Крім того, іменники та дієслова використовуються для позначення певних видів міміки (*smile*, *make faces*, *grimace* тощо), наприклад:

Dorian Gray smiled. There was a curl of contempt in his lips (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).

У цьому випадку вживається дієслово у Past Simple *smiled*, а також іменник *curl* з соматизмом *lips*, що вказує на форму губ персонажа і передає його невербальне емоційне повідомлення та емоційний стан у цей момент. Необхідно також зазначити, що соматизм не завжди вживається в номінації міміки, наприклад, слова *wink* або *twinkle* вже містять інформацію про те, що цю мімічну дію виконують очі, як у наступному прикладі:

Poirot twinkled at him (A. Christie, “Murder on the orient express”).

Постава тіла може позначатися у тексті такими лексемами, як *hunching*, *straightening* тощо, які також можуть опосередковано вказувати на емоційний стан персонажа, його впевненість у собі чи депресію. Фразові дієслова також можуть виконувати номінативну функцію через називання положення тіла, наприклад:

She seemed, indeed, rather bored by the whole proceeding, remaining curled up in her corner and staring dreamily out through the window whilst the men searched her luggage in the compartment next door (A. Christie, “Murder on the orient express”).

Тут використовується фразове дієслово *to curl up*, яке трансформується в Participle II – *curled up*. Дієслова та прикметники також можуть використовуватися у якості кінестичних (пози тіла) маркерів, як у наступному прикладі:

Princess Dragomiroff drew herself a little more erect (A. Christie, “Murder on the orient express”).

Для позначення зміни пози тіла персонажа у наведеному вище прикладі також використовується ступінь порівняння прикметника – *a little more*. Іноді, щоб передати емоційний стан персонажа, автори також описують його ходу. На мовному рівні це може бути відображено як самим іменником *gait* або *pace*, так і різними стилістичними варіаціями слова «йти» (*go*), наприклад, *slide*, *flutter*, або прикметниками, які додатково описують темп персонажа, позначаючи його як *light*, *heavy* тощо. Наприклад, у наведеному нижче прикладі у якості номінативних засобів використовуються іменник *pace* і прикметник *swift*:

They raised the chair smartly, arranged the poles on their shoulders, and at a swift pace set off (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).

Надзвичайно важливим засобом невербального спілкування, який дуже точно і яскраво передає емоційний стан людини, є зоровий контакт. На мовному рівні для номінації такого засобу невербального спілкування можуть використовуватися іменники *look*, *glance*, *gaze*, *glare*, *eyes*, а також прикметники та інші мовні засоби. Характерно, що для позначення нейтрального слова «погляд» (*look*) в англійській мові вживається багато синонімів, які відрізняються за своїм семантичним навантаженням і вже у своїй семантиці несуть позначення певного емоційного стану людини, його / її ставлення до людини, з якою він / вона вступає в зоровий контакт. Відзначимо, які відмінності в семантиці мають синонімічні слова, що служать засобом номінації зорового контакту як невербального засобу передачі емоцій. Так, відповідно до словника «Merriam-Webster Dictionary» [80] та «Cambridge Dictionary» [79] існує щонайменше 7 синонімів іменника

look, а саме – “*stare*”, “*gaze*”, “*glare*”, “*peer*”, “*glance*”, “*glimpse*” та “*peep*”.

Різниця у їх значеннях полягає в наступному:

“*Stare*” означає дивитися на щось / когось протягом тривалого часу.

“*Gaze*” означає дивитися на когось протягом тривалого часу, особливо з подивом або любов’ю, або знаходячись у роздумах.

“*Glare*” означає сердито дивитися на когось / щось протягом тривалого часу.

“*Peer*” означає уважно дивитися на щось.

“*Glance*” означає дуже швидко подивитися на когось / щось.

“*Glimpse*” – побачити щось / когось протягом дуже короткого часу, коли ви не бачите особу чи річ повністю.

“*Peep*” – швидко та потайки дивитися на щось, особливо через невеликий отвір.

“*Peek*” означає дивитися на когось або щось таємно, особливо з прихованого місця.

Однак іменники вживаються не так часто, як деномінативні дієслова, наприклад – *to stare*, *to gaze*, *to glare*, *to glance* тощо. Такі дієслова також частіше вживаються в минулому часі, наприклад:

His eyes glanced momentarily at me and his lips parted with an abortive attempt at a laugh (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

Іншою частиною оптичних невербальних засобів є проксеміка, яка включає відстань між мовцями, вплив території, відстані, просторового розміщення співрозмовників. Найважливішим серед цих елементів оптичних невербальних засобів є відстань між мовцями та просторове розміщення співрозмовників. Співрозмовники можуть зменшити дистанцію, виявляючи таким чином агресію чи залякування спілкування, або навпаки віддалятися один від одного, проявляючи холодність чи ворожість.

Положення тіла людини у просторі можна номінувати за допомогою дієслів, що позначають рух (*extended*, *leaned*), прислівників способу (*slightly*,

full length), прислівників напрямку (*forward*), прикметників (*motionless*), наприклад:

1) *She was extended full length at her end of the divan, completely motionless and with her chin raised a little as if she were balancing something on it which was quite likely to fall* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”);

2) *The other girl, Daisy, made an attempt to rise – she leaned slightly forward with a conscientious expression* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

Відстань між мовцями може позначатися дієсловами *turn, approach, move away* тощо, а також прислівниками напрямку та місця (*forward, backward, far, near* тощо). Зменшення відстані між співрозмовниками спостерігається у наступних прикладах:

1) *“All right,” said Daisy. “What’ll we plan?” She turned to me helplessly.* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”);

2) *Compared to the great distance that had separated him from Daisy it had seemed very near to her, almost touching her* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”);

3) *“You have not spoiled my pleasure in meeting you, Mr. Gray,” said Lord Henry, stepping forward and extending his hand* (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).

Водночас знаходимо в розглянутих текстах літературних творів також деякі приклади збільшення дистанції між співрозмовниками, віддаленості людини від інших, що відображає певний емоційний стан (розгубленість, страх, ворожість тощо), наприклад:

Then she turned abruptly back towards her carriage where the maid was busily packing up the cases (A. Christie, “Murder on the orient express”).

Нарешті, частиною оптичних невербальних засобів є зовнішній вигляд, який включає фізіономію, тип статури та розміри, одяг, прикраси, зачіску, макіяж, предмети особистого користування тощо. Зовнішній вигляд людини, її краса чи потворність навряд чи якимось передають емоційний стан людини в реальному житті. Проте в літературі передача емоцій і почуттів персонажа

через його зовнішність може бути літературним прийомом. Частіше красивий зовнішній вигляд або навпаки неохайність і негарний зовнішній вигляд викликають емоційний відгук у співрозмовника. Опис одягу персонажа, зачіски та всього образу має більший потенціал для передачі емоційного стану персонажа, оскільки ці елементи зовнішності людини залежать від самої людини, від її особистого вибору одягу та інших елементів зовнішнього образу.

Розглянемо приклад зовнішності персонажа та виділимо номінативні засоби, які у цьому випадку вказують на зовнішні дані персонажа як невербальний канал для вираження його емоційного характеру:

Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth – but there was an excitement in her voice that men who had cared for her found difficult to forget: a singing compulsion, a whispered “Listen”, a promise that she had done gay, exciting things just a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).

Насамперед слід відзначити використання соматизмів, які дозволяють автору розкрити особливості фізіономії персонажа, описати зовнішність героїні: *face, eyes, mouth*. Для того, щоб описати ці елементи зовнішності персонажа, використовуються також такі прикметники, як *sad and lovely, bright*.

Важливим елементом може бути і одяг героя, оскільки він розкриває важливі деталі в описі героя, на літературному рівні готує читача до сприйняття цього персонажа в певному емоційному діапазоні, наприклад:

She was very grand in the velvet gown, the long train so disposed as to show to advantage, with feathers in her hair and flowers in her hand (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).

У цьому описі автор прагне передати впевненість у собі, перевагу героїні над оточенням – цей настрій виражається через опис дорогого та ефектного вбрання – *the velvet gown, the long train, feathers in her hair, flowers*

in her hand. Використовуються також оцінні слова – *very grand, advantage*, щоб передати емоційний тон, властивий образу персонажа.

Важливими можуть бути і окремі деталі зовнішності персонажа, які також передають його настрій, емоції, ставлення до оточуючих тощо, 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 (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).

У цьому прикладі, окрім вказівки на вираз обличчя персонажа (*elevated his eyebrows*) та вказівки на зоровий контакт (*looked at him in amazement*), використовується така деталь портрета, як цигарка, яка випускає вишукані завитки блакитного диму, що доповнює образ лорда Генрі. При цьому важлива сама цигарка, як атрибут аристократа того періоду, так і колірна гамма, а також мовне оформлення такої портретної деталі, що надає персонажу особливий шарм.

Загалом, аналіз номінації як основного способу невербального засобу актуалізації емоційного реагування персонажа в англійському художньому дискурсі показав, що найчастіше дієслова (переважно в минулому часі, а також форми Continuous та Gerund) та іменники (включаючи окрему групу соматизмів) використовуються для номінації невербальних показників емоційного стану персонажа, рідше – прикметники та прислівники.

Відсоток цих частин мови як засобу номінації маркерів невербальної комунікації в англійському художньому дискурсі, отриманий на основі аналізу, проведеного в цьому параграфі, показано на рисунку 2.1.

Так, найактивнішим засобом номінації є іменник (43%). Значною мірою це пояснюється тим, що соматизми відіграють величезну роль у репрезентації невербального спілкування. Крім того, значний відсоток займають дієслова (37%), які відображають окремі дії – рухи, міміку, рух при зміні положення тіла в просторі, темп тощо. Прикметники займають порівняно невеликий відсоток від загальної кількості засобом номінації

(13%), а найменш активно використовуваним засобом номінації є прислівник (7%).

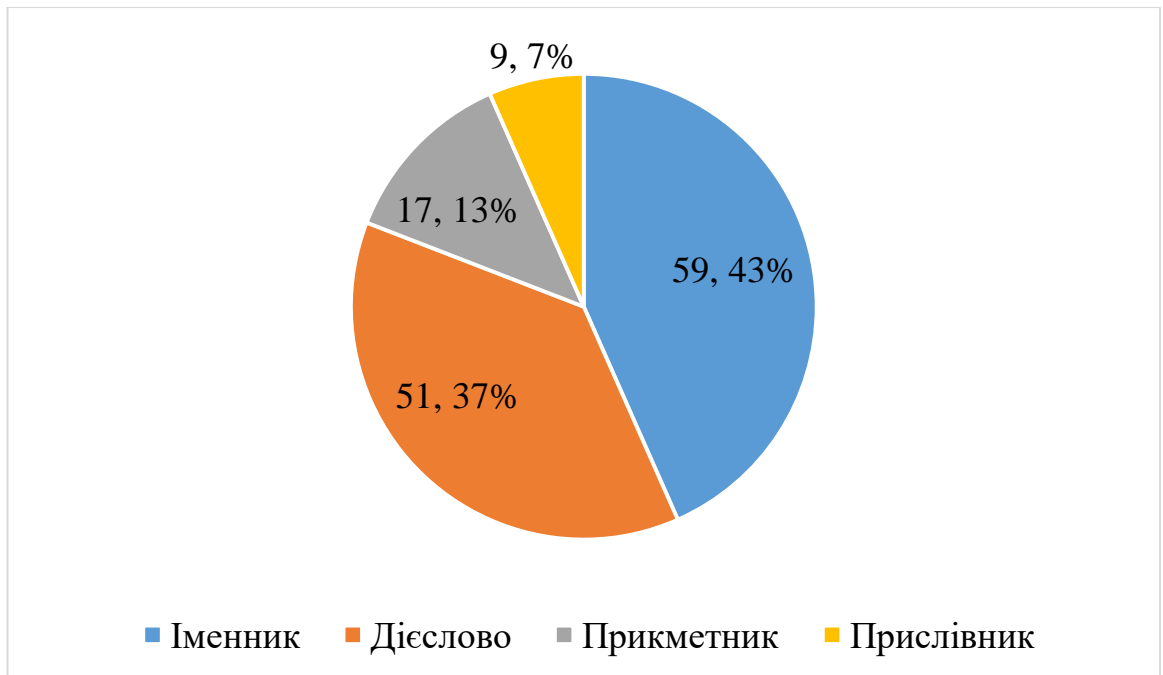


Рис. 2.1. Засоби номінації маркерів невербальної комунікації в англійському художньому дискурсі

Таким чином, саме номінативні засоби є основним способом репрезентації маркерів невербальної комунікації в англійському художньому дискурсі, однак, крім цих основних мовних засобів. Загалом, невербальні одиниці в англійському художньому тексті можуть становити перекладацьку складність через національну специфіку, багатозначність такої лексики або стилістичні та інші особливості. Тож, звернемо увагу на особливості перекладу невербальних маркерів комунікативної поведінки персонажів англійських художніх творів.

2.2. Стратегії та прийоми перекладу невербальних одиниць в англійських художніх текстах

Для перекладу невербальних одиниць у художньому тексті можуть використовуватися різні прийоми й тактики перекладу. Найбільш поширеним

та простим у реалізації є дослівний переклад, який полягає у передачі структури речення без якихось змін конструкції і без суттєвої зміни порядку слів. Такий переклад передбачає використання словникового відповідника й може застосовуватися до загальноживаної лексики, наприклад, у наступному прикладі дослівний переклад застосований для передачі прикметників на позначення голосу людини:

His voice was strained, low and not quite steady (W. S. Maugham, “The Painted Veil”) / *Голос у нього був напружений, низький і не зовсім рівний.*

У цьому випадку лексеми *strained, low, not quite steady* перекладені на українську мову без змін та трансформацій, використані словникові відповідники цих лексем. При цьому такий переклад є точним та еквівалентним. Тож, дослівний переклад не обов’язково означає помилковий, хоча його використання у випадку стилістично забарвленої або специфічної лексики, яка становить перекладацьку трудність, здебільшого не є доцільним.

Наступний приклад використовує позитивну естетичну оцінку зовнішності жінки, її посмішки та очей як маркерів невербального вираження емоцій:

...but she liked to please, so she looked at him with that dazzling smile of hers, and her beautiful eyes (W. S. Maugham, “The Painted Veil”) / *...але їй подобалося догоджати, тому вона дивилася на нього своїми прекрасними очима зі своєю сліпучою посмішкою на вустах.*

Засобом вираження естетичної оцінки у цьому випадку є прикметники *dazzling* і *beautiful*, що описують сомативи *smile* та *eyes*. Для перекладу використовується дослівний переклад, що дозволяє відтворити використані маркери невербальної поведінки досить точно.

Частіше ж перекладачі вдаються до еквівалентного перекладу, який полягає у відтворенні єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови. Еквівалентність є співвідношенням вихідного та кінцевого текстів, при якому враховується мета перекладу. Адекватний переклад враховує і змістову, і прагматичну еквівалентність, не порушуючи при цьому ніяких норм, є

точним і без усіляких неприпустимих перекручень. Повноцінний переклад передбачає рівновагу між цілим та окремим і визначає специфіку твору (змісту і форми). Дослівна передача окремо взятих елементів не означає ще повноцінної передачі цілого, оскільки останнє не є звичайною сумою цих елементів, а являє собою певну систему.

Еквівалентний переклад може бути повним або частковим. Повні еквіваленти мають однаковий лексичний склад, значення, стилістичну направленість, образність, а також граматичну структуру. Однак не завжди вдається використати повний еквівалент, тож часто перекладачі вдаються до часткового перекладу.

Розглянемо наступний приклад, у якому використовується лексика на позначення голосу персонажа та емоційного впливу, який він реалізує у акті комунікації:

Then Tom's voice, incredulous and insulting: "You must have gone there about the time Biloxi went to New Haven" (F. S. Fitzgerald, "The Great Gatsby") / *Потім недовірливим і нахабним голосом Том сказав: «Ви, мабуть, поїхали туди приблизно в той час, коли Білокси їздила в Нью-Хевен».*

У цьому прикладі використовується оцінна лексика (*incredulous and insulting*), яка відображає емоційне забарвлення голосу одного зі співрозмовників. У цьому прикладі оцінка, що міститься у використаних прикметниках, є негативною. Негативні також емоції, які герой роману висловив своїм голосом – це ворожість, глузування, зневага, у якійсь мірі навіть ненависть до співрозмовника.

При перекладі важливим є відтворення оцінного, емоційного потенціалу невербальних одиниць. У наведеному прикладі лексема *incredulous* перекладена як *недовірливий*, що можна вважати повним еквівалентом. Так, відповідно до «Merriam-Webster Dictionary» лексема *incredulous* має значення «not able or willing to believe something: feeling or showing a lack of belief» [80].

Натомість, лексема *insulting* перекладена за допомогою часткового еквівалента як *нахабний*. Слово *insulting*, відповідно до «Merriam-Webster Dictionary», означає «giving or intended to give offense: being or containing an insult» [80]. Переклад цієї лексеми як *нахабний* є одним із варіантів перекладу, при цьому втілена така перекладацька трансформація, як зменшення стилістичного потенціалу лексеми (нейтралізація експресивності). Так, якщо у семантиці слова *insulting* міститься вказівка на образу, то слово *нахабний* вказує лише на негативну забарвленість голосу, тож семантика такого варіанту перекладу є більш нейтральною й менш експресивною, однак значення висловлювання зберігається.

Прикладом позитивної оцінки невербальних проявів емоційності персонажа може бути наступний приклад:

... *then she laughed, an absurd, charming little laugh, and I laughed too and came forward into the room* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / ... *потім вона засміялася, абсурдним, чарівним смішком, і я теж засміявся і вийшов до кімнати.*

Сміх дівчини описується в цьому прикладі як *charming, little* і *absurd*. Прикметник *little* не є емотивним чи оцінним словом, проте у цьому випадку він вживається для посилення позитивної оцінки, вираженої в інших прикметниках, а саме – *charming* та *absurd*.

Для перекладу цих маркерів невербальної взаємодії використані кілька перекладацьких прийомів це дослівний переклад (*absurd* / *абсурдний*, *charming* – *чарівний*) та частковий еквівалент – *little laugh* / *смішок*. У останньому випадку використана трансформація граматичної заміни, коли прикметник замінений іменником зі схожим значенням. Окрім того, прикметник *little* взагалі опущений, а його семантика додана до іменника, який є означуваним словом. Тут використана афіксація як спосіб творення слова зі зменшувально-пестливим значенням – *сміш-ок*. Афікс *-ок* вказує на зменшувальний ефект і заміняє прикметник *little*.

Така перекладацька трансформація доцільна, оскільки в українській мові не прийнято використовувати слово *маленький* стосовно сміху чи інших невербальних проявів поведінки людини, тож дослівний переклад був би неприродним для українського висловлювання.

Естетична оцінка також може бути негативною, наприклад, у наступному реченні негативна оцінка зовнішності людини виражається прикметником *ugly*, іменником *ugliness* та порівнянням *monkey's*:

His face, small under a high, rounded forehead, was unlined and fresh-coloured; it was ugly like a monkey's, but with an ugliness that was not without charm... (W. S. Maugham, "The Painted Veil") / *Обличчя його, маленьке під високим округлим чолом, було свіжим та без зморшок; воно було потворне, як у мавпи, але з потворністю, яка не була позбавлена чарівності...*

У цьому випадку лексеми *ugly* та *ugliness* перекладені дослівним перекладом, тоді як слова *unlined and fresh-coloured* передані при перекладі як часткові еквіваленти. У тому числі тут використовується перекладацька трансформація перестановки елементів вихідного тексту, що забезпечує більшу милозвучність та гармонійність висловлювання. Важливо враховувати правила й норми мови перекладу (у цьому випадку – українською), щоб забезпечити якісний переклад.

Може використовуватися й етична оцінка, яка розкриває як ставлення автора до персонажа та описаної ситуації, так і емоційний стан і моральні якості персонажа, наприклад:

It looked as though an idea occurred to him, for he turned towards her with his charming smile and his tone, a moment before abrupt and business-like, became ingratiating (W. S. Maugham, "The Painted Veil").

У цьому прикладі дається нейтральна етична оцінка посмішки чоловіка (*business-like*), але також можна спостерігати негативну етичну оцінку, виражену прикметниками *abrupt*, *ingratiating*. Негативно оцінюється з етичної точки зору й лагідність, як привітна, але нещира похвала когось з метою завоювати його прихильність. У цьому випадку це є ознакою

підступності. При перекладі такі невербальні одиниці передаються таким чином:

Здавалося, йому спала на думку якась ідея, бо він повернувся до неї зі своєю чарівною посмішкою на вустах, і його тон, за мить до того різкий і діловий, став лагідним.

Вислів *charming smile* передається за допомогою дослівного перекладу, тоді як прикметники *abrupt and business-like* піддаються трансформації. Так, лексема *abrupt* має наступне словникове значення: «1) characterized by or involving action or change without preparation or warning : sudden and unexpected; 2) rudely or unceremoniously curt; 3) lacking smoothness or continuity» [80]. Для перекладу використовується синонімічний переклад, який дозволяє обрати один із варіантів перекладу, слів-відповідників англійської лексеми, який підходить за контекстом. У цьому випадку обрали слово *різкий*.

Двослівний прикметник *business-like* при перекладі зазнав трансформації скорочення – *діловий*. Така перекладацька стратегія є доцільною з огляду на особливості словотвору англійської та української мов та їх відмінності. Окрім того, при перекладі використана й стратегія розширення вихідної форми висловлювань, так, словосполучення *charming smile* при перекладі доповнене – *зі своєю чарівною посмішкою на вустах*. Використання стратегій скорочення та розширення вихідного тексту при перекладі дозволяє компенсувати втрати в одній частині висловлювання доповненнями та уточненнями в іншій його частині.

Частковий еквівалент використовується тут для перекладу лексеми *ingratiating*, яка у словнику трактується таким чином: «1) intended or adopted in order to gain favor; 2) capable of winning favor» [80]. Семантика цієї лексеми сфокусована на завоюванні прихильності, однак при перекладі обраний варіант *лагідний*. У цьому випадку використовується трансформаційний переклад, а саме – перекладацька трансформація модуляції або смислового розвитку. Вибір варіанту перекладу спирається на логічний зв'язок такої

риси, як лагідність і прагнення завоювати чиюсь прихильність. Логічний зв'язок між лексемами забезпечує адекватність такого перекладу.

Розглянемо й інші категорії лексики, які використовуються для номінації невербальних засобів емоційного реагування персонажа та особливості їх перекладу українською мовою. Весь словниковий запас англійської мови можна представити у вигляді синтезу трьох її основних компонентів: літературного стилю, нейтральних слів і розмовної лексики. У текстах художньої літератури більшу частину лексики становлять літературні та нейтральні слова. Іноді зустрічається і книжкова лексика, яка відрізняється від звичайної літературної чи розмовної мови особливою претензійністю. Роль таких слів можуть виконувати історизми, застарілі слова, наприклад:

His finely chiselled nostrils quivered, and some hidden nerve shook the scarlet of his lips and left them trembling (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”) / Його тонко окреслені ніздрі тремтіли, і якесь таємне хвилювання змушувало його червоні губи здригатися.

У цьому описі зовнішності та невербальних реакцій молодого чоловіка використовуються застарілі слова, такі як *chiseled* і *scarlet*. Слово *chiseled* визначено у словнику «Cambridge Dictionary» як «(of a man’s face or features) strong and sharp, in an attractive way» [79]. Це слово має схвальне позитивне значення і служить для естетичної оцінки. При перекладі лексеми *chiselled* використовується еквівалентний переклад (частковий еквівалент) – *окреслені*, при цьому застосовується нейтралізація експресивного ефекту такої лексеми – втрачається ефект книжної, застарілої лексики.

Слово *scarlet* також є застарілим, воно позначає червоний колір. У Кембриджському словнику ця лексема визначається як «a bright red colour» [79]. Термін *scarlet* використовувався у Середньовіччі для позначення типу тканини, яка часто була яскраво-червоною. Ранні записи про використання слова *scarlet* як назви кольору в англійській мові датуються 1250 р. Воно відповідає українському слову «багрянний» та російському слову «алый», які мають однакове значення і також є застарілими словами. Більше

того, у наведеному прикладі слово *scarlet* вжито як іменник, що посилює його книжковий стиль.

При перекладі цієї лексеми у аналізованому нами варіанті використаний прийом нейтралізації експресивного ефекту, однак, на нашу думку, такий прийом тут не є доцільним. Втрата стилістичного потенціалу слова є вагомим недоліком при перекладі, адже це порушує еквівалентність та адекватність перекладу, які є одними з головних вимог, яких має дотримуватися перекладач. Оскільки в українській мові є еквівалент до англійської лексеми *scarlet*, доцільно використати саме її. Відтак, більш правильним, на нашу думку, є переклад *багряні губи*, або навіть *багряні вуста*, що дозволяє відтворити авторський стиль письменника, який використовує вишукану, часто застарілу лексику, щоб підкреслити ефект аристократичної краси головного героя.

Крім застарілої лексики, для номінації невербальних засобів використовуються також запозичення. Запозичення також можна віднести до книжкової лексики, наприклад:

Dorian Gray stepped up on the dais with the air of a young Greek martyr, and made a little moue of discontent to Lord Henry, to whom he had rather taken a fancy (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”) / *Доріан Грей з виглядом юного грецького мученика ступив на підвищення, зобразивши невдоволену гримасу до лорда Генрі, котрий дуже йому сподобався.*

У цьому випадку для позначення гримаси на обличчі персонажа використовується запозичення з французької мови *moue*. Згідно зі словником «Merriam-Webster», слово *moue* означає «a little grimace» [80]. Також зазначається, що слово *moue* є одним із двох схожих за звучанням слів англійською мовою, друге із них – *mow*. *Mow* і *moue* мають одне походження (від англо-французького *mouwe*). Однак вони не мають спільного відношення до слова *mouh*, яке походить від давньоанглійського «*mūth*»). Вживання слова «*moue*» в англійській мові вперше зафіксоване трохи більше як 150 років тому [79].

Для перекладу слова-запозичення *toie* використовується нейтральна лексема *гримаса*, оскільки еквівалент до цієї лексеми складно підібрати. Відбувається втрата семантичного та стилістичного потенціалу лексеми. При цьому використаний прийом приблизного перекладу, а також знову застосована перекладацька трансформація нейтралізації експресивного ефекту вихідної лексеми.

Крім того, у тому ж прикладі ми знаходимо слово, позначене як професіоналізм, вузькоспеціалізований термін, що використовується в галузі релігії та культури, а також історії культури та релігії. Це слово *martyr*, використане у словосполученні *a young Greek martyr*. У тексті це словосполучення виконує стилістичну роль порівняння. Використання таких спеціалізованих слів не лише описує невербальні прояви емоційного стану героїв, а й загалом формує їх образ і впливає на сприйняття читачем як тексту твору, так і конкретних персонажів.

Крім емоційно-оцінної, застарілої, професійної лексики та запозичень, у аналізованих художніх текстах також використовується розмовна, сленгова лексика для номінації невербальних засобів опису комунікативної поведінки персонажа, наприклад:

I sneaked a look to see what he was fiddling around with on my chiffonier (J. D. Salinger “The Catcher in the Rye”) / *Я крадькома зиркнув, щоб побачити, з чим він там возиться у моєму шифоньєрі.*

У цьому випадку в опис зорового контакту входить розмовне слово *sneak*, що означає «дивитися крадькома». Це слово не тільки передає характер погляду, але й відображає емоційний стан персонажа – його напруженість, тривогу, небажання бути поміченим. Для перекладу цієї лексеми використовується еквівалентний переклад, який дозволяє також і відтворити експресивний, оцінний потенціал слова – *крадькома зиркнути*. Слово *зиркнути* також є розмовним, тобто належить до того ж стилістичного пласта лексики. Це забезпечує еквівалентність та точність перекладу, який зберігає стилістику, особливості вихідного тексту.

Автор цього роману також використовує розмовну лексику в наступному прикладі, де слово *jiggling* вживається для опису пози тіла та жестів як засобів кінесики:

She crossed her legs and started jiggling this one foot up and down. She was very nervous, for a prostitute (J. D. Salinger “The Catcher in the Rye”) / *Вона схрестила ноги і почала покачувати ногою вгору-вниз. Вона дуже нервувала, як для повії.*

Вживання розмовної лексики є індивідуальною особливістю стилю автора і цього роману в цілому. У цьому випадку слово *jiggling* ілюструє невербальне вираження нервування дівчини, які в наступному реченні також представлені через опис знервованості, неспокою.

Відповідно до словникової дефініції, слово *jiggling* має значення «1) to cause to move with quick little jerks or oscillating motions; 2) to move from or as if from being jiggled» [80]. При перекладі використовується нейтральна лексема *похитувати*. Однак, на нашу думку, вона недостатньо точно передає значення вихідного слова, а відтак більш доцільним буде переклад через використання більш розширеної форми – *швидко смикати*, або *різко пошмикувати*. Вказівка на швидкість коливань та їх різкість (*смикати* є більш виразним словом для вказівки на швидкі рухи, тоді як *похитувати* швидше вказує на повільні, ритмічні рухи) більш точно відтворює емоційний стан дівчини, про яку йде мова у тексті.

Крім розмовної лексики, у тексті також використовуються сленгізми для позначення невербальних засобів емоційної реакції персонажа, наприклад:

She had a tiny little wheeny-whiny voice. You could hardly hear her (J. D. Salinger “The Catcher in the Rye”) / *У неї був тоненький плаксивенький голосок. Такий, що його навіть складно було почути.*

У контексті повісті «The Catcher in the Rye» складний прикметник *wheeny-whiny* є не просто жаргонним словом, яке вживається у мовленні підлітка, однак має ознаки оказіоналізму, створеного безпосередньо автором.

Ця лексема дуже рідко зустрічається поза романом у щоденному спілкуванні носіїв англійської мови. Слід зазначити, що у цьому випадку йдеться про характерну ознаку мовних особливостей головного героя – Холдена Колфілда, а саме – вживання прикметників із суфіксом *-y*, що свідчить про стилістичну варіативність мовлення персонажа на морфологічному рівні. Жіночий голос як засіб невербального спілкування також описано в тексті цього роману за допомогою таких авторських оказіоналізмів, як *yellow-belly voice, raspy voice* тощо.

Переклад такої лексики на позначення невербальної комунікації викликає особливі труднощі, оскільки тут перекладач має застосовувати свій творчий потенціал, фантазію, а також не відступати від тексту оригіналу. Оскільки основним засобом створення оказіоналізму *wheeny-whiny* є морфологія, аналогічний спосіб використаний і у варіанті перекладу – *тоненький плаксивенький голосок*. Тут використані суфікси з пестливо-зменшувальним значенням, що дозволяє перекладачеві наблизити текст перекладу за його стилістикою до оригіналу.

Враховуючи структурні особливості лексики, яка описує невербальні особливості комунікативної поведінки персонажа в романі «*The Catcher in the Rye*», відзначимо також використання інших прикметників, створених за цією ж структурною моделлю: *unhairy, pimply, wrinkly, fisty* тощо. Ті самі потенційні прикметники часто зустрічаються у формі основ складних прикметників, другим компонентом яких є слово *looking*, наприклад: *horny-looking, pimply-looking, whory-looking, showy-looking* тощо. Оскільки в інших досліджуваних нами творах сленгізми чи оказіональні утворення не вживаються, ми об'єднаємо ці лексеми в групу оказіональних сленгізмів за текстом роману Дж. Д. Селінджера «*The Catcher in the Rye*».

Таким чином, всю лексику, яка використовується для номінації, можна розділити на літературну та спеціальну лексику. Літературна загальноприйнята і нейтральна лексика є основною частиною всієї лексики, що використовується в цьому контексті. При цьому друга група лексики

зустрічається рідше, але має значно більший потенціал впливу на читача та передачі емоційного стану героя. До цієї другої групи належать емотивно-оцінна, застаріла, професійна лексика, запозичення, розмовна та сленгова лексика, okazіоналізми. Цей пласт лексики також має потужну стилістичну складову.

Як показав аналіз особливостей та прийомів перекладу невербальних одиниць в англomовному художньому тексті, найбільш вживаним є трансформаційний переклад (52%). Дослівний переклад та еквівалентний переклад становлять приблизно однакову частку – 21% та 27% відповідно (рис. 2.2.):

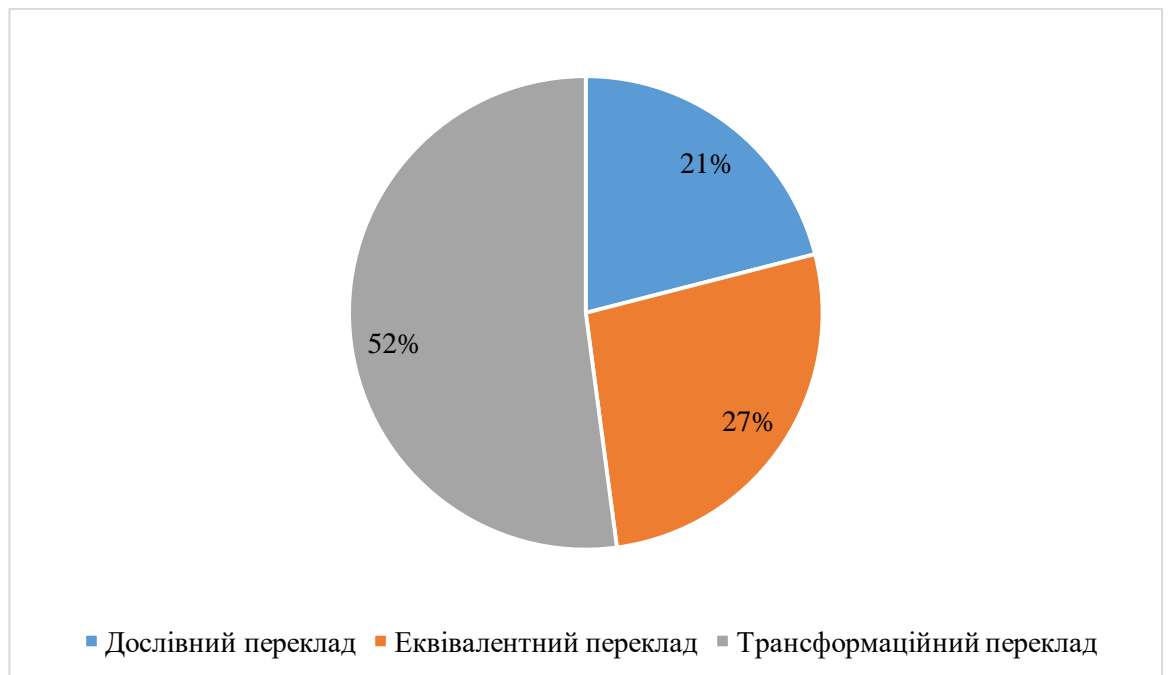


Рис. 2.2. Співвіднесення використання різних прийомів перекладу невербальних одиниць у художньому дискурсі англійської мови

Відповідно, частіше за все при перекладі невербальних одиниць використовуються різноманітні перекладацькі трансформації. Розглянемо частотність використання таких трансформацій (рис. 2.3.). Так, на 62 випадки використання трансформаційного перекладу, розглянутих у роботі, найбільша частка (43%) припадає на стилістичну трансформацію –

нейтралізацію експресивності. Це пов'язано з тим, що при використанні стилістично забарвленої лексики, авторських оказіоналізмів, запозичень, застарілої лексики англійської мови перекладачеві часто доводиться вдаватися до перекладу її більш нейтральною одиницею.

Поширеними є також і граматичні заміни, які виникають через відмінності у граматичному складі англійської та української мов. Така трансформація перекладу використовується у 26%. 10% припадає на перекладацьку трансформацію скорочення вихідної форми, і 8% – на розширення вихідної форми.

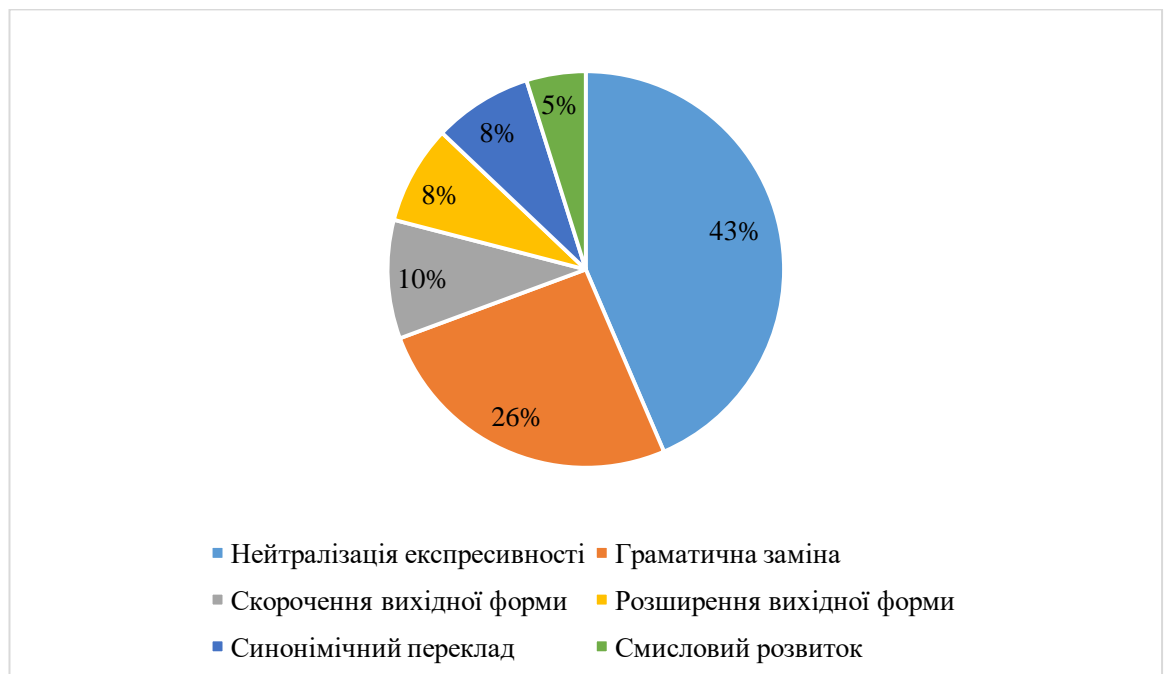


Рис. 2.3. Співвіднесення використання різних перекладацьких трансформацій при передачі невербальних одиниць англійської мови українською

У 8% використовується перекладацька трансформація синонімічного перекладу. Найрідше зустрічається смисловий розвиток – на цю перекладацьку трансформацію припадає лише 5% від всіх розглянутих прикладів.

Як показує аналіз, частіше за все при перекладі використовується перекладацька трансформація нейтралізації експресивності вихідної лексики

– невербальної одиниці. На нашу думку, це свідчить про те, що значна частина семантики таких слів при перекладі на українську мову втрачається. Це робить переклад біднішим та менш адекватним і еквівалентним. Тож, звернемо увагу на труднощі перекладу невербальних одиниць англомовного художнього тексту на українську мову.

2.3. Труднощі перекладу невербальних одиниць в англомовних художніх текстах

Розглядаючи стилістичні особливості невербальних засобів вираження комунікативної поведінки персонажа художнього твору, необхідно також звернути увагу на стилістичні фігури, до яких належать епітети, метафори, порівняння, повтори, персоніфікація, іронія тощо. Саме стилістично маркована лексика становить особливу трудність при перекладі художніх творів на українську мову. Частотність використання прийому нейтралізації експресивності вихідної одиниці (невербальної одиниці у контексті нашого дослідження) свідчить про труднощі передачі експресивного потенціалу такої лексики засобами української мови.

Найуживанішою стилістичною фігурою є епітет. Функцію епітета, найчастіше, виконують такі лексичні групи, як емотивно-оцінна лексика, застаріла лексика та okazіоналізми. К. С. Горбачевич виділяє кілька груп епітетів, серед яких загальні епітети, народно-поетичні епітети та рідкісні, до яких відноситься авторські епітети [11, с. 120]. Найбільша група в цій класифікації – загальні епітети – включає прикметники з вільним або зв'язним значенням, що вживаються у прямому чи переносному значенні. Цей тип епітетів неодноразово вживається в художніх текстах, наприклад:

I looked back at my cousin who began to ask me questions in her low, thrilling voice (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / *Я озирнувся на свою двоюрідну сестру, яка почала ставити мені запитання своїм низьким хвилюючим голосом.*

У цьому прикладі прикметники *low* і *thrilling* вживаються як загальні епітети, що описують тональність та емоційне забарвлення голосу співрозмовника. Їх переклад не становить особливої труднощі, оскільки ці епітети загальноживані. Ці епітети перекладаються як *низький* та *хвилюючий*, при цьому використані словникові відповідники, а експресивний потенціал стилістичних засобів переданий досить точно.

До народно-поетичних епітетів належать ті, що виникли у фольклорі, але з часом увійшли й у літературну мову. Як правило, такі епітети притаманні народним переказам, легендам і міфам. У авторській художній літературі вони вживаються рідко, оскільки використання таких епітетів поза фольклорним контекстом вважається обумовленим недостатнім професіоналізмом письменника. Такі епітети вважаються звичайними і можуть застосовуватися лише в тому випадку, якщо вони стилістично виправдані. У розглянутих нами прикладах цей тип епітета не зустрічається.

Індивідуальні та авторські епітети ґрунтуються на унікальних і найчастіше неповторних асоціаціях; такі епітети зазвичай не мають високого ступеню відтворюваності, а їх вживання є okazіональним. Яскравим прикладом авторських епітетів є okazіоналізми Дж. Д. Селінджера, як-от *yellow-belly voice* або *wheeny-whiny voice*.

Ще одним досить поширеним стилістичним прийомом є метафора, що являє собою зв'язок словникового значення слова з контекстним на основі приписування певної властивості речі, позбавленої її спочатку. Таким чином, очі позбавлені можливості випромінювати світло, але в художньому тексті ми часто зустрічаємо метафори *shining eyes* або *flashing eyes*, наприклад:

“I’ve got a nice place here,” he said, his eyes flashing about restlessly (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / «Мені тут подобається», – сказав він, а його очі неспокійно блиснули.

У цьому випадку труднощі перекладу граматичної форми метафоричного виразу *flashing* подолані за рахунок використання граматичної заміни – в українському тексті використана минула форма

дієслова (*блиснули*). Аналогічним чином граматична заміна використана і у наступному прикладі:

Eyes shining, mouths open, triumphant, they savored the right of domination (W. Golding, “Lord of the flies”) / *З сяючими очима, відкритими ротами, тріумфуючи, вони насолоджувалися правом панування.*

У наведених прикладах використовуються метафори, близькі за семантикою в обох мовах, тому їх передача при перекладі полегшується спільністю образів, які використовуються у двох лінгвокультурах стосовно невербальної поведінки людини.

Так само метафорична фігура з позначенням голосу як холодного, теплого тощо передає характеристики, не властиві голосу як звуку, наприклад:

“Please don’t.” Her voice was cold, but the rancour was gone from it (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / *«Будь ласка, не треба». Її голос був холодним, але зlobні нотки зникли.*

Часто в основі метафори може бути цілісний образ, виражений фразою. Наприклад, фраза *the petals of her lips* є метафоричною та створює певні труднощі передачі такого художнього образу при перекладі, як у наступному прикладі:

Quick breath parted the petals of her lips (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”) / *Стривожене дихання змусило пелюстки її губ привідкритися.*

У цьому випадку використовується дослівний переклад, оскільки такий художній образ вдається зберегти без втрат і передати українською мовою, де також існує подібний «квітковий» опис дівочих вуст. Метафоричні звороти є складним для перекладу текстовим матеріалом, тим більше, якщо їхня мета у художньому творі полягає у вираженні невербальних маркерів комунікації. Перекладаючи такі лексичні одиниці та звороти, перекладач повинен дотримуватися правила відповідності створеного при перекладі виразу вимогам та правилам україномовної лінгвокультури.

Персоніфікація також використовується як засіб невербальних маркерів комунікації художнього персонажа. Персоніфікація – це особливий підтип метафори, що характеризується перенесенням рис, властивостей, ознак живої істоти (людини, тварини тощо) на неживі предмети чи явища [67, с. 50]. У розглянутих нами прикладах частини тіла – очі, губи тощо – часто персоніфікуються, оскільки їм надаються здібності, характерні для людини чи іншої живої істоти. Наприклад:

The colour came back to his cheeks, and a smile played about his lips (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”) / *На його щоках знову з’явився рум’янець, а на губах заграла усмішка.*

Тут посмішка наділена здатністю «грати», як жива істота. Саме через таку метафору-персоніфікацію посмішку невербальну поведінку персонажа описують з точки зору кінесики, а саме – міміки. «Грайлива» посмішка передає емоційний стан персонажа. У цьому випадку вислів *colour came back to his cheeks* перекладений через прийом логічної синонімії, коли колір на щоках трактується як рум’янець – *на його щоках знову з’явився рум’янець*. Персоніфікація *a smile played about his lips* перекладається дослівно, оскільки в українській лінгвокультурі такий вислів також використовується – *на губах заграла усмішка*.

У наступному прикладі ми також спостерігаємо використання метафори (*laugh of mockery*), стилістичний потенціал якої ще більше посилюється використанням епітета (*bitter*). Такі стилістичні засоби яскраво передають вираз обличчя героя, демонструють тонкі деталі його емоційного стану – гіркий сміх глузування. При цьому сміх наділений властивостями, які не притаманні звуку як неживому явищу, а саме – *broke from the lips*:

A bitter laugh of mockery broke from the lips of the younger man (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”) / *Гіркий глузливий смішок зірвався з вуст молодшого чоловіка.*

У цьому випадку для збереження стилістичного ефекту вихідного тексту при перекладі використані перекладацькі трансформації граматичної

заміни, перестановки елементів вихідного тексту (*laugh of mockery / смішок глузування*).

Інша фігура образної англійської мови – це порівняння. Порівняння – це фігура мови, яка порівнює дві несхожі речі та використовує слова «*like*» або «*as*» і зазвичай використовуються у повсякденному спілкуванні. Порівняння використовується з метою викликати певну асоціацію у свідомості читача, наприклад:

“We ought to plan something,” yawned Miss Baker, sitting down at the table as if she were getting into bed (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / – «*Нам треба щось спланувати*», – *позіхнула міс Бейкер, сівши за стіл, наче вона збиралася лягти спати.*

У цьому випадку використовується звичайне порівняння (*as if she were getting into bed*), що дозволяє читачеві чіткіше уявити собі положення в просторі та позу тіла, яку займає героїня роману в кімнаті. Крім таких стилістично непозначених прикладів порівняння, в основі якого лежить метафора, також часто використовується, наприклад, такі:

Gatsby, pale as death, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / *Гетсбі, блідий, як смерть, з руками, зануреними, як гирі в кишені пальта, стояв у калюжі води, трагічно дивлячись мені в очі.*

У цьому прикладі зовнішність персонажа, а саме його блідість, яка також є яскравим показником нестійкого, нервового емоційного стану людини, страху, порівнюється зі смертю (*pale as death*). Переклад цього вислову здійснений через дослівний переклад, оскільки такий вислів існує як в англійській, так і в українській лінгвокультурах. Ефект посилюється ще одним прийомом порівняння, коли руки персонажа, захovanі в кишені пальта, порівнюються з гирями – *his hands plunged like weights in his coat pockets*.

Іноді порівняння виражається у тексті за допомогою цілих фраз або речень. Наприклад, у наступному прикладі для поетичного опису відстані

між двома закоханими використовується досить поширене порівняння, яке часто зустрічається не тільки в художній літературі, але й є національно обумовленим (походить із фольклору):

Compared to the great distance that had separated him from Daisy it had seemed very near to her, almost touching her. It had seemed as close as a star to the moon (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / *Порівняно з великою відстанню, яка відділяла його від Дейзі, вона здавалася йому дуже близькою, наче він майже торкався її. Вона здавалася такою ж близькою, як зірка та місяць.*

Таке порівняння виражається через ідіоматичну фразу автора *as close as a star to the moon*. При цьому в англійській фразеології є посилання на загальноприйняті поняття місяця і зірок. Наприклад, фразеологізм *to reach for the moon / stars* означає прагнути досягти неймовірних висот, намагатися досягти небес. У цьому випадку місяць, як і зірки, сприймається як щось далеке і невловиме. Таким чином, у зазначеному поетичному порівнянні виникає парадокс, оскільки, здавалося б, близькі, кохані водночас віддалені один від одного, як місяць від зірок.

Слід також зазначити, що структурне порівняння не завжди реалізується за допомогою конструкцій «*like*» або «*as*». Порівняння також може бути реалізоване опосередковано в реченні, наприклад:

He looked up now and his ugly little face had the look of a naughty schoolboy's (W. S. Maugham, “The Painted Veil”) / *Тепер він підвів очі, і його потворне маленьке обличчя стало схожим на обличчя неслухняного школяра.*

У цьому прикладі порівняння реалізовано через форму конструкції *had the look of smth.* Для досягнення еквівалентності перекладу та зрозумілості виразу україномовному читачеві використане розширення вихідної форми за рахунок додавання елементів *стало схожим на обличчя*. Відтак, соматизм *обличчя* зустрічається у перекладеному реченні двічі, утворюючи повтор. Це дозволяє додатково сфокусувати увагу на виразі обличчя героя твору як невербального прояву комунікації. Крім того, порівняння також може мати

метафоричний характер, співвідноситься з культурно обумовленими образами та поняттями, як у наступному прикладі:

Dorian Gray stepped up on the dais with the air of a young Greek martyr, and made a little moue of discontent to Lord Henry, to whom he had rather taken a fancy (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”) / Доріан Грей з виглядом юного грецького мученика ступив на підвищення, зобразивши невдоволену гримасу до лорда Генрі, котрий дуже йому сподобався.

У цьому прикладі фраза *Greek martyr* позначає образ із світової культури та релігії. Порівняння реалізується через авторську конструкцію *with the air of ...*, яка описує особливості ходи та загальний вигляд персонажа роману, відображає враження, яке його образ справляє на співрозмовників. Переклад тут реалізований за допомогою часткового еквіваленту: *з виглядом юного грецького мученика*.

Розглянемо також наступний уривок, який описує зовнішність дівчини як невербальний аспект емоційного стану персонажа:

Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth – but there was an excitement in her voice that men who had cared for her found difficult to forget: a singing compulsion, a whispered “Listen”, a promise that she had done gay, exciting things just a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / Її обличчя було сумним і милим із виразними рисами, світлими очима та червоними пристрасним вустами, але в її голосі було хвилювання, яке чоловікам, які піклувалися про неї, важко було забути: співочий шепіт «Слухай», натяк на те, що веселоці, захоплюючі речі, відбувалися ось-ось, зовсім недавно, і що наступні миті також будуть наповнені веселоцями розвагами.

У цьому прикладі здійснені вагомні зміни при перекладі, які полягають у змінненні положення слів та виразів, переорганізації речення та використанні часткових відповідників при відтворенні маркерів невербальних одиниць. Зміни, які використовує перекладач при перекладі обумовлені необхідністю

якомога успішніше донести до читача основу думку, закладену у цю частину художнього тексту автором.

Зокрема, у цьому описі використано кілька стилістичних фігур як засобів репрезентації невербальних маркерів комунікативної поведінки персонажа. Таким чином, є кілька поширених епітетів, таких як *sad and lovely face, bright eyes, bright passionate mouth*. Крім того, цей приклад містить перифраз як описовий вираз, який використовується замість звичайної назви певного об'єкта і складається з різних форм опису його істотних і характерних ознак. Зокрема, у прикладі використовуються віршовані перифрази різної тональності в голосі персонажа – *a singing compulsion, a whispered "Listen", a promise*. Переклад таких лексичних засобів вираження невербальних одиниць у тексті викликає перекладацькі труднощі та потребує залучення низки перекладацьких трансформацій.

Таким чином, серед стилістичних засобів репрезентації невербальних маркерів емоційного реагування персонажа найбільше значення мають загальні та авторські епітети, метафора, персоніфікація, порівняння, парафраз. Вживаються також фразеологічні утворення. Всі ці засоби створюють труднощі перекладу і для відтворення їх образного навантаження, семантики та стилістичної функції у тексті перекладачам доводиться залучати низку інструментів перекладу.

Ці стилістичні засоби дозволяють автору підкреслити і виділити невербальні прояви емоційності героїв, привернути до них увагу читача. Крім того, стилістичні засоби дозволяють більш детально передати такі особливості емоційних проявів персонажа і залучити читача до розуміння цього стану. Читач не лише зчитує рухи, міміку, пози чи акустичні показники невербальної поведінки персонажа, а й уявляє емоційний стан героя в цей момент за допомогою стилістичних прийомів. Тому їх відтворення при перекладі є важливою та відповідальною задачею перекладача.

Висновки до розділу 2

У другому розділі розглянуто особливості використання невербальних одиниць у англomовному художньому тексті, а також прийоми та труднощі їх перекладу українською мовою. Аналіз номінативних засобів, які є основним способом репрезентації невербальних одиниць в англійському художньому дискурсі, показав, що крім цих основних мовних засобів, у текстах також використовуються лексико-семантичні та стилістичні засоби актуалізації невербальної комунікативної поведінки героя в англійському художньому дискурсі.

Загалом, аналіз номінації як основного засобу актуалізації невербальної поведінки персонажа в англійському художньому дискурсі показав, що найчастіше дієслова (переважно в минулому часі, а також форми Continuous і Gerund) та іменники (включаючи окрему групу соматизмів) використовуються для номінації невербальних показників емоційного стану персонажа, рідше з цією метою використовуються прикметники та прислівники.

Дослідження лексико-семантичних особливостей номінації невербальних маркерів комунікативної поведінки персонажа показало, що всю лексику, яка використовується для номінації, можна поділити на літературну та спеціальну лексику. Літературна загальноприйнята і нейтральна лексика є основною частиною всієї лексики, що використовується в цьому контексті. При цьому друга група лексики зустрічається рідше, але має значно більший потенціал впливу на читача та передачі емоційного стану героя. До цієї другої групи належать емотивно-оцінна, застаріла, професійна лексика, запозичення, розмовна та сленгова лексика, okazіоналізми. Цей пласт лексики також має потужну стилістичну складову.

Детальний аналіз стилістичних аспектів невербальних одиниць показав, що серед стилістичних засобів репрезентації маркерів невербальної

поведінки персонажа найважливішими є загальноприйняті та авторські епітети, метафора, персоніфікація, порівняння, перифраз. У цьому контексті також часто вживаються фразеологічні утворення.

З перекладацької точки зору найбільш частотним прийомом перекладу невербальних одиниць у англomовному художньому тексті виявився трансформаційний переклад, який передбачає використання різноманітних перекладацьких трансформацій. Окрім того, використовується дослівний переклад та еквівалентний переклад з використанням повного та часткового (частіше) еквіваленту.

Вивчення частотності використання різноманітних перекладацьких трансформацій показало, що частіше за інші використовуються трансформації нейтралізації експресивності, граматична заміна, скорочення та розширення вихідної форми. Найрідше використовуються прийоми синонімічного перекладу, смислового розвитку (модуляції).

Основними труднощами перекладу є стилістичний потенціал деяких невербальних одиниць, а також лінгвокультурна специфіка деяких стилістичних засобів. Для подолання таких труднощів перекладачі вдаються до різноманітних інструментів перекладу, трансформацій та творчого осмислення вихідного тексту. У деяких випадках перекладачеві навіть доводиться вдаватися до створення оказіонального перекладу, тобто створення прецедентного висловлювання мовою перекладу, особливо якщо мова йде про передачу авторських неологізмів та оказіоналізмів.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ПЕРЕКЛАДУ НЕВЕРБАЛЬНИХ ОДИНИЦЬ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ

3.1. Методичні передумови навчання перекладу у ВНЗ

Звернемося також до методичної частини цього дослідження, яка передбачає аналіз навчання студентів-перекладачів особливостям перекладу невербальних одиниць при роботі з англомовними художніми текстами.

Говорячи про мету навчання художнього перекладу, можна сказати, що вона полягає у формуванні професійної компетентності перекладача у сфері художнього перекладу. Крім того, мета навчання художнього перекладу передбачає виховання та розвиток студента засобами цього навчального предмета.

Крім практичної мети О. М. Щукін [63] виділяє також стратегічну, загальноосвітню, виховну та розвиваючу цілі, які тією чи іншою мірою реалізуються у навчанні. У зв'язку з цим у процесі навчання художньому перекладу також реалізується ще одна важлива мета, а саме формування якостей особистості, що дозволяють їй повноцінно діяти у процесі міжкультурної комунікації не лише на рівні художнього тексту.

Названі вище цілі дозволяють визначити зміст, методи, принципи та засоби навчання. Відповідно до думки О. М. Щукіна [63], необхідно враховувати предметну (сфера спілкування, теми, ситуації спілкування, тексти) та процесуальну (формування знань, навичок, умінь особистості) сторони змісту навчання.

Відповідно до зазначених вище цілей, основною з яких є практична мета навчання художнього перекладу, при розгляді рівня сформованості компетенцій, що входять до складу професійної компетентності перекладача у сфері художнього перекладу як результату навчання, були конкретизовані наступні завдання: становлення та розвиток основних та додаткових

компетенцій професійної компетентності перекладача у сфері художнього перекладу (табл. 3.1.):

Таблиця 3.1.

Основні та додаткові компоненти професійної компетентності перекладача у сфері художнього перекладу

№	Групи компетенцій	Види компетенцій, що формуються
1.	Основні компетенції	Формування комунікативної, лінгвістичної, текстоутворюючої, технічної компетенцій
2.	Додаткові компетенції	Формування дискурсивної, стратегічної, соціокультурної, соціолінгвістичної компетенцій, механізму перемикавання з однієї мови на іншу, імпліцитної та експліцитної компетенцій

У навчанні іноземної мови, як і у навчанні художньому перекладу з іноземної мови, реалізуються принципи, що забезпечують доцільність і результативність її вивчення. У зв'язку з тим, що робота перекладача включає роботу з мовним матеріалом, а саме: постійний пошук, аналіз та підбір необхідних засобів реалізації процесу перекладу в мові оригіналу та мові перекладу, є важливим оволодіння мовними та соціокультурними знаннями. Ці знання створюють основу для подальшого самовдосконалення випускника: відбір потрібної інформації, її обробку та застосування у подальшій роботі перекладача.

Художній текст як інформація, що підлягає декодуванню, відноситься до невизначених, інформаційно відкритих понять, концептуальна сутність яких відрізняється динамічним, рухомим характером. Це підтверджується феноменом багаточитання, а також наявністю різних перекладних варіантів одного й того самого вихідного тексту в історії міжкультурних відносин.

Відкритість мовного знака, обумовленого системою художнього тексту, полягає у тому, що його остаточне прочитання, тобто вилучення найбільш повної інформації, може бути досягнуто тільки в результаті зіставлення, відповідності, тлумачення, співпереживання та інших когнітивно-емотивних процедур.

Уявлення про художній переклад як про «іншомовну подобу вихідного художнього тексту на основі культурологічних суперфреймів» [17, с. 23] дозволяє моделювати процес та результати художнього перекладу в термінах та поняттях когнітивної лінгвістики, зокрема, розглядати переклад як різновид інтелектуальної діяльності зі створення текстів, що мають задані або близькі до заданих естетичних властивостей.

Якщо розглядати художній текст як опосередковане відображення уявлень про реальну чи вигадану дійсність, зумовлені як мовною, так і концептуальною картинами світу, що формують цю культуру, то основним завданням, що стоїть перед художнім перекладом, стане визначення та відтворення складної структури художнього концепту [33].

Всі спроби оперування окремими мовними одиницями різних рівнів при художньому перекладі призводять до втрати найважливішої художньої інформації в тексті перекладу, оскільки дійсність або те чи інше її відображення у художньому тексті представлена у вигляді множинності взаємопов'язаних суб'єктивних образів, що становлять той чи інший художній концепт.

Розпізнаючи, оцінюючи та відтворюючи іншою мовою художні образи вихідного тексту, інтерпретуючи їх, перекладач змушений виходити за рамки перекладеного тексту та розглядати його у зв'язку з літературним процесом, традицією та виразними можливостями мови оригіналу, щоб на основі цієї інтерпретації відновити художній концепт у його єдності зі способами вираження, традиціями та виразними можливостями мови перекладу [44].

Таким чином, якість художнього перекладу складатиметься з двох складових: адекватності, що означає відтворення у перекладі функції

вихідного повідомлення, та еквівалентності, що передбачає максимальну лінгвістичну близькість текстів оригіналу та перекладу (точніше, максимально можливу стосовно кожного конкретного випадку). Категорії адекватності та еквівалентності перебувають у відносинах ієрархії, тобто еквівалентність є категорією, підпорядкованою по відношенню до адекватності, і за своєю значущістю вона другорядна.

У художньому перекладі адекватність неможлива без забезпечення певного художньо-естетичного на читача. Надання такого впливу в багатьох випадках передбачає відмову від суто лінгвістичної близькості перекладу до оригіналу. Адекватність художнього перекладу обумовлена як знанням алгоритмів «чужої» культури, а й зіткненням картин бачення чи ментальних просторів автора вихідного тексту та її перекладачів, тобто їх індивідуально-особистісних особливостей сприйняття об'єктивної та суб'єктивної дійсності.

Таким чином, адекватність художнього перекладу залежатиме від ступеня відтворення та відтворення у перекладі художніх концептів, виражених у тексті множинністю суб'єктивних поетичних образів [33].

Ми пропонуємо методику встановлення адекватності перекладу художнього тексту з урахуванням зіставлення ознак художнього концепту оригіналу з відповідними ознаками концепту перекладу. Суть запропонованої методики встановлення адекватності художнього перекладу полягає в наступному: переклад є адекватним, якщо збережена якісно кількісна характеристика набору ознак художніх концептів оригіналу в тексті перекладу.

Ця методика передбачає певну послідовність кроків:

Крок 1. Виявлення ознак художніх концептів оригінального тексту. Процес виділення ознак проходить у три етапи та передбачає використання когнітивно-дискурсивного та літературознавчого методів, а також методу інтерпретації тексту.

Ця методика передбачає такі етапи:

I етап. Загальний літературознавчий аналіз та критичний аналіз досліджень творчості автора.

II етап. Структурно-семантичний аналіз поетичного мікроконтексту концептоутворювальних метафор.

III етап. Структурно-семантичний аналіз поетичного макроконтексту концептоутворювальних метафор.

Крок 2. Виявлення ознак художніх концептів перекладу.

Крок 3. Зіставлення якісно-кількісної характеристики набору ознак художніх концептів оригіналу та перекладу.

При зіставленні та оцінці якості перекладу необхідно враховувати такі принципи:

1. Якщо всі твори автора є єдиним, нерозривним текстом, наскрізні ядерні ознаки є релевантними для всієї його творчості. У перекладі однієї праці неможливо зберегти всі наскрізні ядерні ознаки оригінального концепту.

2. Оцінюючи адекватність перекладу художнього тексту необхідно абстрагуватися від наскрізних ядерних ознак і орієнтуватися на спорадичні ядерні ознаки, які найяскравіше виявляються у конкретному тексті.

3. Найбільше значення для оцінки якості перекладу конкретного тексту мають спорадичні периферійні ознаки, які безпосередньо пов'язані з додатковою естетичною інформацією, укладеною в контексті.

Таким чином, адекватними можна вважати ті переклади, в яких зберігається надінформативність оригіналу, що є набором ядерних і периферійних ознак художнього концепту, необхідний передачі об'єктивної і суб'єктивної інформації оригіналу у перекладі.

На основі розглянутих особливостей навчання художньому перекладу розробимо систему вправ для навчання студентів перекладу невербальних одиниць в англомовних художніх текстах.

3.2. Система вправ для навчання студентів перекладу невербальних одиниць в англомовних художніх текстах

Розробимо систему вправ, направлену на навчання студентів-перекладачів перекладу невербальних одиниць в англомовних художніх текстах. Такі вправи мають включати кілька етапів навчання, які покликані як підготувати студента до перекладу, навчити його особливостям створення адекватного та еквівалентного перекладу художнього тексту, так і навчити студентів післяперекладацькому аналізу.

Загалом, нами були розроблені наступні вправи для навчання студентів перекладу невербальних одиниць у художніх текстах:

Exercise 1

Read the following sentences and determine what non-verbal communication markers are used in them:

1. *Gatsby, pale as death, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).
2. *She told him what she had just learned. There was a pause before he answered* (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).
3. *She paused to give dramatic emphasis to her words* (A. Christie, “Murder on the orient express”).
4. *“I do. I –” He paused, then added rather guiltily, “Seems I’m kind of incriminating myself”* (A. Christie, “Murder on the orient express”).
5. *There was a pause and she was afraid that she had been cut off. “Are you there?” she asked anxiously* (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).
6. *Piggy opened his mouth to speak, caught Jack’s eye and shut it again* (W. Golding, “Lord of the flies”).

Exercise 2

Fill in the table, write down different markers of non-verbal communication according to its type:

Acoustic		Optical		
<i>Extralinguistics</i>	<i>Prosody</i>	<i>Kinesics</i>	<i>Proxemics</i>	<i>Appearance</i>

Exercise 3

Translate the following sentences, determine the techniques used to translate non-verbal units:

Original	Translation
<i>Townsend gave a long sigh of relief</i> (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).	
<i>Kitty was lively; she was willing to chatter all day long and she <u>laughed easily</u></i> (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).	
<i>She <u>laughed again</u>, as if she said something very witty</i> (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”).	
<i>A <u>bitter laugh of mockery</u> broke from the lips of the younger man</i> (Oscar Wilde, “The picture of Dorian Gray”).	
<i>“I don’t know that it exactly amuses me to be taken in to dinner by the agent of</i>	

<p><i>the P. and O.," she said, <u>laughing in order that what she said might not seem snobbish</u> (W. S. Maugham, "The Painted Veil").</i></p>	
<p><i>His eyes glanced momentarily at me and his <u>lips parted with an abortive attempt at a laugh</u> (F. S. Fitzgerald, "The Great Gatsby").</i></p>	
<p><i>She gave <u>a little laugh, a laugh of happy love and of triumph</u>; his eyes were heavy with desire (W. S. Maugham, "The Painted Veil").</i></p>	

Exercise 4

Translate the following sentences into Ukrainian, paying attention to the underlined expressions. Exchange notebooks with a classmate and edit the translation. Discuss in class the options for translating the underlined expressions, choose the most successful of them.

1. *The boys round Simon giggled, and he stood up, laughing a little (W. Golding, "Lord of the flies").*
2. *Ralph laughed, and the other boys laughed with him (W. Golding, "Lord of the flies").*
3. *Laughing, Ralph looked for confirmation round the ring of faces. The older boys agreed (W. Golding, "Lord of the flies").*
4. *There was no laughter at all now and more grave watching (W. Golding, "Lord of the flies").*
5. *Her breath began to come very fast. A shudder passed through her (W. S. Maugham, "The Painted Veil").*
6. *His voice was strained, low and not quite steady (W. S. Maugham, "The Painted Veil").*

7. “Who is it?” she cried irritably (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).

8. “But me, Charlie?” she cried, with anguish in her voice (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).

9. She gave a cry of despair (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).

Exercise 5

Consider the following sentences and their Ukrainian translation. Analyse the translation, evaluate its adequacy and equivalence. Suggest your translation and justify your choice:

1) *His voice was strained, low and not quite steady* (W. S. Maugham, “The Painted Veil”) / *Голос у нього був напружений, низький і не зовсім рівний*;

2) *...but she liked to please, so she looked at him with that dazzling smile of hers, and her beautiful eyes* (W. S. Maugham, “The Painted Veil”) / *...але їй подобалося догоджати, тому вона дивилася на нього своїми прекрасними очима зі своєю сліпучою посмішкою на вустах;*

3) *Then Tom’s voice, incredulous and insulting: “You must have gone there about the time Biloxi went to New Haven”* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / *Потім недовірливим і нахабним голосом Том сказав: «Ви, мабуть, поїхали туди приблизно в той час, коли Білоксі їздила в Нью-Хевен»;*

4) *“We ought to plan something,” yawned Miss Baker, sitting down at the table as if she were getting into bed* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / *– «Нам треба щось спланувати», – позіхнула міс Бейкер, сівши за стіл, наче вона збиралася лягти спати.*

5) *Gatsby, pale as death, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes* (F. S. Fitzgerald, “The Great Gatsby”) / *Гетсбі, блідий, як смерть, з руками, зануреними, як гирі в кишені пальта, стояв у калюжі води, трагічно дивлячись мені в очі.*

Exercise 6

Consider the table with markers of non-verbal behaviour in English. Translate the following sentences and analyse the stylistic and emotional potential of non-verbal units. What emotions or states of the hero do these units express? How can a translator contribute to their translation into Ukrainian?

Mimic codes of emotional states

Parts and elements of the face	Emotional states					
	<i>Anger</i>	<i>Contempt</i>	<i>Suffering</i>	<i>Fear</i>	<i>Amazement</i>	<i>Joy</i>
<i>Mouth position</i>	Mouth open	Mouth closed		Mouth open		Mouth usually closed
<i>Lips</i>	The corners of the lips are lowered			The corners of the lips are raised		
<i>Eye shape</i>	Eyes open or narrowed	Eyes narrowed		Eyes wide open		Eyes narrowed or open
<i>Eye brightness</i>	Eyes shine	Eyes are dim		Shine of eyes is not expressed		Eyes shine
<i>Eyebrow position</i>	Eyebrows are shifted to the nose			Eyebrows raised		
<i>Eyebrow corners</i>	The outer corners of the eyebrows are raised up			The inner corners of the eyebrows are raised up		
<i>Forehead</i>	Vertical folds on the forehead and nose			Horizontal forehead folds		
<i>Facial mobility</i>	The face is dynamic			The face is frozen		The face is dynamic

1) *Eyes shining, mouths open, triumphant, they savored the right of domination* (W. Golding, “Lord of the flies”).

2) *His eyes twinkled and his lips broke into a broad smile* (W. S. Maugham, “The Painted Veil”).

3) *Kitty's lips tightened. She thought that they might at least have consulted her in a matter which only concerned herself. She had to exercise some self-control in order not to answer sharply* (W. S. Maugham, "The Painted Veil").

4) *She gave him the shadow of a smile* (W. S. Maugham, "The Painted Veil").

5) *He forced his lips to smile* (W. S. Maugham, "The Painted Veil").

6) *He smiled. It was a derisive grimace* (W. S. Maugham, "The Painted Veil").

7) *She leaned a little towards him, her dark and shining eyes gazing passionately into his, her mouth a little open with desire, and he put his arms round her* (W. S. Maugham, "The Painted Veil").

Розроблені вправи забезпечують ознайомлення студентів з системою невербальних комунікативних маркерів в англійській лінгвокультурі та спонукають звертати увагу на них при перекладі. Окрім того, ці вправи дозволяють як підготуватися до перекладу, здійснювати доперекладацький аналіз тексту, так і тренуватися перекладати і аналізувати вже готовий переклад. Також до розробленої системи включена вправа з елементами перекладацького редагування тексту, що також сприяє формуванню професійних компетентностей студентів.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі дослідження розглянуто методичні аспекти навчання студентів-перекладачів художньому перекладу у ВНЗ. Як показав аналіз, художній переклад є одним із найбільш складних типів перекладу, а тому потребує особливо детального вивчення студентами у ході навчання та професійної підготовки.

Навчання художньому перекладу передбачає урахуванням принципів досягнення адекватності та еквівалентності, а також тренування творчого потенціалу майбутнього перекладача. Для художнього перекладача є важливим не тільки чудове володіння іноземною та рідною мовами, високий рівень професіоналізму, але також і творчий потенціал та знайомство з англійською лінгвокультурою.

Основною метою курсу теорії та практики художнього перекладу є теоретична підготовка студентів до перекладацької практики, що дає можливість випускникам факультетів іноземних мов перекладати художні твори з вивченої ними іноземної мови рідною для них українською мовою. Однією з лінгвістичних проблем, пов'язаних як із загальною теорією та практикою перекладу взагалі, так і з теорією та практикою художнього перекладу зокрема, є проблема основних критеріїв оцінки перекладу художнього твору, які також розглянуті у роботі.

У третьому розділі дослідження також розроблена система вправ для навчання студентів перекладу невербальних одиниць в англійських художніх текстах. Розроблені вправи забезпечують ознайомлення студентів з системою невербальних комунікативних маркерів в англійській лінгвокультурі та спонукають звертати увагу на них при перекладі.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У ході дослідження вивчені теоретичні, лінгвістичні та прагматичні аспекти невербальних одиниць в англійському художньому дискурсі. Визначено, що в процесі спілкування люди використовують усі доступні їм засоби. Основним засобом передачі інформації є, звичайно, мова. Проте в ситуації реального спілкування неможливо спиратися тільки на вербальне спілкування, не звертаючи уваги на інший, не менш важливий компонент спілкування – невербальний. При взаємодії цих двох сторін спілкування невербальні засоби можуть виконувати такі функції щодо мовлення, як повторення, протиставлення, заміна, додавання, наголос і регулювання.

Класифікація знаків невербального спілкування складається з двох основних груп – акустичних та оптичних. До акустичної групи знаків невербального спілкування входять екстралінгвістика (паузи, кашель, дихання, сміх, плач) і просодика (темп мови, тон, тембр, гучність, манера мовлення, спосіб артикуляції). До оптичної групи невербальних комунікаційних знаків входять кінесика (жести, міміка, постава тіла, темп, зоровий контакт), проксемика (відстань між мовцями, вплив території, вплив орієнтації, дистанція, просторове розміщення співрозмовників), а також зовнішній вигляд (фізіогноміка, тип статури, зріст та вага, одяг, прикраси, зачіска, макіяж, предмети особистого користування).

Дослідження також показало, що номінативні засоби є основним способом репрезентації невербальних одиниць в англійському художньому дискурсі, однак, крім цих основних мовних засобів, у текстах також використовуються лексико-семантичні та стилістичні засоби актуалізації емоційної реакції персонажа в англійському художньому дискурсі. Аналіз номінації як основного способу невербального засобу актуалізації емоційного реагування персонажа в англійському художньому дискурсі показав, що найчастіше зустрічаються дієслова (переважно в минулому часі, а також форми Continuous і Gerund) та іменники (у тому числі окрема група

соматизмів), які використовуються для номінації невербальних показників емоційного стану персонажа, тоді як прикметники та прислівники вживаються рідше.

Усю лексику, яка використовується для номінації, можна розділити на літературну та спеціальну лексику. Літературна загальноприйнята і нейтральна лексика є основною частиною всієї лексики, що використовується в цьому контексті. При цьому друга група лексики зустрічається рідше, але має значно більший потенціал впливу на читача та передачі емоційного стану героя. До цієї другої групи належать емотивно-оцінна, застаріла, професійна лексика, запозичення, розмовна та сленгова лексика, okazionalizmi. Цей пласт лексики також має потужну стилістичну складову.

Детальний аналіз стилістичних аспектів невербальних засобів номінації емоційного відгуку персонажа показав, що серед стилістичних засобів репрезентації невербальних маркерів емоційного реагування персонажа найважливішими є загальноприйняті та авторські епітети, метафора, персоніфікація, порівняння, перифраз.

Загалом, невербальне спілкування відображається в художньому тексті за допомогою так званих соматизмів і соматичних висловлювань. Описуючи зовнішню поведінку персонажа під час спілкування, вони допомагають створити цілісний, точний і переконливий образ героя, відображаючи його думки, почуття, ставлення до світу та погляди на життя. Невербальні засоби комунікації використовуються для того, щоб створити психологічний портрет персонажа, характеризуючи його психологічні особливості, вихованість, освітній рівень і розкриваючи його внутрішній світ і показуючи читачеві всі думки і переживання героя.

Таким чином, невербальне спілкування у тексті англійського художнього дискурсу, як правило, супроводжує вербальні ситуації, уточнюючи їх і надаючи їм більш емоційно-експресивного характеру. Невербальні компоненти роблять комунікативний процес більш

переконливим, достовірним, наочним і виразним. Вивчення невербальних засобів передачі емоцій мовою художнього тексту дозволяє краще пізнати твір, ґрунтовніше вивчити героїв, а також визначити мовні особливості авторського стилю та специфіку його індивідуально-авторської моделі світу.

Перекладацький аналіз показав, що найбільш частотним прийомом перекладу невербальних одиниць у англomовному художньому тексті є трансформаційний переклад. Використовується також дослівний переклад та еквівалентний переклад з використанням повного та часткового еквіваленту. Частіше за інші використовуються перекладацькі трансформації нейтралізації експресивності, граматична заміна, скорочення та розширення вихідної форми. Найрідше використовуються прийоми синонімічного перекладу, смислового розвитку (модуляції).

Основними труднощами перекладу є стилістичний потенціал деяких невербальних одиниць, а також лінгвокультурна специфіка деяких стилістичних засобів. Для подолання таких труднощів перекладачі вдаються до різноманітних інструментів перекладу, трансформацій та творчого осмислення вихідного тексту. У деяких випадках перекладачеві навіть доводиться вдаватися до створення оказіонального перекладу, тобто створення прецедентного висловлювання мовою перекладу, особливо якщо мова йде про передачу авторських неологізмів та оказіоналізмів.

У третьому розділі дослідження розглянуто методичні аспекти навчання студентів-перекладачів художньому перекладу у ВНЗ. Як показав аналіз, художній переклад є одним із найбільш складних типів перекладу, а тому потребує особливо детального вивчення студентами у ході навчання та професійної підготовки. У роботі була розроблена система вправ для навчання студентів перекладу невербальних одиниць в англomовних художніх текстах, яка покликана забезпечити ознайомлення студентів з системою невербальних комунікативних маркерів в англійській лінгвокультурі та спонукати звертати увагу на них при перекладі. Також до системи включені вправи, які передбачають роботу перекладача з

невербальними одиницями у художньому англомовному тексті на доперекладацькому, перекладацькому та післяперекладацькому етапах.

Перспективою подальших досліджень може слугувати аналіз лінгвокультурних аспектів перекладу невербальних одиниць англомовного художнього дискурсу українською мовою, що гіпотетично виявить відмінності між англомовною та україномовною картинами світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка, Событие. Факт. Москва: Наука, 1988. 341 с.
2. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики: Підручник. Київ: Академія, 2004.
3. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации. Киев, 1997. 300 с.
4. Бенеш Г. Психологія: dtv-Atlas: довідник: пер з нім.: Г. Бенеш; наук. ред. пер. В. О. Васютинський. Київ: Знання-Прес, 2007. 510 с.
5. Бердникова Т. А. Лексико-фразеологическое поле соматизмов (на материале архангельских говоров): автореферат дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2000. 25 с.
6. Бондарчук Е. И. Основы психологии и педагогики: курс лекций. Київ: МАУП, 2002. 168 с.
7. Варій М. Й. Загальна психологія: підруч. для студ. вищ. навч. закл. 3-тє вид. Київ: Центр учбової л-ри, 2009. 1007 с.
8. Верещагин Е. М. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами. *Вопросы языкознания*. 1981. № 1 С. 17–29.
9. Гавра Д. П. Основы теории коммуникации: для бакалавров и специалистов: учеб. пособие для вузов по напр. «Журналистика». Санкт Петербург: Питер, 2011. 284 с.
10. Голощук С. Л. Реалізація невербальних засобів спілкування у спонукальному дискурсі. URL: [http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2007/1\(102_2\)/4_Goloshuk.pdf](http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2007/1(102_2)/4_Goloshuk.pdf)
11. Горбачевич К. С. Словарь эпитетов русского литературного языка. СПб.: Норинт, 2002. 224 с.
12. Гридина Т. А., Коновалова Н. И., Воробьева Н. А. Невербальная коммуникация: практикум. Екатеринбург, 2015. 106 с.

13. Давидюк С. Г. Конспект лекцій з курсу «Ділові комунікації». URL: http://www.kdu.edu.ua/new/lekcii/18_188.doc
14. Евдокимова К. В. Роль средств невербальной коммуникации в раскрытии внутреннего мира персонажа (на материале романа А. Картер «Nights at the Circus»). Тула, 2013. С. 13–15.
15. Ефременко О. В. Значение невербальной коммуникации в жизни человека. URL: http://ext.spb.ru/images/files/13_Petr/EfremenkoOV_neverbalka.pdf
16. Изард К. Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2002. 752 с.
17. Казакова Т. А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Изд-во С.-Петербур. гос. ун-та, 2006. 250 с.
18. Кассирер Э. Философия символических форм. *Антология культурологической мысли*. Москва: Изд-во РОУ, 1996. С. 202–209.
19. Кашкин В. Б. Основы теории коммуникации: Краткий курс. Москва: АСТ: Восток – Запад, 2007. 256 с.
20. Ким В. Школа невербалики. Все секреты рукопожатий. URL: <https://tsn.ua/ru/blogi/themes/psihology/shkola-neverbaliki-vse-sekrety-rukopozhatiy-620726.html>
21. Кинесика = жесты + мимика + взгляд + поза. URL: <http://www.elitarium.ru/kinesika-zhest-vzglyad-poza-mimika-sobesednik-neverbalnoe-obshhenie/>
22. Ковалинська І. В. Невербальна комунікація. Київ: Вид-во «Освіта України», 2014. 289 с.
23. Колшанский Г. В. Паралингвистика. Изд. 5-е. Москва: ЛЕНАНД, 2014. 100 с.
24. Кони А. Ф. Советы лекторам. Об ораторском искусстве. Москва: Политиздат, 1973. С. 173.
25. Корнева Л. М. Мовна репрезентація невербальної поведінки героїв художнього твору та її роль у тексті. *Філологічні науки: зб. наук. пр.* 2011. №1(7). С. 114–120.

26. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: монография. Москва: Гнозис, 2008. 374 с.
27. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. Москва: НЛЮ, 2004. 581 с.
28. Крестинский С. В. Молчание как средство коммуникации и его функции в языковом дискурсе. *Вестник ТвГУ. Серия «Филология»*. 2011. Вып. 1. С. 34–37.
29. Крысько В. Г. Социальная психология: курс лекций. Москва: Омега-Л, 2006. 352 с.
30. Лабунская В. А. Невербальное поведение: социально-перцептивный подход. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского госуниверситета, 1986. 136 с.
31. Львовичкіна А. М. Етнопсихологія: навч. посіб. Київ: МАУП, 2002. 144 с.
32. Максименко С. Д. Загальна психологія: навч. посіб. Київ: МАУП, 2000. 256 с.
33. Мальцева И. Г., Пестова Н. В. Проблема адекватности перевода метафорического концепта цвета (на материале переводов поэзии Г. Тракля). *Вестн. Юж.-Урал. гос. ун-та. Сер. «Лингвистика»*. 2007. Вып. 5. № 15 (87).
34. Мартинова О. М. Особливості вираження емоційних станів персонажів сучасної англійської літератури невербальними засобами. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2004. № 19. С. 257–259.
35. Маякина М. А. Фразеологические единицы, описывающие невербальное поведение человека, как компонент развития языковой и общекультурной компетенций. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. С. 248–250.
36. Меликян С. В. Молчание в русском общении. *Русское и финское коммуникативное поведение*. Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. Вып. 1. С. 47–52.

37. Михайличенко Б. С. Проблемы литературоведения: теория литературы. Самарканд: СамГУ, 2009. 182 с.
38. Мова тіла. Кожен рух має значення. URL: <https://cikavoznaty.com/141-mova-tla-kozhen-ruh-maye-znachennya-html/>
39. Нелюбин Л. Л. Очерки по введению в языкознание. Москва: МГОУ 2005. 215 с.
40. Николаева Т. Н. Невербальное поведение якутов (на примере художественного произведения). *Science and world*. 2013. № 1(1). С. 234–237.
41. Ниренберг Д., Калеро Г., Грейсон Г. Как читать мысли людей. Практическое руководство по расшифровке языка тела. Минск: Попурри, 2012. 144 с.
42. Остудина В. Особенности построения характера в романе. Проблема характера в зарубежной литературе. Свердловск, 1992. 45 с.
43. Петрова Е. А. Визуальная психосемиотика общения. Москва, 2009. 402 с.
44. Пестова Н. В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2008.
45. Підгорна А. Б. Мовна актуалізація невербальних засобів прояву емоцій персонажів (на матеріалі роману Дж. Остін «Sense and Sensibility»). С. 66–70.
46. Пиз А. Язык жестов: увлекательное пособие для деловых людей. Москва: Ай-Кью, 1992. 112 с.
47. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. Київ: Ваклер, 1999. 653 с.
48. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
49. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Москва: Прогресс: Изд. группа «Универс», 1993.
50. Серякова И. И. Невербальный знак коммуникации в англоязычных дискурсивных практиках: монография. Київ: Изд. центр КНЛУ, 2012. 280 с.

51. Социальная психология: учеб. пособие / отв. ред. А. Л. Журавлев. Москва: ПЕР СЭ, 2002. 351 с.
52. Социальная психология: хрестоматия: учеб. пособие для студ. вузов / сост. Е. П. Белинская, О. А. Тихомандрицкая. Москва: Аспект-Пресс, 2003. 475 с.
53. Столяренко Л. Д. Основы психологии. Ростов н/Д: Феникс, 2000. 672 с.
54. Терминасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва, 2000. 624 с.
55. Уфимцева А. А. Лексическое значение: принцип семиологического описания лексики. Москва: Наука, 1982. 239 с.
56. Фомина З. Е. Эмотивно-оценочная лексика современного немецкого языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 1996. 42 с.
57. Формановская Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. Москва: Издательство «Икар», 2007. 480 с.
58. Чеботникова Т. А. Речевое поведение как один из способов актуализации личности. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2011. № 28 (243). Филология. Искусствоведение. Вып. 39. С. 138–143.
59. Шаховский В. И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи. Москва: Высш. шк., 1984. 215 с.
60. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Изд. 2-е. испр. и доп. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 208 с.
61. Шаховский В. И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность. *Коммуникативные аспекты значения*. Волгоград: ВГПИ, 1990. 175 с.
62. Шумейко О. В. Місце невербальних компонентів вираження емоцій у процесі комунікації (на матеріалі англійської мови). *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2010. № 7. С. 410–413.

63. Щукин А. Н. Обучение иностранным языкам. Теория и практика: учеб. пособие для преподавателей и студентов. Москва: Филоматис, 2004. 408 с.
64. Юр'єва О. Ю. Особливості невербальної передачі інформації у процесі. URL: <http://naub.org.ua/?p=270>
65. Argyle M. *Nonverbal Communication in Human Social Interaction. Nonverbal Communication*. Cambridge: Cambridge University Press, 1972. P. 43–268.
66. Buerkel-Rothfus N. *Communication: Competencies and Contexts*. New York: Newbery Award Records, 1985.
67. Edgecombe R. S. Ways of Personifying. *Style, Spring*. 1997. Vol. 31. Issue 1. P. 1–13.
68. Ekman P. The Repertoire of Nonverbal Behavior. *Nonverbal communication, interaction, and gesture. Selections from Semiotica*. The Hague; Paris; New York: Mouton Publishers, 1991. P. 57–106.
69. Harrison R. P. Nonverbal Behavior: An Approach to Human Communication. *Approaches to Human Communication*. New York: Spartal Books, 1972. P. 253–266.
70. Knapp M. Hall D. *Nonverbal communication: Textbook*. St. Petersburg: Prime EVROZNAK, 2004. 256 p.
71. Kendon A. Language and Gesture: Unity or Duality. *Language and Gesture*. N.Y.: Cambridge University Press, 2000. P. 184–198.
72. Pacham C. The Science and Poetry of Animation: Personification, Analogy, and Erasmus Darwing's Loves of Plants. *Romantism*, 2004. Vol. 10. Issue 2. P. 191–208.
73. Paxson J. J. *The Poetics of Personification*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 210 p.
74. Ronald E. Riggio. *Applications of Nonverbal Communication*. Mahwah; New Jersey; London: Lawrence Erlbaum Associatites Publishers, 2005. 310 p.

75. Seryakova I. Magic of Nonverbal Communication. Київ: Освіта України, 2009. 161 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

76. Горелов И. Н. Коммуникация. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 233.

77. Психология жестов – краткий словарь. URL: https://uucys.ru/help/indexb.php?body_dic.shtml

78. Словник іншомовних слів (за редакцією члена-кореспондента АН УРСР О. С. Мельничука). Київ, 1974. URL: <https://ev.vue.gov.ua/wp-content/uploads/2018/04/Мельничук-О.-ред.-Словник-іншомовних-слів.pdf>

79. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>

80. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

81. Christie A. Murder on the orient express. URL: http://detective.gumer.info/anto/christie_8_2.pdf

82. Golding W. Lord of the flies. URL: <https://d2ct263enury6r.cloudfront.net/X2bpH13Xn4ZJspWQzb5LMu7BGp5CUGaPGFQqVXvLT2M1AW.pdf>

83. Fitzgerald F. S. The Great Gatsby. URL: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/the-great-gatsby.pdf>

84. Maugham W. S. The Painted Veil. URL: <file:///C:/Users/Dell/Desktop/20160824-a5.pdf>

85. Salinger J. D. The Catcher in the Rye. URL: <https://www.uzickagimnazija.edu.rs/files/Catcher%20in%20the%20Rye.pdf>

86. Wilde O. The picture of Dorian Gray. URL: <http://www.literaturepage.com/read/doriangray.html>