



новорічних стіннівок “ChristmasStory”, експрес-вікторини і раптівки, з нагоди Дня Європи, Дня англійської мови, етнофестиваль німецьких свят тощо.

Куратори академічних груп (доц. Корнева Л. М., доц. Петрушова Н. В., доц. Черчата Л. М., викл. Мокляк О. І.) проводять численні виховні заходи із студентською молоддю (відвідування музеїв, обговорення театральних вистав, філологічні експедиції, подорожі та екскурсії, зустрічі із знаменитими країнами, бесіди тощо), долучаються до узвичаєних філфаківських подій.

Приємно констатувати, що колишні студенти різних років і факультетів – часті й бажані гості кафедри, наші добрі друзі, порадики та джерело наснаги.

Плекаючи кращі традиції своєї столітньої історії, сучасна кафедра загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов потверджує сумлінною працею ідеї підготовки компетентного вчителя для Нової української школи й конкурентоспроможного фахівця-професіонала для інших галузей народного господарства України.

Key words: *Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, the Department of General and Slavic Linguistic and Foreign Languages, stages of historical development of the structural unit.*

Summary: *The article deals with the stages of historical development of the Department of General and Slavic Linguistics and Foreign Languages of the Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University. The information about its leaders and outstanding personalities, the achievements and prospects for the further development of the structural unit is collected.*

ЛІНГВІСТИКА. МЕТОДИКА. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

НЕВЕРБАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ В МОВНІЙ ПАЛІТРІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ



Людмила Корнева

*Полтавський національний педагогічний
університет імені В. Г. Короленка*

Ключові слова: *художній твір, вербальна та невербальна інформація, невербальна поведінка, літературно-стилістичний прийом, одиниця номінації несловесної поведінки, кінетика, кінема.*

Анотація. *У статті досліджується знаково-системна організація невербальних засобів спілкування в художньому творі на прикладі романів О. Гончара. Розглядаються специфіка мовної репрезентації жестів, функції кінем, роль їх у створенні психологічного портрета персонажа. Особлива увага звертається на усмішку як прикметну рису жестового стилю письменника.*

Сучасна лінгвістика, орієнтована на людину як мовну особистість, акцентує увагу на проблемах спілкування та дослідження усіх компонентів комунікативної діяльності індивіда в їх взаємозв'язку. Як відомо, спілкування здійснюється не тільки шляхом обміну мовними знаками, але й за допомогою свідомого порушення правил мовленнєвої та немовленнєвої поведінки, жестів, міміки, пози, інтонації тощо. Невербальні





компоненти, таким чином, є невід'ємною та важливою частиною будь-якого комунікативного акту. Саме позамовні чинники забезпечують цілісність процесу спілкування та його успішність. Супроводжуючи мовлення, невербальні дії не тільки повідомляють про соціальний статус мовців, їх ставлення до інформації та один до одного, емоційну залученість у момент спілкування, але й «захищають» вербальні засоби від нерозуміння, несуть додаткові смисли, інколи навіть протилежні словесним, тобто вони відіграють значну роль у процесі кодування й декодування повідомлення. Під час безпосередньої (усної) комунікації несловесна поведінка співрозмовника оцінюється за рахунок візуального контакту. В умовах опису акту спілкування виникає потреба в мовній фіксації його невербальних компонентів, оскільки без їх урахування наше сприйняття обмежується тільки словесним обміном інформацією, що не дає можливості сприймати повну картину взаємодії комунікантів – тон бесіди, її емоційний фон, психологічну налаштованість мовців, щирість їх реакцій, правдивість висловлювань та ін. Багатоканальність усних форм мовлення, таким чином, призводить до багатоканальності сучасних писемних форм [9].

Особливо нагальною проблема передачі невербальної інформації є для художньої літератури, що відображає дійсність у всіх її виявах. У центрі будь-якого твору завжди знаходиться людина, що взаємодіє з іншими, виявляє себе як особистість з певними рисами характеру, емоціями та прагненнями. Герої живуть, спілкуються, переживають певні почуття, демонструють ставлення до інших і, взагалі, як і в реальному житті, мають свій неповторний характер. Однією з природних форм вираження їхніх індивідуально-психологічних особливостей є жести у широкому розумінні (значущі рухи рук, ніг, корпусу чи обличчя), тому опис невербальної поведінки – повноправний компонент і необхідна складова мови художнього твору. Фіксація таких елементів є спеціально створюваним літературно-стилістичним прийомом.

Письменник визначає, осмислює й зображає всі виразні моменти буття персонажів: не тільки слова і вчинки, але й інтонацію, жести, міміку, пози, погляд. З одного боку, поєднуючи вербальну та невербальну інформацію, автор максимально точно відображає комунікативну ситуацію, з іншого – це дає йому можливість глибше проникнути в душу персонажа, створити його динамічний (психологічний) портрет. Цікаво, що в літературі до XVII ст. жести й міміка героїв не описувалися взагалі або описувалися дуже коротко. Тільки з середини XVII ст. персонажі поступово починають ставати активними, через механіку й моторику їхніх дій письменники прагнуть висвітлити психологічну основу жестів, вчинків тощо. Угадати жест тіла (у широкому розумінні), знайти для його відтворення точний словесний опис – це практично й означає проникнення в душу літературного героя.

Отже, одиниці номінації несловесної поведінки є важливою складовою не тільки системи мови, але й художнього мовлення, що виступає засобом створення образу літературного героя й реалізації намірів автора. Зазначимо, однак, що жести, рухи тіла, міміка та інші нюанси поведінки персонажів найчастіше залишаються поза увагою при аналізі художніх творів.

Загалом, вивчення невербальних засобів спілкування останнім часом активізувалося. Піддавалися аналізу деякі проблеми співвідношення вербальних і невербальних знаків (Г. Крейдлін, А. Шмельов, В. Шаховський, О. Янова), специфіки відображення несловесних елементів засобами мови (Є. Верещагін, В. Костомаров, Є. Красильникова), особливостей семантичної структури цих вербальних номінацій (Л. Ройзензон, І. Абрамець, А. Філіпов). Невербальні засоби стають об'єктом комунікативної лінгвістики (Т. Колокольцева, О. Мартинова, Н. Мечковська), соціо-, психо- та етномовних досліджень (А. Вежбицька, З. Чанишева, А. Акішина, О. Чувиліна). Окремі питання відображення та функціонування невербальної поведінки людини в





письмових текстах, зокрема в художній літературі, розглядалися в роботах А. Блінова, С. Гончаренка, Н. Накашидзе, Л. Чурсіної, С. Ваймана та ін. Однак багато проблем не вивчені, розглянуті поверхнево чи не мають однозначного трактування, наприклад, знакові властивості рухів та контекстні умови їх вживання, особливості номінації жестів, їх система, соціальна та культурна еволюція, місце та роль в письмових текстах тощо.

Таким чином, актуальність нашої розвідки обумовлена: 1) зростанням інтересу гуманітарних наук до невербальних компонентів спілкування, у тому числі як до зовнішніх виявів внутрішнього світу людини; 2) необхідністю звернення до недостатньо вивчених теоретичних та функціональних аспектів несловесної поведінки, співвідношення вербального та невербального кодів. Наша мета – розглянути несловесні засоби комунікації з погляду їх знаково-системної організації в художньому творі та визначити функції невербальних компонентів, тобто схарактеризувати «жестовий стиль» (термін М. Жорнікової) письменника.

Джерелом фактичного матеріалу стали тексти романів О. Гончара «Твоя зоря» й «Циклон», оскільки одиниці номінації невербальної поведінки є важливим складником мови його творів. Олесь Гончар як людина, яка багато пережила й багато спостерігала, як стиліст і майстер слова, що, за словами П. Загребельного, бажав «оволодіти істиною людського буття», активно використовує жести, рухи та міміку, щоб розкрити типові психічні стани героїв, їхні думки та наміри, подвійність почуттів тощо.

Поняття невербальних засобів спілкування, як відомо, охоплює широке коло комунікативно значущих немовленнєвих знаків – рухи тіла, візуальну та аудіальну поведінку комунікантів, просторові та часові елементи, а також одяг, кольори, їжу, напої, запахи, елементи інтер'єру тощо. Оскільки центральне місце серед них належить одиницям кінесики (системи тілесної техніки), ми зосередимо увагу саме на кінемах, або жестах (у широкому смислі). Під кінемою ми розуміємо «значущі рухи рук, ніг, корпусу чи обличчя» [5, с. 464], що використовуються у процесі мовленнєвої комунікації й наділені здатністю передавати певну інформацію.

О. Гончар використовує увесь спектр жестів, притаманний спілкуванню. Це й жести-емблеми, що мають самостійне лексичне значення, тому здатні передавати смисл незалежно від лексичного контексту: *нахмуритися, знизати плечима, відмахнутися*; ілюстративні жести, які супроводжують мовлення та є зазвичай багатозначними: *посміхнутися* (вираження різноманітних почуттів), *наморщити лоба* (роздуми, сумніви), *понурити голову* (відчай, сум, сором); жести-регулятори, що керують ходом комунікативного процесу: *кивнути головою* (згода), *торкнутися плеча* (заклик до уваги). Усі ці жести можуть бути власне комунікативними, тобто нести інформацію, яку мовець свідомо передає адресатові. За своєю природою вони діалогічні, наприклад, посмішка може демонструвати симпатію до співрозмовника, недовіру до його слів, співчуття, підтримку, невдоволення тощо. Однак окремі кінеми інколи мають і симптоматичний характер – свідчать про емоційний стан героя, тим самим наближаючись до фізіологічних рухів, оскільки є спонтанними та неконтрольованими. Так, описуючи реакцію персонажів, письменник звертає увагу на інтенційні знаки почуттів: *спалахнула від сорому* [1, с. 20]; *усміхнешся від захвату* [1, с. 31]; *зблід, оприкрений* [1, с. 200].

Вербальна репрезентація семіотично важливих рухів – художніх кінем – традиційно представлена в О. Гончара словами, словосполученнями та фразеологізмами як узуальними, так і okazіональними. Ці одиниці відображають особливості жестового фрейму, його обов'язкові (суб'єкт-виконавець, використання кінеми і спосіб цього використання) та факультативні компоненти (якість жесту, причина використання, об'єкт, функція щодо вербального повідомлення тощо) [7]. Оскільки головною ознакою, покладеною в основу номінації кінеми, є рух, то найчастіше невербальний вияв репрезентується дієсловом або





дієслівним словосполученням: «Виховаємо, впевнено *всміхається* молодий учитель» [1, с. 157]; «Тамара *кинула* звеселений *погляд* у простір» [1, с. 281].

Письменник взагалі віддає перевагу саме дієслівним сполученням, тому що вони більш точно описують рух, хоча й не повністю. Як і в безпосередньому спілкуванні, читачеві доводиться, щоб правильно потрактувати жест, використовувати фонові знання щодо проекції почуттів, намірів та переживань на їх зовнішній вияв. Своєрідними «підказками», які допомагають однозначно зрозуміти художню кінему, є ідентифікатори, що актуалізують її семи (зазвичай прикметники чи прислівники): *кинути погляд (позирк) – вдячності, спідлоба, недобрий, приязний, заінтригований, веселий, гострий, невидючий, вивчальний* та ін. Переважно вони репрезентують контенсивний план жесту – емоційний стан комуніканта та його ставлення до партнера. Уточнити семантику багатозначного жесту дозволяє широкий комунікативний контекст – репліки чи дії співрозмовників, коментар автора: «На саму згадку про печінку Заболотний *схмурює брови*, він вважав гральні автомати прокляттям цих островів» [1, с. 36] – 'невдоволення' (пор.: 'гнів', 'інтерес', 'печаль', 'докір').

Значення кінеми інколи буває для О. Гончара більш важливим, ніж її номінація. У таких випадках експонентний план жесту не представлений: «... він уже в обличчя Заболотного примовляє з *нахабною гідкою міною ...*» [1, с. 41]; «... тільки *grimаса* сказу на хвастуватім розбряклім обличчі...» [1, с. 127]. Опис може бути відсутнім і тоді, коли йдеться про загальновідомий чи загальноприйнятий жест: «І татко визирає з висоти паровозного віконця, усміхнений, *подає* донечці *знак вітання*» [1, с. 15]; Соня проводить чоловіка в дорогу «... певне, від матері перейнятим *благословляючим жестом*» [1, с. 47].

Вербалізація жестів стійкими словосполученнями – жестовими фразеологізмами (термін Г. Крейдліна) – у мові творів представлена значно менше. Семантика цих одиниць наслідує та інкорпорує риси вихідного фрейма (поведінка людини), але на перший план в них виходить переносне, образне значення (емоції). Жестові фразеологізми функціонують як символічні одиниці з переносним значенням, без супроводу відповідними кінемами: «Ну чого ти вже й *губи надув?*» [1, с. 167] – 'образився'; «Ми, дітлашня, просто *падали від реготу*» [1, с. 132] – 'дуже сміялися, радіючи'. Незначна кількість цих одиниць пояснюється увагою саме до конкретних виявів емоцій через мову тіла, яка репрезентується словами й вільними їх сполученнями. Письменник вдається до варіативності, відображаючи жести у вербальних формах. Ця варіативність може бути граматичною (*нахмурити брови – нахмуритися, кидає позирк – позиркує*), лексичною (*кидати погляд – кидати оком – кидати позирк*), стилістичною (*усміхнутися – щиритися осміхом*).

Номінація невербальних компонентів комунікації в романі О. Гончара, таким чином, прагматично обумовлена. Художні кінеми забезпечують читача достатньою кількістю інформації, необхідною для адекватного сприйняття змісту. З іншого боку, жести, відображені в тексті, взаємопов'язані з вербальними компонентами, оскільки комунікативної релевантності вони набувають тільки у структурі комунікативної діяльності. Створюючи своєрідний невербальний контекст, кінеми семантично модифікують і завершують повне чи зредуковане вербальне висловлювання та виявляють в ньому додаткові смисли. Зазвичай, жести супроводжують словесний текст, при цьому вони або дублюють актуальну мовленнєву інформацію, або доповнюють семантику повідомлення. «То що ж – поступитись? О, ні! – *змахнув* білим *кулаком* у повітрі Микола Васильович» [1, с. 155]: заперечення підсилюється жестом; «Лицеміри! Ханжі! – аж *зубами скреготнув* Дударевич» [1, с. 303]: жест експлікує невдоволення і злість мовця.

Художня кінема може й суперечити словам персонажа, виявляючи його істинні почуття та наміри: «В госпіталі до мене дуже добре ставилися. Один офіцер, коли виписувавсь, навіть пропонував одружитись. – Її *усмішка* при цьому *вийшла зовсім*





гіркою, негарною» [1, с. 208] – Софійка насправді не раділа чужій увазі, бо кохала Заболотного. Інколи О. Гончар свідомо підкреслює порушення дисбалансу між вербальною й невербальною поведінкою дійових осіб: «Завтра, до речі, грубку топити ваша черга, колего, і не спробуйте ухилитись, – *вдавано насуплюється* Андрій Галактіонович» [1, с. 154].

Частотним у тексті романів, як і у процесі спілкування, є функціонування репрезентантів несловесних дій замість вербального висловлювання. Наприклад, для підтримки мовця, підтвердження розуміння його слів та згоди використовується кивок головою, незгода виказується хитанням голови, кінема *махнути рукою* без слів виражає безнадію, неспокій, невдоволення, відразу тощо. О. Гончар наводить поширені описи невербальної поведінки, що краще за слова героїв свідчать про ставлення один до одного. Так, Кирило Заболотний та його дружина Софія не говорять про любов, але їхні жести, міміка, погляд свідчать про світле кохання, яке вони пронесли через роки: Соня «*заяснівши очима, по-дівоному ніяково тупиться йому до грудей*. А за мить уже відсторонилась, мовчки *дивиться йому в очі*. І знову, як завше... *очі її наливаються сяючою, просто-таки небесною синявою»* [1, с. 269]; їх почуття приваблювало гармонійністю: «Так делікатно могло це почуття *поправити* пальчиками *краватку* йому на шії, або, мимовіль прориваючись ніжністю, *здмухнути невидиму пушинку* їй із плеча, або разом *усміхнутись*, нагледівши на стороні щось таке, що їм здалося комічним» [1, с. 30].

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

Кінеми містять вказівку на ставлення комуніканта як до співрозмовника та його поведінки, так і до інформації, що він передає: згода, заперечення (*кинути, похитати головою*), зацікавленість/незацікавленість (*не зводить очей, уважно вдивлятися*), неприязнь (*дивитися спідлоба, відвести погляд*), презирство, зневага (*скривити губи, відвернутися*) та ін. Кінематичний рух може регулювати процес спілкування, експліцитно чи імпліцитно сигналізуючи про значущість для героїв комунікативного акту: сприяти встановленню контакту (*приятно посміхнутися, застрибали блищики привітності в очах*), підтримувати його (*дивитися в очі*), привертати увагу (*торкнутися плеча*), зупиняти спілкування (*відвернутися*), повідомляти про виникнення комунікативного збою (*нахмуритися, як звірєня; очі налилися слізьми*) тощо.

Таким чином, кінеми в художній комунікації виконують експресивну, комунікативно-прагматичну, фатичну, апелятивну, репрезентативну, конотативну, метамовну функції, використовуються як додатковий елемент, для економії мовного повідомлення та надання діалогу динамізму і спонтанності. Однак, на нашу думку, основне їх призначення – діагностика та виявлення певних психічних явищ, створення образу героя. Ю. Лотман зазначав, що в художньому творі «жест завжди знак і символ... його значення – замисел автора» [7, с. 34], тому більшість жестових виявів стають знаком внутрішнього життя, «вісником душі» персонажів.

Усі невербальні ознаки дійових осіб, що виявляються в художній оповіді, можна звести до цілісного жестово-мімічного портрету персонажа, що є засобом створення динамічного, або психологічного, портрету. Діалектика психічних станів, типова поведінка та її зміни, манери, все, що відображається в мимовільних чи свідомих рухах тіла, дозволяють створити більш точний художній образ, схарактеризувати героя, виокремити його серед інших. Так, наприклад, Валерій Дударевич («Твоя зоря»), який є носієм філософії прагматизму та раціоналізму, вважає, що всі лиха від емоцій, тому не





слід піддаватися «спалахам пристрастей, бурям емоцій» [1, с. 302]. Він, за характеристикою дружини, «сама розважність, сама доцільність і ніяких відхилень» [1, с. 284], і ці якості виявляються в його невербальній поведінці. Усе, що виходить, на думку Дударевича, за межі розсудливості, дратує його, він «*докірливо хитає головою*» [1, с. 282], *сидить «випростаний, очужілий, як німий докір», «навіть у широких, круто піднятих плечах відклалась ніби зневага й погорда», «аж зубами скреготнув»* [1, с. 301–303]. Дипломат навіть в екстремальних ситуаціях зберігає *кам'яне обличчя*, володіє «мистецтвом осклянілих очей»: якщо «важливо було не виявити раніше за інших свої позиції, не розкрити завчасу свого ставлення, *сидів просто-таки з ніби скляно замерзлою в очах бурштиною речовиною*: дивиться людини, дивиться відкрито, а що думає, ніякий маг, ніякий ясновидець не розгадає!» [1, с. 301–302]. Дударевич має «*професійно гострий, трохи іронічний погляд з-під брів*. Вольове, боксерське підборіддя й – контрастом до нього – *ямочки на щоках*. Коли вони з'являються, разом з ними з'являється у виразі обличчя щось майже по-дитячому наївне. Хто-хто, а Тамара знає про оманливість цього виразу» [1, с. 290–291]. Однак О. Гончар змальовує Дударевича не тільки як кар'єриста та своєрідного егоїста, для якого моральним є те, що вигідно йому. Валерій – люблячий чоловік, і жести це підкреслюють. Він «*стежить за дружиною з ревнивою гордістю*» [1, с. 289], *бере її за руку, приспокійливо гладить плече* [1, с. 291], «повернеться з відрядження і одразу до неї: що в очах?» (*заглядає в очі*) [1, с. 295].

Слід зазначити, що в художньому творі прослідковується певна закономірність в описові жестів, притаманних його героям: повтори кінем чи їх характеристик є засобом створення неповторного, індивідуального образу. Для кожного персонажа вибудовується своєрідна ієрархія жестів, які відображають глибини внутрішнього світу особистості. Найбільш значущі рухи, що акцентують увагу на характерних рисах та емоціях, домінують, повторюються. Так, прикметною рисою Романа Винника, старанного трудівника, для якого праця – це радість спілкування з природою, є так «до кінця не розгадана *усмішка*». Він «*усміхається не всміхаючись, – такий чоловік! І все завдяки мереживу зморщок та особливій складці житніх вусів... Сердитим Романа-степового ми рідко бачили. Все більше в усмішці, справжній чи гаданій*» [1, с. 70]. Роман *поводить вусом весело, усміхається вусами*, вуса виказують і його переживання: «... *вус, донизу опущений, стріпнувся раптовим посмиком, наче від різкого болю*» [1, с. 170]. Говорячи про Соню, що щиро кохає свого чоловіка, О. Гончар завжди звертає увагу на її очі та погляд. Вона *дивиться на Кирила Заболотного «ніжно, мов перед розлукою»* [1, с. 30], «*сама ніжність була... в її погляді*» [1, с. 208], *очі Софії «стають сяючі, просто розкішні»* [1, с. 30], «*наливаються синявою ..., глибшають і мовби ростуть*» [1, с. 46]. Все в ній звичайне, «була б, можливо, навіть особою безбарвною, якби не оті очі, що просто купами світла стають, так і повняться щоразу сяйвом назустріч веселому погляду свого Заболотного» [1, с. 319].

Як бачимо, письменник поєднує різні види невербальної інформації, створюючи динамічний портрет чи описуючи почуття своїх героїв. Однак, частіше за все звертає він увагу на погляд та усмішку персонажа. Саме очі, як дзеркало душі, передають стан людини, її настрій, ставлення до інших. Вони (як і погляд) можуть бути *сумовитими, вдячними, сміливими, зболеними, лютими, веселими, сердитими, вивчальними, з неудаваною добротою, недовірливими* та ін. О. Гончар уміло «перекладає» мову очей на словесне мовлення, дошукуючись мотивів людської поведінки й характеризуючи її. Герой, що зацікавився співрозмовником чи його словами, *піднімає очі, не зводить очей, припадає поглядом*; байдужість, небажання спілкуватися виявляє в тому, що *ухиляється від погляду, відводить очі*. Уся палітра емоцій знаходить вираження в погляді: *недовіра (поглядає сторожко), гнів та ненависть (сердито поблискує білками, сердито глипнув, креснув очима) горе (сльози бринять в очах, очі налилися сльозми), осуд (очі кричать),*





збудження (*очі блищать, стриже очима*), радість, кокетство (*пострілює оченятами, сяяла очима*), зневага (*пройшовся поглядом*), скромність (*спозирнула, ковзнула поглядом*) тощо. Іноді саме очі виказують справжні почуття: «... У відповідь на якесь слово того типа *очі* Заболотного *зблиснули гостро, якомсь металево*, хоча губи й тоді не перестали всміхатися» [1, с. 41]. Недаремно Кирило Заболотний, зустрівшись з Софійкою, саме по очах намагається дізнатися про її почуття: він «невідривно дивився Софійці в обличчя, в оті її небесно-сині дивився, мовби відшукуючи в них якісь знаки, вловлюючи якісь змижки, що додалися би до її слів і щось для нього важливе підтвердили» [1, с. 208].

Однак, на нашу думку, улюбленим жестом О. Гончара є усмішка. Для нього вона – «це ж, власне, частка душі, її вияв, її світло, і тому вона, треба думати, вічно буде» [1, с. 188]. Ці слова Кирила Заболотного найкраще відображають ставлення автора до цього поруху вуст й пояснюють його пильну увагу до цієї кінеми. Ми вважаємо, що різноманітні реперезентації жесту «усмішка» – одна з рис індивідуального стилю О. Гончара, тому розглянемо більш докладно саме цю художню кінему.

У тлумачних словниках подається таке визначення усмішки – 'особливий порух м'язами обличчя (губ, очей), який виражає схильність до сміху; цей порух як вираження чого-небудь' [8, т. 10, с. 491]. У ньому підкреслюється її подвійність: з одного боку, це фізіологічна дія: рух м'язів обличчя, з іншого – це дія, що має психологічну причину, певний привід. Така особливість призводить до багатозначності усмішки, Ч. Белл (англійський анатом, фізіолог і художник), наприклад, вважав, що вона може передавати тисячі різних значень. Письменник, вибираючи засіб номінації усмішки, орієнтується як на опис кінеми (значущого руху), так і на її комунікативну спрямованість.

О. Гончар частіше репрезентує усмішку за допомогою дієслів, що мають різне лексико-стилістичне наповнення: *усміхнутися, посміхнутися, осміхнутися, посміюватися, відсміюватися, реготати, ошкіритися*. Домінантою в синонімічному ряду дієслів сміху виступає *усміхнутися* як семантично повне і стилістично нейтральне – 'усмішкою виявляти певні почуття' [6, т. 10, с. 491]. Усі інші дієслова мають крім спільної з ним семи ('Я хочу, щоб ти знав мої почуття') ще й додаткові відтінки значення та/або стилістичного забарвлення: *посміхнутися* – 'посмішкою виражати свої почуття або ставлення до когось, чого-небудь (перев. з відтінком іронії, глузування, кепкування тощо)' [8, т. 7, с. 347]; *посміюватися* – 'підсміюватися, насміхатися з когось, чого-небудь. посміхатися час від часу' [8, т. 7, с. 348]; *реготати* – розм., 'гучно, нестримно сміятися' [8, т. 8, 479]; *ошкіритися* – розм., 'розсуваючи губи, відкривати, показувати зуби' [8, т. 1, с. 547].

Різні почуття, неоднакові вияви їхньої інтенсивності та тривалості в часі передаються письменником і за допомогою іменників: *усмішка, посмішка, усміх, посміх, осміх, півусмішка, смішок, усмішечка, регіт*. Та чи та ознака мімічного жесту часто підкреслюється дієсловом-присудком: *смішок тріпоче* ('ледве помітно проявляється'), *усмішка зблиснула/сяйнула* ('з'явилася на короткий час'), *усмішка блукає* ('виявляється упродовж довгого часу, але не дуже помітно'), *усмішка черкне* ('неочікувано з'явиться на короткий час').

Фразеологічні сполучення так само відображають особливості жестового фрейму: *подарувати усміх* – 'усмішкою виявити своє ставлення до когось-небудь' [8, т. 6, с. 734]; *строїти смішки* – 'жартувати, сміятися, перев. не тоді, коли потрібно' [8, т. 9, с. 784]; *падати від реготу* – 'сміятися до нестями, до знемоги, реготати, згинаючись до землі' [8, т. 6, с. 11]; *обмінятися усмішкою* – 'усміхатися один одному' [8, т. 5, с. 540].

О. Гончар, інколи навіть при наявності закріпленого за усмішкою найменування, використовує неспеціальні мовні засоби її реперезентації. Подібні номінації формуються на основі ознаки «орган продукування невербальної дії» та дієслів що передають рух усмішки [10]. Зазвичай, орган продукування називають іменники-соматизми (вуста, губи, очі): *усміхнулася вустами, губи кривилися в усмішці, усміхнено розтягнуті губи, весело*





зблиснула / всміхнулася очима. Однак, письменник, бажаючи виділити прикметні риси усмішки, або виокремлює нетипові соматичні компоненти (*усміхатися вусами, усмішка торкає вуса*), або акцентує увагу на деталях опису фізичного жесту (*ледь всміхнеться кутиками вуст, зуби поблискують, ямочки всміхалися, веселіє губою*).

Усі зазначені вище номінації усмішки більшою чи меншою мірою експлікують ознаки цього жесту. Проте зустрічаються в текстах творів О. Гончара і сполучення, в яких не репрезентовано експонентний план кінеми: *заясніло лице, весела міна*. Усмішка в подібних номінаціях – імпліцитно представлена, вона тільки мислиться як частина кінетичного комплексу, що виражає задоволення та радісний настрій.

Звичайно, частіше О. Гончар прагне «розкрити» сутність усмішки, розширити її семантику, виокремити певні ознаки, оскільки це важливо для розуміння дій персонажів та їхніх характерів. Уточнюючі та додаткові смисли надають жесту «посмішка» переважно слова-ідентифікатори (детермінанти, мовні оператори). Їх функцію виконують прикметники та прислівники, що «створюють різноманітність значеннєвих типів усмішок, часто навіть розмиваючи межу між усмішками й іншими видами жестів» [4]. Наприклад, *завчено, сумовито, тихо, впевнено, хитрувато, поблажливо, приязно, стримано, криво, потай, визволено, чарівно* посміхнутися; усмішка *терпляча, благальна, гордовита, розбишацька, щаслива, коротка, сліпуча, скупа, гірка, поламана, вільна, трагічна, терпкувата, сонячна, чарівна, скривджена, ніякова*.

Як бачимо, ідентифікатори виражають різні компоненти невербальної дії: характеризують усмішку за її фізичними виявами (*крива, поламана, миттєва, білозуба*), за емоційним станом мовця (*сумовита, змучена, скорбна*) та за знаковим характером жесту (*вітально, підбадьорливо, завчено* посміхнутися). Такі номінації, що утворюються за рахунок модифікації спеціальних лексичних засобів або шляхом поєднання їх зі словами-ідентифікаторами, О. Дементьев [3] називає номінаціями мовленнєвого плану. Саме вони відображають усі нюанси значення усмішки, «розшифровують» його для читача, щоб у того не залишилося сумнівів щодо справжніх почуттів дійових осіб.

Звичайно, ситуативний контекст теж уточнює семантику усмішки: «От і добре, – професор *посміхнувся*» [2, с. 92] – експлікується значення 'схвалення' за допомогою вербальних засобів; «... *посміхнувшись*, Заболотний *поплескує* нового знайомого *по плечу* [1, с. 180] – супутня кінема актуалізує значення 'схвалення', 'приязнь'. Інколи письменник поєднує ситуативні маркери усмішки з її вербалізованою ознакою: «Він *усміхнувся хитрувато, підморгнув* хмільним своїм *оком*» [1, с. 234]. Це дає можливість зосередити увагу читача на комунікативно значущих ознаках усмішки – 'сповнена добродушних хитрощів' + 'легке кепкування' + 'долучення до таємниці'.

Як зазначає О. Янова [10], у семантичному збагаченні номінацій усмішки вирішальну роль відіграють стилістичні прийоми, перш за все – метафора. Використовуючи класифікацію Г. Крейдліна [6], ми виявили низку найбільш поширених метафоричних описів усмішки, які використовує О. Гончар. Це метафори світла (*сліпуча, сонячна усмішка, блискати усмішкою, сяйнути усмішкою, тінь усмішки*), руху (*усмішка торкає вуса, блукає на обличчі, смішок тріпоче, застигла подоба усмішки*), смаку (*гіркий посміх, терпка, прісна усмішка*), температури (*тепло усмішки*), величини (*широка, відкрита усмішка, ледь-ледь усміхнувшись, коротко, стримано всміхнувся*). Усі вони акцентують увагу на природі почуттів героїв та на способах вияву їх.

Письменник послуговується й іншими стилістичними засобами увиразнення усмішки. З метою максимальної деталізації значення жесту він використовує нанизування синонімів: «З цією *відкритою, зичливою усмішкою* мулатка, видно, стежила за нами...» [1, с. 213]; «Її *усмішка* при цьому *вийшла зовсім гіркою, негарною*» [1, с. 208]. Інколи якість усмішки порівнюється з відомими об'єктами, уявлення про яких є усталеними, стереотипними: «...*відкрило* нам його (хлопця) *загадкову, як у Мони Лізи, усмішку*» [2,





с. 22]; «... усміхнулася тим своїм *гіркуватим*, як від терпкого терну, усміхом» [1, с. 208]. У деяких випадках О. Гончар, щоб підкреслити суперечливість усмішки або виражених нею емоцій, застосовує прийом антитези: «... усім усміхається завчено, але чарівно» [1, с. 38]; «... сидить твоя усміхнена й заплакана, твоя довгождана» [2, с. 85]; «І ця усміхненість її чомусь сумна» [2, с. 180].

Усі виразні засоби та стилістичні прийоми надають номінаціям усмішки перш за все емоційного забарвлення, тому, на думку О. Янової [10], уведення подібних вербалізацій до художнього тексту сприяє інтенсифікації його емотивного змісту. Попри традиційне уявлення про усмішку як виразник позитивного емоційного стану, вона може сигналізувати і про негативні настрої та почуття. Це пов'язано із загальною здатністю мімічних рухів виражати шість основних емоцій (гнів, радість, страх, страждання, подив, відраза) та з особливостями семантики слів *усмішка* та *усміхатися* (немає вказівки на позитивне чи негативне забарвлення жесту).

У більшості контекстів творів О. Гончара можна визначити позитивні та негативні емоції, що виражаються усмішкою, наприклад, щастя, радість, ніжність, вдовolenня, симпатія, прихильність, повага і злість, презирство, нещирість, горе, сором, пригнічення, іронія, сарказм. Так, Сергій Танченко, знімаючи наслідки циклону, відчував збудженість, рішучість, відчайдушну сміливість, про що свідчить його обличчя, яке «на мить *освітилося широким зухвальським усміхом*» [2, с. 250]. Соня, яку Заболотний навіть не відразу впізнав у змученій та нещасній жінці, посміхається *гірким усміхом*, що «*поповз їй по устах, скривив болісно все лице*, на мить зовсім зістаривши його» [1, с. 207]. Проте в деяких випадках навіть з контексту неможливо точно розпізнати емоцію за усмішкою. Автор тільки називає жест, надаючи читачеві можливість самому семантично наповнити його: «... ідуть (молоді батьки) за малим своїм вожаком зіщулені, їх він собою тішить. Нам *чути сміх* молодої матері ...» [1, с. 326]. Уява та досвід читача відтворюють особливості сміху та почуття, що він передає: веселий, щасливий, сповнений гордощів, ласкавий тощо.

Усмішки, що виявляють емоції героїв, належать до симптоматичних знаків-емблем. Однак у творах О. Гончара окрім подібних мимовільних жестів функціонують і усмішки, які передають комунікативно значущу інформацію іншого плану. Доповнюючи або замінюючи вербальне повідомлення, усмішка виступає засобом передачі нюансів поведінки та взаємовідносин персонажів, регулятором комунікативного акту.

Звичайно, письменник використовує усмішку як знак увічливості, що є обов'язковим при вітанні та розмові. Але О. Гончар добре усвідомлює, що частіше за все ці усмішки – формальні, мають етикетний характер: Софії Іванівні на прийомі треба було вітати гостей, «*усміхаючись, як ведеться, кому на повний усміх, а кому на півусміх*» [1, с. 271]. Подібний жест свідомо демонструє радість, довіру та увагу, виявляє доброзичливість до всіх, сприяє встановленню контакту, проте він не завжди правдивий. Письменник більше поціновує усмішки ширі, приязні, які сприяють дружнім та довірливим стосункам: «– Хто ти? – Прися, – і *посміхнулася*. І він теж *посміхнувся*» [2, с. 76]. Взаємна усмішка – це своєрідний обмін позитивною енергетикою, знак відкритості, готовності до розвитку стосунків.

У процесі спілкування усмішка, зазвичай, демонструє миролюбність, прихильність, схвалення, дружні почуття до партнера: «Казочка для дорослих, – *відповідає* Ліда йому *скупою, та все ж таки усмішкою*» [1, с. 190]. Проте вона може виражати недовіру до слів співрозмовника («У вас є історія! – *кривилася* пані *поламанною усмішкою*» [2, с. 102]), несхвалення (*холодно всміхнувся*), невдоволення чи докір («Заболотна *всміхнулася злегка* на цю дружню безтактність, однак не образилася» [1, с. 320], перевагу (*поблажливо усміхнувся*), глузливе ставлення («... а в іншого *по губах повзе ледь помітна іронічна усмішка*: що, мовляв, не вийшла?» [2, с. 171]) тощо. Усмішка в О. Гончара демонструє й





наміри мовця щодо адресата (*заспокійлива, підбадьорлива усмішка*), і спонукання співрозмовника до певної дії (*благальна усмішка*). Інколи вона – засіб замаскувати почуття та приховати справжнє ставлення до партнера по комунікації, тому письменнику доводиться давати читачеві підказку, часто теж невербальну: «*Губи раз у раз усміхаються, все обличчя ... всміхається теж, і тільки в очах незникаючий пильний холодок*» [2, с. 67]; «... *очі Заболотного зблиснули гостро, якимось металево, хоча губи й тоді не перестали всміхатись*» [1, с. 41].

Усмішка у творах О. Гончара – одна з деталей жестово-мімічного портрету, і нерідко саме вона виокремлює персонаж з-поміж інших, формує в читача певне ставлення до нього. Так, в романі «Твоя зоря» усмішка – прикметна риса Кирила Заболотного, що живе «*за звичкою своєю всміхаючись*» [1, с. 41]. Він «молодо сивий, як завжди, елегантний, з виразом доброзичливості на блідому обличчі» [1, с. 338], і ця доброзичливість до всіх людей виявляється в усмішці, йому не властива «службова похмурість». І люди, яких він зустрічав на своєму шляху, частіше за все усміхалися у відповідь. Недарма навіть в «Новій Зеландії ще й досі тільки згадай містера Заболотного, одразу ж *усмішка...*» [1, с. 3]. Звичайно, Заболотний не завжди в гарному настрої, не всі люди йому подобаються, він теж може *посміхатися «усмішкою чемності», стримано і холодно*. Та Кирило Петрович відкрита, щира, чесна, здатна на глибокі почуття людина, що мріє про гармонію в житті та боляче переживає відсутність взаєморозуміння між людьми. Для нього щира усмішка якраз і є тим знаряддям, що може зруйнувати бар'єри відчуження між народами й окремими особистостями. Недаремно саме він стурбовано промовляє: «*Менше сміху чує планета – це ж який серйозний симптом!*» [1, с. 184].

Усмішка доповнює психологічними рисами портрети героїв твору, відображає постійні риси їхнього характеру і почуття, що вони переживають у певні моменти життя. Ми поділяємо думку деяких науковців (Л. Юркіної, О. Янкової) про те, що письменник приділяє багато уваги усмішці, якщо герой ідеалізується. Саме цей мімічний жест, який постійно повторюється, чи не найкраще демонструє авторське ставлення до персонажа.

О. Гончар теж наділяє здатністю щиро посміхатися героїв, яким симпатизує, і навпаки – позбавляє цієї здатності негативних персонажів. Це виявляється навіть в емоційно-експресивних номінаціях жесту: Дударевич *зблискує «аж злісно своєю маленькою усмішечкою»* [1, с. 325], фашисти *регочуть, «чути регіт озброєних автоматників»* [2, с. 73]. Цікаво, що позитивні герої в письменника практично не сміються довго, голосно й нестримно.

На нашу думку, таке ставлення О. Гончара до реготу можна пояснити преш за все впливом релігійних традицій. Християнство вважало сміх гріхом через його надмірність та недоречність, це був атрибут диявола, а усмішка, навпаки, виражала світлу радість, причетність до таємниці, була знаком добросердечності, як і сльози, очищала людину. Мотив таємничої усмішки постійно повторюється у творах письменника. Це й загадковий, як у Мони Лізи, усміх, хлоп'яти, що «ніби переживає мить натхнення», «таїну тієї дитячої усмішки» так і не вдалося розгадати Сергієві [1]. Так само нерозгаданими до кінця залишилися й усмішки Романа-степовика [2], характеринка-чародійця Мамаєва [1], Будд, що «*посміхалися з незмінною загадковістю*» [1, с. 278], і «*натяк, зачаток усмішки, тихе зоріння її*» Мони Лізи [1, с. 188].

Ми вважаємо, що на О. Гончара вплинули й національні традиції ставлення до усмішки. Українцям, як і росіянам, притаманна побутова неусміхненість [6], тому вони сприймають усмішку як вияв щирих почуттів, гарного настрою, доброзичливості, для неї повинна бути вагома причина. Тільки у людини щасливої «*усмішка весь час губи лоскоче, сама бринить на вустах, і ти вже не можеш сховати її...*, бо вона лише відблиск того, що робиться десь там, у недрах душі» [2, с. 189]. Письменник поціновує відкриту усмішку, «*коли щира усмішка, не награна... Коли в ній настрої чи щире ставлення до когось*» [1,





с. 187]. Для нього щирість усмішки перш за все асоціюється з дітьми («А що може може бути прекраснішим за усміх дитини?» [1, с. 69]) та жінками («Кожній людині личить усмішка, та, мабуть, найбільше дівчатам» [1, с. 266]). Недарма діти, що не втратили природної безпосередності, можуть в романах О. Гончара *падати від реготу*, радіючи життю у всіх його виявах. На сторінках творів частіше посміхаються та сміються жінки *красивим, теплим, ласкавим, добрим сміхом*. Усмішка, різна за своїм емоційним наповненням, обов'язково характеризує героїнь романів: Катрю, Агнесу, Ярославу, Прісю, Надю, її доньку, Софію, Тамару, Лиду.

Таким чином, кожна подробиця та деталь промовляють щось вагоме про властивості характеру героїв романів, про їхні душевні порухи та про авторське до них ставлення. Усі кінеми пов'язані з концепцією персонажа в системі дійових осіб, з його фізіогномічною ідеєю. Виконуючи різноманітні функції, невербальні компоненти відображають і вплив усних форм спілкування на письмове. Поєднання їх з вербальними одиницями, особливості мовної репрезентації рухів (узуальні, okazionalno модифіковані та авторські) формують також індивідуальний стиль Олеся Гончара. Прикметною його рисою є феномен усмішки, улюбленого жесту письменника. Різні його номінації, що разом з ідентифікаторами передають увесь емоційно-чуттєвий спектр кінеми, свідчать про майстерність письменника. Усмішка загострює увагу на особливостях спілкування і взаємовідносин персонажів, душевному стані героя та його індивідуальних характеристиках, поглиблює психологізм і художню ідею твору. Водночас використання цієї кінеми демонструє особисте ставлення письменника до усмішки, що сформувався у письменника під впливом християнства та стереотипів української культури.

Як і у процесі живого спілкування, жести дають можливість читати «між рядками», більш точно розпізнати характери, тим самим дозволяючи глибше проникнути в сюжет твору.

Література

1. Гончар, О. Твоя зоря / О. Гончар. – К. : Радянський письменник, 1980. – 360 с.
2. Гончар О. Циклон / О. Гончар. – Ужгород : Карпати, 1981. – 264 с.
3. Дементьев А. В. Семантико-функциональные аспекты кинематических речений в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Горького. / А. В. Дементьев. – М., 1985. – 21 с.
4. Кішубаєва О. Т. Функціонально-семантичні особливості номінації усмішки / О. Т. Кішубаєва // Наукові записки Інституту журналістики. – Т. 10. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1574>. – Назва з екрана.
5. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика / Г. Е. Крейдлин – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
6. Крейдлин Г. Е. Улыбка как жест и слово (к проблеме внутриязыковой типологии невербальных актов) / Г. Е. Крейдлин, Е. А. Чувилина // Вопросы языкознания. – 2001. – № 4. – С. 66–93.
7. Лотман Ю. Декабрист в повседневной жизни (бытовое поведение как историко-психологическая характеристика / Лотман Ю. // Литературное наследие декабристов. – Л. : Наука, 1975. – С. 25–74.].
8. Словник української мови: в 11 т. / [ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 4 : І – М / [ред. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, П. П. Доценко]. – К. : Наукова думка, 1973. – 840 с.
9. Шубина Н. Л. Вспомогательные семиотические системы в устной и письменной коммуникации / Н. Л. Шубина, М. А. Антошинцева. – СПб. : ПетроПресс, 2005. – 291 с.
10. Янова О. А. Номінативно-комунікативний аспект позначення усмішки як компонента невербальної поведінки (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / О. А. Янова. – К. : Київський нац. лінгв. ун-т, 2001. – 19 с.

Key words: *work of art, verbal and non-verbal information, non-verbal behavior, literary-stylistic method, unit of non-verbal behavior nomination, kinetics, kinematics.*





Summary. The article deals with the investigation, based on O. Honchar's novels, of the sign-system organization of communication non-verbal means in artistic work. The specificity of the language representation of the gestures, the kinrms functions, and their role in creating a psychological portrait of the character are considered. Particular attention is drawn to the smile as a significant sign of the writer's writing style.

ІВАН БАБИЧ: НАРИС ЖИТТЯ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ



Лариса Король

*Полтавський національний педагогічний
університет імені В. Г. Короленка*

Ключові слова: І. Т. Бабич, життєвий шлях, літературна творчість, освітня діяльність, перекладацька діяльність.

Анотація. У статті висвітлено біографію відомого педагога, перекладача Івана Бабича в контексті його літературної творчості, авторського стилю. Наведено маловідомі факти життєдіяльності майстра літературного перекладу та спогади про нього сучасників.

Кафедра загального і слов'янського мовознавства та іноземних мов Полтавського національного університету імені В. Г. Короленка закарбувалася в curriculum vitae Івана Бабича, педагога, письменника, митця літературного перекладу, поліглота. Людина енциклопедичних знань, непроминальної інтелігентності, працелюбності, І. Т. Бабич став, без перебільшення, її легендарною постаттю, яка, щоправда, довгий час залишалася на узбіччі офіційного визнання у виші. Причин цьому можна назвати декілька: по-перше, Іван Трохимович був людиною скромною і не прагнув якоїсь особливої публічності в інституті, по-друге, самоповага І. Т. Бабича, його гідність, неприйняття грубого тиску чи нетактовного поведіння були далеко не тими якостями, які поцінювали в епоху «коліщаток і гвинтиків», по-третє, Бабич мав «інакшу» біографію, а це також було вагомим мотивом стриманого ставлення. Не варто відкидати й таку зужиту причину, як задрощі, адже літературні успіхи приносили гонорари, а отже, вищий рівень добробуту.

Виникла парадоксальна ситуація: в Полтавському педагогічному працював і творив Член Спілки письменників СРСР, Член Спілки письменників України, літературні переклади якого виходили великими тиражами, про якого вміщували статті тогочасні літературні та енциклопедичні довідники, якого поважали в колах красного письменства, але це не особливо афішувалося в закладі, де він працював.

Справедливо зауважити, що творчість Івана Трохимовича в галузі художнього перекладу збагатила собою літературну спадщину не лише України, а й франкомовного світу. Більше того, то було взаємозбагачення культур за посередництва непересічної особистості, інтелект і багатий духовний світ якої однаково належать Україні й Франції.

Відкриті й употаєні процеси формування глибоко залюбленої в слово людини розпочалася з раннього дитинства, яке пройшло у Франції. Жан Бабич народився 2 червня 1929 року в мальовничому французькому місті Осер (фр. *Auxerre*), в родині заробітчанина українського походження Трохима Івановича Бабича та французької громадянки з польсько-українського роду Марії Федорівни Бублінської-Лежєє [1].

