

ПАРАСІН Н.Д.

*(Тернопільський нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка)***ПОГЛЯД ЯК НЕВЕРБАЛЬНИЙ ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ:
ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ**

The article analyzed the function of visual contact sight in the process of communication.

Key words: *visual contact, communication, function, text.*

В усному спілкуванні паралельно співіснують різні системи обробки знакової інформації, що являють собою складну і мінливу форму взаємодії [Реформатский 1963, с. 208]. Сьогодні представники різних наук – лінгвісти, соціологи, психологи, спеціалісти з невербальної семіотики – проводять польові й лабораторні дослідження, метою яких є виявлення закономірностей, що зумовлюють діалогічну взаємодію вербального і невербального знакових кодів.

Проблема позамовних засобів спілкування в сучасному мовознавстві активно досліджується з 50-х років ХХ століття (Б. Уорф, Ч. Осгуд та ін.). У науковому просторі східних слов'ян питання набуло різного спрямування: окремі аспекти зіставлення вербальної й невербальної комунікації висвітлено в працях Г. Крейдліна, В. Шаховського, А. Шмельова, семантика назв невербальних елементів проаналізована в працях І. Абрамець, А. Філіпова, паралінгвістика в художньому тексті досліджувалась Л. Шелгуною, А. Галічевим тощо. Вітчизняні студії поки що нечисленні (Ф. Бацевич, Л. Ставицька), до того ж, джерелом україномовних досліджень є в основному іншомовні тексти (О. Янова, О. Мартинова, І. Мейзерська, О. Борисов).

Метою нашої статті є визначити функціональне навантаження погляду в художньому творі. Цільове спрямування роботи зумовлює виконання конкретних завдань: уточнити місце візуального контакту в сучасних класифікаціях невербальних засобів спілкування; обґрунтувати значущість аналізованого засобу в прозі Лесі Українки; виявити функціональну роль погляду в художньому тексті. Об'єктом дослідження є комплекс функціональних значень погляду в процесі комунікації. Предмет дослідження – компоненти системи мовної репрезентації погляду в канві художнього твору. Матеріалом студій слугують прозові тексти Лесі Українки, оскільки уже аксіомною стала теза про їх високу емоційність і наснагу.

Дослідження ґрунтується на класифікації Ф. Бацевича. Відповідно до того, якими сенсорними органами витворюються чи сприймаються невербальні засоби, дослідник виділяє акустичну, оптичну, тактильно-кінестезичну й ольфакторну системи невербальних засобів спілкування. Важливим визнається й час спілкування, що дає змогу Ф. Бацевичу додати до названих темпоральну систему. Серед оптичних засобів виділено кінесіку, проксеміку, графеміку, зовнішній вигляд. Кінесіка – це наука про значущі рухи: міміку, постави тіла, жести, ходу, контакт очима [Бацевич 2004, с. 60]. Ця систематизація нині

набула особливої популярності серед лінгвістів, а для нас важливим є те, що автор в окремий розділ виділив візуальну поведінку як засіб комунікації.

Аналіз картотеки практичного матеріалу дає змогу стверджувати, що Леся Українка при описі дій і станів персонажів найчастіше використовувала кінесичні засоби невербальної комунікації. Особливої ролі в процесі спілкування слов'ян набуває погляд. В оповіданні “Примара” письменниця образно визначила вагомість тієї константи, яка домінувала в екстралінгвальній характеристиці її персонажів: *І кожен з них має цілий світ в очах, і ніхто інший не має такого світу, і світ той гине навіки, як тільки погаснуть її очі, і вже ніхто не відбудує його таким, яким він був, хоч би настали міриади нових світів* [Українка 1952, с. 629].

Невербальні засоби спілкування виконують різні функції: доповнення, дублювання й посилення вербальних повідомлень; заперечення сказаного; заміщення вербальних повідомлень; регулювання розмови [Бацевич 2004: 61]. Як показує аналіз контексту, усі ці завдання можуть реалізуватися за допомогою погляду.

Очі належать до тих засобів комунікації, що здатні навіть без допомоги мови накреслити контури інформаційної взаємодії. У художньому творі такі ситуації передаються конструкціями з дієсловами зі значенням мовлення або описом дії, що є відповіддю на погляд. Візуальний акт не згірш від мови здатен спонукати до дії: *Княжна хотіла ще заграти “Casta diva”, але княгиня встала і поглянула на компаньйонку, тая стрепенулась і раптом збудилась від своїх думок, на лиці з'явився вираз тупої покірності* [Українка 1952, с. 526]. Очі можна зупинити нагнітання конфлікту, застерегти від необдуманого вчинку:

– *Годі-те, мамо, – ще тихше промовив Корній, подивився пильно вітчимові в очі, а той їх додолю спустив* [Українка 1952, с. 553]. Поглядом можна сформулювати запитання: *Іваниха знов хотіла поцілувати в руку, але пані сховала руку і з докором глянула на Іваниху, Іваниха подалась до порога, але спинилась і знов завернулась до пані. Несміло глянула на неї питаючим поглядом* [Українка 1952, с. 556]. Очі здатні виявити навіть те, що людина думає, і це не просто оцінка об'єкта, події, не тільки вияв суб'єктивного ставлення, а конкретна інформація, яка вимагає поширеного опису в художньому тексті: *Пан військовий, що сидить, теж “присутствує”, оглядає того хлопця таким поглядом, немов хоче сказати: “а лепський би москалик вийшов з нього”* [Українка 1952, с. 557]. Семантична наповненість погляду дає змогу озвучити й оформити його як компонент діалогу, оскільки мова очей може бути настільки чіткою й виразною, що легко піддається вербальному розшифруванню, розкодовується реальними чи можливими учасниками спілкування: *Проходячи біля дочки, вона кинула на неї уважний погляд, Софія відмовила їй тріумфаторським поглядом* [Українка 1952, с. 502].

Численні мікроконтексти засвідчують здатність погляду виконувати функцію доповнення. Леся Українка часто використовує візуальні прояви як компонент складного комунікативного акту, в якому погляд виступає засобом посилення, увиразнення мовлення або значимим для художньої тканини елементом нюансовості: *“Та що – краще загинути, ніж так жити! Краще*

*загинути, краще загинути!” – промовляла Софія в якомусь палу. Вона кидалась несамовито на канатці; **погляд її палав**, брови були зсунуті, ридання кипіло в грудях, але вона плакати не могла [Українка 1952, с. 547].*

Багатьма прикладами можна підтвердити важливу роль погляду як засобу встановлення й підтримування контакту. Правила невербальної колективної поведінки вимагають візуальної взаємодії при спілкуванні.

Будь-яке відхилення від цієї норми автоматично вказує на існування певного збою у неконфліктній, доброзичливій тактиці спілкування: ...*Софія слізьми умилася. Баронеса насупилась і **почала дивитись в другий бік**. “*Viola une scene bien bête!*” (Ото дурна сцена – Н.П.) – думала вона [Українка 1952, с. 516].* Спеціально уникаючи візуального контакту, мовець висловлює своє незадоволення, небажання спілкуватись: *Панич покрутивсь коло баронеси, сказав комплімент княгині, – вона не мала часу звернути на нього увагу, – потім вернувся до Софії, став біля одвірка і задивися на неї, вона зсунула брови і **спустила очі в землю** [Українка 1952, с. 542].*

З-посеред названих функцій нами не зафіксовано тільки таких випадків, у яких би погляд мав семантику, протилежну висловлюванню (функція заперечення). Натомість дискурс засвідчує здатність погляду виконувати й інші, окрім зазначених, завдання.

Зір є найважливішим органом чуття людини, здатним охопити ситуацію з різних боків і згрупувати її для аналізу. За допомогою очей людина сприймає інформацію, зіставляє її з подібними або відмінними факторами, локалізує в просторі тощо. Аналітична функція погляду зафіксована в численних висловах, таких як “подивитись на речі реально”, “розкрити комусь очі” тощо. Вражений несподіваною звісткою від свого управителя, в якій той повідомляв про відсутність коштів, які мав би переслати панові, але разом з тим сповіщав про куплене село для себе і про те, що він більше не може працювати на попередній посаді, князь – персонаж оповідання “Жаль” – раптово зрозумів, що його обманював той, хто мав би йому бути вдячним. Нове розуміння ситуації, жахи реальності відворено за допомогою фразеологізму: – *Стара лисиця той Турковський! А я? **Де мої очі були?!*** [Українка 1952, с. 513].

Людина, яка візуально не реагує або реагує слабо на події зовнішнього світу, виглядає дивно й виділяється з-посеред загальної маси. Відсутність усвідомленого контакту особи з довкіллям за допомогою очей вказує на крайній ступінь апатії людини, її розчарування життям і підкорення долі: *Софія думала і все дивилася на ту бідну похилу постать, але стара компаньйонка **не зважала на ті погляди**; вона, здається, **нічого перед собою не бачила**, вона була затоплена у тяжкі, журливі думки, чи мрії, чи спогади... Часами вона **зводила погляд затуманений, повний туги-нудьги, дивилась безтямно у просторинь, потім знов спускала погляд, і все ходила, ходила...** [Українка 1952, с. 526].*

Сприймаючи навколишній світ, людина не просто аналізує його, але й автоматично формує своє ставлення до нього. Характеристика дії, вчинку, ознаки є основою оцінної функції, локалізованої на шкалі “подобається / не подобається”. Художня рефлексія індивідуальної оцінки персонажів

реалізовувалася Лесею Українкою за допомогою мікроконтекстів, у яких використані дієслова “поглянути”, “подивитися” тощо з залежними прислівниками, що власне й визначають специфіку оцінки: *Пані Турковська любо глянула на неї* [Українка 1952, с. 503]; *У сю хвилину увійшла Надя, швидко, скоса поглянула на сестру, однак нічого не сказала й почала мовчки вбиратись* [Українка 1952, с. 499]. Зрідка оцінка стосується самого суб'єкта й передається метафоричними конструкціями: *Софія ще раз дивиться в дзеркало, очиці блиснули вогнем утіхи, і вона тихо відступила від дзеркала, не змінюючи пози і виразу лиця* [Українка 1952, с. 499].

В окрему групу виділяємо функцію суспільної оцінки, насамперед визнання або заперечення поглядом станової рівності. Типовою формою вербалізації негативного або настороженого ставлення товариства до якоїсь особи можна вважати фразеологізм “дивитися скоса”: – *Так, так, пора тобі вже вступити в світ... – промовив князь і замислився. Його теж непокоїла думка: як прийме світ його Sophie? Все ж на неї троха скрива дивляться в товаристві* [Українка 1952, с. 507]. Леся Українка вловлює й показує

по-жіночому тонко проявлені нюанси складних станових стосунків, що теж найчастіше проявляються за допомогою погляду: *Безперечно, княгиня Карабазі була аристократкою, але при її рухах та французькій вимові баронеса якось примружувала очі* [Українка 1952, с. 540].

Гра обличчям завжди була пріоритетом емоційного й оцінного прояву представників так званого “вищого товариства”. Те, що простолюдин висловить словом або зобразить жестом, трансформується “в салонах” у миттеві, ледь помітні порухи вік, губів, зблиск очей тощо. Все це існує як певна узвичаєна система комунікації й оцінки. Важковловима й короткотривала мова міміки здатна вразити й дошкулити значно більше, ніж слово, бо не дає змоги відповісти тим самим. Це повною мірою відчула на собі Софія: *Але що ж? я не камінна, я не можу мовчки терпіти поневірки такої... А тії міни, а погляди!..* [Українка 1952, с. 544].

Очі є настільки важливим засобом художнього зображення персонажів, що часто виступають центральним компонентом портретної характеристики, є зазвичай одним з художніх засобів, що допомагають розкрити внутрішній світ героїв. Леся Українка вдало підкреслює непевне становище у світі графині Карабазі – *особи якогось непевного орієнтального роду* [Українка 1952: 510] – окремими портретними деталями: *Очі мала блискучі і чудні: з першого погляду вони здавались дуже великі, але потім далеко менші* [Українка 1952: 539].

У процесі розвитку лінгвістики емоцій виокремлено й обґрунтовано емоційну функцію невербальних компонентів [Зуєва 2005, с. 12]. Поглядом можна виявити широкий спектр позитивних і негативних емоцій. Леся Українка найчастіше використовує візуальну характеристику для презентації емоцій задоволення: *Пані Турковська з великою втіхою поглядала на ту пару* [Українка 1952, с. 502]; радості: *Софія сидить в екіпажі і радісним поглядом дивиться на місто...* [Українка 1952, с. 506]; здивування: *Швачка глянула трохи здивовано, приступила однак ближче до Софії і ждала, що та казатиме* [Українка 1952, с. 543]; приязні: *Софія глянула на швачку приязніше*

[Українка 1952, с. 543]; страху: *Іваниха в тривозі мимохить ближче приступила до сина і глянула на старшину зляканими очима* [Українка 1952, с. 553]; гніву: – *Ідіть геть! – в нестямі, глухо крикнула Софія, схопившись і блиснувши на нього палким поглядом* [Українка 1952, с. 542] та ін.

Невербальні засоби дають змогу описати стан найвищого емоційного збудження – афекту, який проявляється паралінгвістичними формами: *При першому вигуку Софія схопилась. Вона слухала ту гризню мовчки, тільки губи їй тремтіли. Стояла мовчазна, похмура і блідла щораз то все гірше... Голова їй морочилась, вона світа перед очима не бачила* [Українка 1952, с. 547].

У художньому тексті для вербального розшифрування емоції найчастіше використовуються такі моделі:

– дієслівні словосполучення з опорним компонентом “дивитися”, “поглянути” тощо й залежним прислівником, семантика якого визначає характер емоції: *Безрідні стоять скраю, дивляться сумно на чуже горе, та й своє в серці ворушиться* [Українка 1952, с. 568];

– дієслівні словосполучення з опорним компонентом “дивитися”, “поглянути” тощо і залежною іменниковою формою, семантика якої визначає характер емоції: *Корній мовчав, покинув співати, дивився на Семена з жалем і з досадою* [Українка 1952, с. 562];

– іменникові словосполучення з опорним компонентом “очі”, “погляд” тощо і залежним прикметником: *Сей чоловік не стежив за нею сумними очима, поки вона танцювала до білого світу, він просто сидів дома за книжкою або у товариша за розмовою* [Українка 1952, с. 592];

– описовою метафоричною конструкцією: *Софії погляд запалав при тих словах* [Українка 1952, с. 536].

Очі будь-якого кольору можуть здаватися світлішими або темнішими. На емоційно-настрійній шкалі це відповідає радісному або, відповідно, похмурому настроєві: *Корній стояв, опустивши руки, дивився на матір, що припадала до нього, не плакав, нічого не наказував, мовчки стояв. Очі йому потемніли і губи стиснуті були* [Українка 1952, с. 568]. Героїня оповідання “Жаль” Софія, намагаючись сподобатись князю, активно використала перевірену віками жіночу зброю – погляд: *Її очі сяяли, обличчя злегка зашарілось, рухи стали жвавіші* [Українка 1952, с. 502].

Отже, погляд як жест є поліфункціональною одиницею, здатною впливати на процес комунікації. Аналіз способів рефлексії мови очей у художньому тексті дає підстави виділити такі функції візуального контакту, як доповнення, дублювання й посилення вербальних повідомлень; заперечення сказаного; заміщення вербальних повідомлень; регулювання розмови; аналізу ситуації; індивідуальної оцінки явища чи особи; суспільної оцінки; художньої характеристики внутрішнього світу, емоційної та настроєвої характеристики. Пропонований аналіз не вичерпує усього багатоманіття проявів невербальної комунікації й засвідчує потребу подальших досліджень у цій галузі, насамперед в аспекті гендерних, індивідуально-авторських зіставлень та етнічно-кодових узагальнень.

Література

Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Підручник. – К.: Академія, 2004. – 344 с. Зуева Е.А. Вербализация паралингвистических актов в художественном тексте современной немецкой литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Белгород, 2005. – 19 с. Ставицька Л.О. Гендерні виміри невербальної комунікації у художньому тексті // Культура народів Причорномор'я. – 2004. – № 49. – Т. 1. – С. 146–148. Українка Леся. Твори в п'яти томах. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1952. – Т. 3. – 804с. Реформатский А.А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем // Исследования по структурной типологии. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – С. 208 – 215.

ПАСІЧНИК Н.

(Львівський нац. ун-т ім. І. Франка)

ІНВАРІАНТНЕ ЗНАЧЕННЯ ДИДАКТИЧНИХ ТЕРМІНІВ, ЯКІ ПОЗНАЧАЮТЬ ЧАСОВІ ПРОМІЖКИ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ

The article presents analysis of the English didactic term's invariant meaning, that define time periods of the educational process. Central and peripheral senses of didactic terms are defined as well, as the boundary between didactic terminology and lexemes, connected with education.

Key words: *didactic term, invariant, invariant meaning.*

Метою нашої статті є аналіз інваріантного значення англійських дидактичних термінів, які позначають часові проміжки у навчальному процесі. Новизна висловленої проблеми зумовлена недостатністю ґрунтовних досліджень семантики англійської дидактичної термінології та актуальністю використання нових лінгвістичних методик для аналізу спеціальної лексики. Інваріантне значення як метод укладення дидактичного терміна сьогодні є особливо актуальним, оскільки дозволяє глибше проникнути у семантичну структуру спеціальних лексичних одиниць.

Смислова структура дидактичного терміна є сукупністю взаємопов'язаних та взаємообумовлених значень. Інваріант – це сукупність, яка пронизує усі значення та зміни, які відбуваються у семній структурі смислів слова-терміна і проявляються залежно від екстралінгвістичних та інтралінгвістичних факторів [Кубрякова 1986, с. 19]. Встановлення інваріантного значення слова-терміна дає змогу правильно розуміти і вживати слово згідно із нормами англійської мови, що безперечно підвищує ефективність її вивчення [Дудок 2006, с. 177]. Протиставлення тотожних смислових компонентів виявляє семантично-диференційну ознаку, яка необхідна для вербальної комунікації шляхом позначення тотожних відношень між елементами інших систем. Оскільки ознаки структури слова не переносяться, то, очевидно, не може бути і переносних значень слова-терміна. Таким чином, існують різні смисли,