

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ  
Завідувач випускової кафедри  
\_\_\_\_\_ С.І. Сидоренко  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.

# ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ  
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША АНГЛІЙСЬКА»

Тема: *ВІДТВОРЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ФРЕНСІСА СКОТТА ФІЦДЖЕРАЛЬДА  
«ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»)*

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«Мз» БЕСАРАБ ОЛЕНА ІГОРІВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент СІТКО АЛЛА ВАСИЛІВНА

Нормоконтролер: \_\_\_\_\_ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2020

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	4
<b>Розділ 1.</b> Теоретичні засади дослідження невербальної комунікації як складової мовної комунікації.....	8
1.1 Проблема невербальної комунікації в наукових дослідженнях.....	8
1.2 Класифікація типів невербальних засобів комунікації .....	16
1.3. Особливості перекладу як різновиду міжмовної комунікації.....	22
1.4. Шляхи відтворення невербальних засобів комунікації в художньому творі.	28
<b>Розділ 2.</b> Методологічні засади дослідження відтворення невербальних засобів комунікації у перекладі.....	40
2.1. Загальнонаукові та лінгвістичні методи дослідження невербальних засобів комунікації .....	40
2.2. Перекладацькі методи дослідження труднощів відтворення невербальних засобів комунікації у перекладі .....	44
2.3. Стратегії і тактики відтворення в перекладі невербальних засобів комунікації .....	45
<b>Розділ 3.</b> Особливості перекладу невербальних засобів комунікації у створенні загальної картини художнього твору .....	50
3.1. Специфіка впливу функцій немовних засобів спілкування у романі Ф.С. Фіцджеральда.....	50
3.2. Відтворення проксемічних засобів вираження невербальної поведінки героїв у художній літературі .....	54
3.3. Специфіка перекладу кінесичних елементів <i>eyes / очі</i> та <i>smile / усмішка</i> в характеристиці головного героя художнього твору .....	58
3.4. Проблема відтворення колоративів як невід’ємних засобів невербальної комунікації у художньому творі.....	65
<b>Висновки</b> .....	72

<b>Додатки</b> .....	85
Додаток А. ....	86
Додаток Б. ....	87
Додаток В. ....	88
Додаток Г. ....	89
Додаток Д. ....	90

## ВСТУП

Нові комунікаційні технології (Інтернет, електронна пошта, кабельне телебачення), зростаюча останнім часом швидкість та доступна для багатьох ціна міжнародних перевезень, а також міграційні потоки, інтернаціоналізація бізнесу впливають на збільшення кількості осіб, залучених до міжнародної комунікації. Представники влади, приватного бізнесу та вищих навчальних закладів наголошують, що інтернаціоналізація навчальних планів не лише важлива для підтримання конкурентоспроможності у сучасному глобалізованому світі, але навіть є необхідною на сучасному етапі у спільноті, яка може функціонувати лише за рахунок глобального співробітництва. Його передумовою є розвиток міжкультурної компетентності [101].

Оскільки ХХІ ст. визначено століттям мультикультурного діалогу, одним із основних завдань професійної підготовки висококваліфікованих фахівців задекларовано розвиток особистості, яка не лише володіє багатьма мовами, але й має знання щодо особливостей культури носіїв певної іноземної мови.

Як зазначив К. Корхонен: «Фахівець, який є успішним у звичному (рідному) середовищі не обов'язково буде рівнозначно успішним, працюючи у новому середовищі із іншою культурою [105]. На важливість зв'язку між міжкультурною компетентністю та професійним успіхом наголошує й низка інших дослідників [26; 30; 43]. Відтак, у такому контексті поняття міжкультурної компетентності передбачає поєднання афективних, поведінкових та когнітивних складових [101]. Розвиток міжкультурної комунікативної компетентності, який передбачає функціональні вміння розуміти думки і погляди представників іншої культури, корегувати поведінку, вирішувати конфліктні ситуації під час комунікації, визнавати право на існування відмінних цінностей та норм поведінки є максимально необхідним для сучасного фахівця-філолога. Це створює підґрунтя для професійної мобільності, підготовки до умов життя, які швидко змінюються, а також долучає фахівців до стандартів світових досягнень, збільшує можливості професійної самореалізації на основі комунікативності і толерантності.

Протягом останніх десятиліть у лінгвістиці відбувається перехід від структурного мовознавства до антропологічного, що займається вивченням лінгвістичних явищ у їх тісному зв'язку із людиною та її духовною та суспільно-культурною діяльністю. Сучасні мовознавці звертають увагу на мовленнєвій діяльності людини, особливостях комунікативних процесів та індивідуальної комунікативної поведінки мовця, що становить сукупність вербальних та невербальних компонентів [43, с. 140].

Використання невербальних засобів є невід'ємною частиною комунікативного акту, оскільки вони утворюють його самостійну підсистему. Проблема дослідження цих одиниць досі не втрачає своєї актуальності, адже вони доповнюють, підсилюють мовленнєве висловлювання і допомагають розкрити змістовний бік інформації [38, с. 16]. У живому мовленні під час перцепції мовного повідомлення відбувається процес перетворення візуальної та слухової інформації на мовний компонент. Тому значної **актуальності** набуває вивчення відтворення невербальних засобів у письмових повідомленнях, зокрема художніх текстах, де невербальні компоненти перетворюються у словесну форму, що має власні особливості структуризації, оформлення та відтворення.

**Актуальність** дослідження визначається необхідністю виявлення особливостей перекладу різних моделей невербальних засобів комунікації у художній літературі.

**Метою** дипломної роботи є дослідження специфіки функціонування різноманітних невербальних засобів комунікації та їх відтворення у залученому матеріалі дослідження. Поставлена мета передбачає розв'язання таких конкретних **завдань**:

- 1) дослідити проблему невербальної комунікації;
- 2) проаналізувати класифікацію типів невербальних засобів комунікації;
- 3) визначити шляхи відтворення засобів невербального спілкування через призму художнього твору;
- 4) виявити трансформації, які простежуються при відтворенні проксемічних та кінетичних засобів та їхній вплив на адекватність перекладу;

5) схарактеризувати різноманітні способи, прийоми та контекстуальні можливості перекладу колоративів у художньому творі.

**Об'єктом** дослідження є різні типи невербальних засобів комунікації та їх контекстуально зумовлені значення.

**Предметом** виступає система перекладацьких стратегій у віднайденні способів та прийомів відтворення невербальних структур в українському перекладі англійського художнього твору з огляду на їхні прагматичні характеристики.

**Матеріалом** дослідження слугував роман американського письменника Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та його переклад українською мовою, виконаний М. Пінчевським. З 234 сторінок залученого оригінального тексту методом суцільної вибірки було відібрано 54 невербальних засобів комунікації, результати систематизації та аналізу яких і стали основою практичної частини дослідження.

Для розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано **комплексну методику дослідження**. Методами дослідження є такі лінгвістично-перекладознавчі методи і прийоми: індуктивний, дедуктивний, теоретичного моделювання, а також лінгвістично-перекладознавчі методи і прийоми: структурно-семантичний та дескриптивний методи, компонентний аналіз та контекстуальний аналіз, методи зіставного лінгвістичного та перекладознавчого аналізу, метод лексико-семантичного дослідження у цілях перекладу, як метод словникових дефініцій. Залучення цих методів дозволило визначити та підтвердити виявлені тенденції перекладацьких стратегій і тактик відтворення художнього тексту.

**Наукова новизна** здобутих результатів полягає в тому, що, хоча англійська й українська мова перебувають у відносно тривалому культурно-історичному та перекладацькому контактах, особливості відтворення засобів невербального спілкування у перекладознавстві вивчені недостатньо.

**Теоретичне значення** дослідження полягає в тому, що завдяки багатоаспектному розгляду проблеми його результати становлять внесок у розвиток

теоретичних аспектів перекладознавства, зокрема комунікативно-прагматичної теорії перекладу та контрастивної стилістики англійської та української мов.

**Практичну значущість** отриманих результатів визначаємо можливістю їх використання при підготовці статей, навчальних посібників, відповідних розділів підручників з міжкультурної комунікації, у спецкурсах із теорії та практики перекладу, фахового перекладу, редагування перекладу, порівняльної стилістики української та англійської мов.

**Апробація результатів дослідження.** Результати досліджень, що включені до дипломної роботи були оприлюднені на Міжнародній науково-практичній конференції «Korszerű műszerek és algoritmusok tapasztalati és elméleti tudományos kutatási: tudományos művek gyűjteménye a nemzetközi tudományos-gyakorlati konferencia anyagával», що відбулася 18 вересня 2020 року (м. Будапешт, Венгрія).

**Публікації.** Результати даного дослідження опубліковані в збірнику матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Korszerű műszerek és algoritmusok tapasztalati és elméleti tudományos kutatási: tudományos művek gyűjteménye a nemzetközi tudományos-gyakorlati konferencia anyagával»: Бесараб О.І., Сітко А.В. Особливості перекладу як різновиду міжмовної комунікації. *Korszerű műszerek és algoritmusok tapasztalati és elméleti tudományos kutatási: tudományos művek gyűjteménye a nemzetközi tudományos-gyakorlati konferencia anyagával* (Hang 3), Szeptember 18, 2020. Budapest, Magyarország: European Scientific Platforme. С. 68-71.

## РОЗДІЛ 1

# ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЯК СКЛАДОВОЇ МОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

### 1.1 Проблема невербальної комунікації в наукових дослідженнях

У лінгвістичній літературі мова визначають як інструмент соціальної взаємодії, як засіб регулювання діяльності чи впливу одних осіб на діяльність та поведінку інших. Відтак, навіть мовленнєвий акт мовчання, незважаючи на відсутність словесного вираження, вважається найбільш інформативним з усіх невербальних засобів [18, с. 14]. У міжособистісному спілкуванні тісно переплітається 2 види комунікації: вербальна (яка ґрунтується на словесних символах і знаках та реалізується в мовленні, слуханні, читанні, письмі) та невербальна (що репрезентує позамовну комунікацію та базується на позамовних знакових системах) [70, с. 128]. Природа невербальних засобів, їхнє місце та роль під час комунікації доволі широко досліджувались у лінгвістичній літературі ще на початку ХХ століття й активізувалися у другій половині цього століття.

Окрім лінгвістичних навичок, міжкультурна компетентність включає навички із налагодження контактів із людьми [22]. В процесі між культурної комунікації невербальне спілкування є її складовою і взаємопов'язано із вербальним спілкуванням. Вченими встановлено, що спілкування як спосіб соціально-психологічної взаємодії людей може відбуватись у змішаній формі – вербальній та невербальній [12; 15]. В. Виноградов стверджує, що «невербальна комунікація – це обмін невербальними повідомленнями між особами, а також їх інтерпретація» [14, с. 46]. Як зауважив Ф. Яндт, знання культурних та характерних особливостей інших, включаючи невербальну поведінку, допоможе покращити спілкування між культурами [20].

Елементи вербальної та невербальної комунікації можуть доповнювати, суперечити, замінювати та регулювати один одного. Невербальне повідомлення може доповнювати вербальне, якщо один із співрозмовників усміхаючись каже: «Привіт, як справи?». Якщо ж ви, не дивлячись у вічі своєму співрозмовнику,



говорите: «З Вами дуже приємно розмовляти», така невербальна поведінка суперечить позитивному вербальному повідомленню. Невербальна поведінка може замінювати вербальне повідомлення: дитина може показати на іграшку, замість того, щоб сказати: «Хочу цю іграшку». «Невербальні дії можуть регулювати вербальні повідомлення, а саме використовувати невербальні знаки для координації взаємодії між людьми. Наприклад, за кивком голови, поглядом, інтонацією чи нахилом тулуба можна зрозуміти, що надійшла наша черга говорити» [14, с. 46-47]. Невербальна комунікація, така як жести також може допомогти підтримати увагу слухача.

Невербальна комунікація посідає значне місце в житті людини і суспільства, оскільки більша частина спілкування відбувається без участі засобів мовного коду, але з орієнтацією на інші його складові: паралінгвістичні елементи, елементи інших семіотичних систем [73, с. 215]. Уся галузь інформації, яка не пов'язана безпосередньо з передачею її в структурно-оформленому мовленнєвому висловлюванні, належить до, так званої, «емоційної мови». Основними засобами цієї мови є інтонація голосу, специфічне експресивно-емоційне забарвлення, жести, міміка, ситуація мовлення. Вони слугують системою немовних знаків, що супроводжують мовне спілкування та беруть участь у передачі повідомлення. Згідно сучасних досліджень учених, 55% інформації сприймається через вираз обличчя, пози і жести, 38% – через інтонації та модуляції голосу і всього 7% передається лише за допомогою слів, які реципієнт сприймає, коли ми розмовляємо [45, с. 14].

Не зважаючи на те, що невербальна комунікація є об'єктом лінгвістичних досліджень протягом декількох століть, до теперішнього часу відсутнє загальноприйняте визначення цієї мовної одиниці. У наш час вчені так і не дійшли до єдиного визначення, а деякі взагалі звертаються лише до виокремлення складових частин невербального спілкування.

Так, комунікацією традиційно називають обмін інформацією між індивідами через посередництво мовної або іншої загальної системи символів чи знаків. Незважаючи на те, що визначення комунікації варіюється відповідно до теоретичного підходу, існує п'ять основних чинників, які характерні загальному

процесу взаємодії. Це ініціатор, реципієнт, засіб передачі повідомлення, власне повідомлення та ефект, який воно створює [70, с. 15]. Іншими словами, «комунікативний процес починається тоді, коли повідомлення (вербальне або невербальне) виражається і кодується відправником, передається через сигнал або низку сигналів і декодується отримувачем» [12, с. 56].

Як самостійний науковий напрям поняття «невербальна комунікація» (*nonverbal communication*), сформувався порівняно недавно, у 50-х роках ХХ століття. Дослідниками було запропоновано кілька груп визначень, найзагальніше з яких під невербальним спілкуванням розглядає всі типи комунікативної поведінки, які відрізняються від слів [25].

Слід зауважити, що зарубіжні лінгвісти зазвичай використовують термін мова тіла (*body language*) на позначення невербальної комунікації, тому, на думку Крейдліна, «зважаючи на тривалу лінгвістичну традицію, можемо вживати терміни «мова тіла» та «невербальна комунікація» як синоніми» [38, с. 67].

На сьогоднішній день у науковій літературі серед праць, у яких відбито дослідження цього феномена, перше місце посідають студії Ф.С. Бацевича «Основи комунікативної лінгвістики» і «Вступ до лінгвістичної прагматики». Проблеми використання невербальних засобів досліджували багато вітчизняних і зарубіжних учених. Водночас, більшість із них стосується вивчення невербальних засобів у цілому або у контексті певних аспектів лінгвістики, зокрема в межах лексичної семантики, стилістики, експресивного синтаксису та лінгвістики тексту.

Якщо раніше у теоретичному та практичному аспектах невербальній комунікації відводилася допоміжна, другорядна роль порівняно з вербальною, то за останні роки інтерес різних наук до вивчення саме цього виду спілкування дедалі підвищується. Дослідження особливостей використання невербальних засобів знайшли відображення в роботах Шаховського В.І., Мороховського А.Н., Арнольд І.В., Колшанського Г.В., Верещагіна Є.М., Славової Л.Л. та ін., які займалися вивченням паралінгвістики як мовознавчої дисципліни, що розглядає сферу немовної комунікації в цілому [12, с. 43].

Невербальні засоби спілкування також розглядаються під різним кутом зору у працях А. Вежбицької, Дж. Голла, І. Горелова, Ю. Гранської, П. Екмана, Г. Крейдліна, С. Лабова, А. Леонтьєва, О. Литвинова, А. Меграбіана, Т. Ніколаєвої, С. Павлова, І. Серякової, Л. Солощук, Г. Степанова та ін.

Окрім невербальної комунікації, у лінгвістиці також існує поняття *невербальної поведінки людини*, під якою розуміють «сукупність форм не пов'язаної з мовленням поведінкової активності людини, що виконують комунікативну функцію і залежать від її оточення, оскільки це середовище впливає на процес спілкування свідомо і підсвідомо» [2, с. 48]. Несловесне спілкування обумовлюється біологічними та культурними факторами і пов'язана із загальною моделлю людської поведінки. У цьому розумінні «невербальні засоби вважаються сукупністю типових дій, закріплених національно-культурними традиціями в певному мовному колективі, використовуваних у різноманітних соціально-комунікативних ситуаціях» [25].

Для невербального спілкування притаманна «системна організація, що визначається функціями одиниць невербальної та вербальної комунікації. Між вербальними та невербальними компонентами існують суттєві відмінності, що не дає можливість розглядати їх як еквівалентні семантичні явища» [70, с. 119]. Найсуттєвішими *відмінностями* між вербальними та невербальними компонентами є конкретність та стабільність вербальних одиниць, їх референція до абстрактних та конкретних об'єктів, понять та категорій. У той час як» одиниці невербальної комунікації є більш нестабільними та варіативними, що відображається у власне компонентах та їх структуризації. Невербальні засоби також окреслюють лише чітко визначені окреслені реалії об'єктивної дійсності» [2, с. 12].

Як стверджує Яшенкова, «у живому мовленні невербальні засоби спілкування сприяють покращенню перцепції комунікату. У деяких випадках невербальні одиниці можуть слугувати точнішим, доцільнішим, лаконічнішим або взагалі єдиним засобом передачі мовного повідомлення. Однак застосування цих компонентів не свідчить про недосконалість вербальної системи, а залежать від зовнішніх обставин та характеру комунікації. Невербальні одиниці зустрічаються на

різних етапах спілкування та підсилюють емоційне і експресивне значення мовного компонента, надають довершеності повідомленню» [70, с. 27].

Невербальні одиниці містять інформацію про комуніканта, його емоційний стан, ставлення до об'єктивної дійсності, його етнічні, культурно-соціальні особливості. Вони також виражають ставлення учасників мовленнєвого акту один до одного, рівень комунікації між комунікантом та реципієнтом. Реалізацію успішного комунікативного акту може бути досягнуто «лише при взаємодії вербальних та невербальних компонентів спілкування, оскільки невербальні одиниці доповнюють комунікат, спростовують мовні засоби чи заміщують мовний компонент, а також здійснюють регуляцію динаміки комунікативного акту» [46, с. 54].

Дослідники виокремлюють шість основних перешкод, або «каменів спотикання», що заважають ефективній міжкультурній комунікації. Так, І. Ковалинська зазначає такі.

*1. Допущення подібностей.* Однією з причин нерозуміння при міжкультурній комунікації стає те, що люди наївно припускають, ніби всі вони однакові або, принаймні, досить схожі для того, щоб легко спілкуватися один з одним. Зрозуміло, всім людям властивий ряд базових подібностей в біологічних і соціальних потребах. Однак комунікація – це унікальна людська особливість, яку формують специфічні культури і суспільства. Певно, що комунікація являє собою продукт культури. Крім того, вихідці з деяких культур роблять більше припущень щодо подібностей, ніж вихідці з інших; тобто ступінь допущення людьми того, що інші їм подібні, варіює для різних культур. Таким чином, саме допущення подібностей це і є культурною змінною.

*2. Мовні відмінності.* Коли люди намагаються спілкуватися мовою, яку знають не досконало, вони часто вважають, що слово, фраза або пропозиція мають одне і тільки одне значення – те, яке вони мають намір передати.

Робити таке припущення – значить ігнорувати всі інші можливі джерела сигналів і повідомлень, включаючи невербальну експресію, інтонацію голосу, позу,

жести і дії. Доки люди чіплятимуться за одиночні, прості інтерпретації того, що, по суті, є складним процесом, доти в комунікації будуть виникати проблеми.

3. *Помилкові невербальні інтерпретації.* Як ми помітили, в будь-якій культурі невербальна поведінка становить більшу частину комунікативних повідомлень. Але дуже важко повністю зрозуміти невербальну мову культури, яка не є вашою власною. Неправильна інтерпретація невербальної поведінки може легко призвести до конфліктів чи конфронтації, які порушують комунікативний процес.

4. *Упередження та стереотипи.* Стереотипи і упередження щодо людей – природні і неминучі психологічні процеси, які впливають на всі наші сприйняття та комунікативні контакти. Зайва опора на стереотипи може перешкодити нам об'єктивно подивитися на інших людей та їх повідомлення а також знайти підказки, які допоможуть проінтерпретувати ці повідомлення в тому вигляді, в якому нам мали намір їх передати. Стереотипи підтримуються безліччю психологічних процесів (включаючи виборчу увагу), які можуть негативно впливати на комунікацію.

5. *Прагнення оцінювати.* Культурні цінності також впливають на наші атрибуції щодо інших людей і оточуючого нас світу. Різні цінності можуть викликати негативні оцінки, які стають ще одним «камнем спотикання» на шляху до ефективної міжкультурної комунікації.

6. *Підвищена тривога або напруга.* Епізоди міжкультурної комунікації часто пов'язані з більшою тривогою і стресом, ніж знайомі ситуації внутрішньокультурної комунікації, що також має негативний вплив на якість спілкування [27, с. 32-33].

Невербальна комунікація має розгалужену структуру. Тому характеристика елементів цієї мовної складової допомагає краще зрозуміти способи, за допомогою яких виражається міжкультурний спосіб спілкування. З цього погляду найважливішою особливістю невербальної комунікації є те, що вона здійснюється за допомогою «**всіх органів чуття**: зору, слуху, дотику, смаку, нюху, кожний із яких утворює свій канал комунікації. На основі зору утворюється оптичний канал, по якому надходить інформація про міміку і рухи тіла людини – кінесику. Він дає змогу оцінити позу і просторову орієнтацію комунікації – проксемику. На основі

слуху виникає акустичний канал невербальної комунікації, по ньому надходить паравербальна інформація. Всі елементи невербальної комунікації тісно взаємопов'язані, вони можуть взаємодоповнюватись і вступати в суперечність один з одним» [57, с. 23].

Зазвичай виділяють чотири головні чинники, які впливають на сприйняття однієї людини іншою: фактор першого враження, фактор «переваги», фактор привабливості і фактор ставлення до нас.

*Фактор першого враження.* Перше враження допомагає вибрати стратегію подальшого спілкування. Важливим є питання про його вірність або невірність. Перше враження часто буває оманливим, й іноді його буває важко змінити.

Зовнішній вигляд (охайність, одяг) може служити інформацією про соціальний статус людини, її професію (китель, офісний костюм, роба, білий халат), події життя (весільна сукня, лікарняний одяг). Одяг може привернути увагу, створити сприятливе враження, допомогти загубитися в натовпі, все зіпсувати (футболка і рвані джинси – на співбесіду / вечірня сукня – в магазин і т. д.). У невербальному спілкуванні мають значення колір одягу і манера його носити.

Дослідження показують, що майже кожна доросла людина, що має достатній і різноманітний досвід спілкування, здатна більш-менш точно визначити за зовнішнім виглядом майже всі характеристики партнера – його психологічні риси, соціальну приналежність тощо.

*Фактор переваги.* Перше враження створює тільки основу для подальшого спілкування, його виявляється недостатньо для постійного й тривалого спілкування. У цій ситуації починає діяти фактор «вищості», відповідно до якого відбувається визначення статусу партнера по комунікації. Для його визначення використовують два джерела інформації:

- одяг людини, що включає всі атрибути зовнішності людини (силует (високий соціальний стан – «суворий», класичний крій, багато вертикальних ліній), ціна одягу, окуляри, зачіска, коштовності тощо;
- манера поведінки (як сидить, ходить, розмовляє, дивиться людина – зарозуміло, впевнено (розслаблена поза), погляд у вікно / на руки – нудьга, перевага,

багато іноземних слів, спеціальних термінів – прагне перетягти увагу на себе, не важливо, щоб його зрозуміли).

У даний час, коли практично у всіх культурах зникли дуже жорсткі приписи й обмеження, роль одягу в кодуванні соціального стану людини все ж залишається значущою. Можна, мабуть, говорити про існування неофіційної знакової системи одягу та зовнішніх атрибутів людини, елементи якої одночасно є ознаками, визначальними для формування першого враження про статус людини.

*Фактор привабливості.* Існують об'єктивні підстави для сприйняття і розуміння людини за її зовнішністю. Деталі зовнішнього вигляду людини можуть нести інформацію про її емоційний стан, ставлення до оточуючих людей, про її ставлення до себе, стан її почуттів в даній ситуації спілкування.

У кожного народу існують свої, відмінні один від одного, канони краси і схвалювані або несхвалювані суспільством типи зовнішності. Привабливість або краса суб'єктивні, залежать від існуючого в даній культурі ідеалу.

Суттєва ознака чинника привабливості – статура людини. Три основних типи статури і приписуваних їм характеристик: гіперстеники – схильні до повноти люди (товариські, люблять комфорт, добродушні, мінливі у настроях); нормостеники – стрункі, сильні, мускулиста статура (рухливі, часто сангвініки, люблять пригоди); астеники – високі, худі, тендітні фігури (стримані, мовчазні, спокійні, уїдливі). Характер часто не збігається з приписуваними йому якостями, але в повсякденній свідомості людей ці зв'язки зафіксовані досить міцно. Хоча самі по собі типи статури не мають принципового значення для комунікації.

*Фактор ставлення до нас.* Цілком очевидно, що також важливим є питання про ставлення до нас з боку партнера по комунікації: люди, які нас люблять або добре до нас ставляться, здаються нам значно кращими за тих, хто ставиться до нас погано. Фактор ставлення до нас проявляється при спілкуванні в почуттях симпатії чи антипатії, у згоді або незгоді з нами.

Існує велика кількість непрямих ознак згоди (кивки головою, що схвалюють; підбадьорливі посмішки в потрібних місцях і т.д.). Основою цього чинника слугує уявлення про так звані суб'єктивні групи, які існують тільки в нашій свідомості

(люди однієї з нами професії, місця проживання, особливо за його межами, і т.д.) [27, с. 33-36].

Як наголошує І. Ковалинська, вплив зазначених факторів відчувається постійно в процесі сприйняття інформації під час комунікації, проте роль і значення кожного з них в тій чи тій конкретній ситуації різні. Найважливішим фактором, що керує цим процесом, є ступінь значущості об'єкта для сприйняття. Враховуючи всі описані проблеми, ми можемо запитати: як нам їх подолати, щоб стати учасником ефективної міжкультурної комунікації? Варто зазначити, що протягом останніх 10-20 років дослідники приділяли значну увагу цьому питанню, позначивши його як «міжкультурно-комунікативна компетентність».

Для процесу вербалізації, тобто переведення у словесну форму, невербальних засобів притаманний творчий потенціал, оскільки вербальний компонент повинен зберігати семантику та охоплювати увесь спектр значень невербального компонента. Існує феномен «нестачі вербальних засобів для позначення багатоаспектного значення невербальної одиниці. У такому випадку комунікант вдається до використання асоціації, що утворились на основі закріплених понять. У процесі вербалізації невербальних засобів спілкування широко застосовуються логічні описи із метою пояснення утвореного значення та реалізації його типових ознак. Асоціації формуються на основі явищ об'єктивної дійсності та досвіду, здобутого під час перебування у соціально-культурному середовищі» [11, с. 13].

Отже, невербальна комунікація слугує формою комунікативної поведінки людини, що виявляється через рухи тіла, жести, вирази обличчя, дистанцію, розміщення тіла, просторову організацію, дотик та запах, а також такі аспекти як інтонація, якість голосу, за допомогою якої несловесним шляхом передається інформація від однієї людини до іншої. Проте до сьогодні не існує чіткого визначення цього поняття.

## **1.2 Класифікація типів невербальних засобів комунікації**

У деяких вітчизняних та у більшості зарубіжних дослідженнях наука, предметом якої є невербальна комунікація, а, отже, невербальна поведінка



і взаємодія людей, відповідно до досліджень Г.Є. Крейдліна, називається «невербальною семіотикою, теорією знакових систем. Галузі, які включаються до невербальної семіотики – окремі підсистеми, що досліджені по-різному і нерідко взагалі не пов'язані одна з одною» [38]. Так, Г.Є. Крейдлін виокремлює найбільш значущі окремі галузі, які «формують невербальну семіотику: паралінгвістику, кінесіку, окулесіку, аускультацию, гаптику, гасіку, ольфакцію, проксеміку, хронеміку, системологію» [38, с. 346].

Серед невербальних засобів виокремлюють кінесичну і некінесичну підсистеми. До кінесичної підсистеми, яка вивчає рухи тіла у процесі комунікативної взаємодії індивідів, відносять жести, міміку, пантоміміку і позиції тіла. Некінесична система розглядає невербальні одиниці у межах таких явищ, як артефакти, парамова (вокалізації, тобто якості голосу, його діапазон, тональність), гептика (дотик), окулесика (зорова поведінка), хронеміка (використання часу) і проксеміка (використання простору). Існують різні типології невербальних засобів спілкування, оскільки їх утворюють і сприймають різні сенсорні системи: зір, слух, тактильні відчуття, смак, нюх, а також ураховується момент, коли відбувається спілкування [57, с. 34].

Невербальна семіотика як комплексна наука, що досліджує несловесне спілкування, як було вищевказано, охоплює різні наукові дисципліни, як от: паралінгвістика (наука про додаткові до мовлення звукові коди), кінесика (наука про жести та інші знакові рухи тіла – міміку, пози тощо), гаптика (наука про тактильну поведінку), окулесика (наука про мову очей та візуальну поведінку), гасіка (наука про знакові та комунікативні функції їжі та напоїв), проксеміка (наука про комунікативний простір) та ін. Однак, попри комплексний і системний підхід до вирішення проблем у лінгвосеміотичному аспекті, підсистеми, що входять до складу невербальної семіотики, досліджено різною мірою.

Враховуючи останні тенденції у дослідженні невербальних засобів комунікації, видається за доцільне класифікувати «немовні компоненти спілкування на такі складові:

- оптико-кінетична система, до складу якої входять жести, міміка, пантоміміка;

- паралінгвістика, об'єктом якої є вокалізація, тобто якості голосу, інтонація, паузи тощо;
- проксеміка, орієнтована на характеристику просторових потреб людини» [38, с. 312].

Серед невербальних засобів спілкування першою слід назвати оптико-кінетичну систему, що складається з жестів, міміки і пантоміміки, рухів тіла (кінесики). Далі виокремлюють паралінгвістичну та екстралінгвістичну системи. Паралінгвістична система (просодика) – це вокалізація, тобто якості голосу, його діапазон, тональність. Екстралінгвістична система вивчає темп, паузи, різні вкраплення в мову (плач, сміх, кашель тощо). Традиційно вважалось, що ці види засобів є «навколомовними прийомами, які доповнюють семантичне значущу інформацію. Зауважимо, що різні науковці в термін «паралінгвістична та екстралінгвістична комунікація» вкладають різний зміст» [43, с. 131].

Особливе значення у ході комунікації має кінесична система Термін «кінесика» використовується для «вивчення спілкування за допомогою рухів тіла. Елементи цієї науки мають фізіологічне (наприклад позіхання, потягування, розслаблення та ін.), і соціокультурне (широко розплющені очі, стиснутий кулак) походження» [46, с. 115]. Серед засобів вираження емоцій, що входять до складу кінетичної системи, виокремлюються:

- жести – рухи тіла, що виконуються свідомо і розраховані на спостерігача;
- пантоміміку – рухи усього тіла;
- міміку – рухи м'язів обличчя, які у свою чергу поділяються на: рухи чола та брів, рухи очей, рухи рота;
- пози – різні положення людського тіла;
- вирази обличчя;
- різні симптоми душевних станів.

Жести, як «виражальні рухи рук та інших частин тіла, є найбільш поширеними невербальними знаками. Доведено, що їх кількість і інтенсивність національно обумовлена» [38, с. 76]. Конкретний зміст окремих жестів різний у різних народах. Однак у всіх культурах є подібні жести, серед яких можна виділити:

- комунікативні – жести привітання, прощання, привернення уваги, заборон, стверджувальні, заперечні, питальні та ін.;
- модальні – виражають оцінку й ставлення (жести схвалення, несхвалення, довіри й недовіри, розгубленості та ін.);
- описові – мають значення тільки в контексті мовного висловлювання.

Надзвичайна велике значення в практиці людської взаємодії має «міміка, тобто рухи м'язів обличчя, які виражають внутрішній душевний стан людини. Саме обличчя співрозмовника завжди притягає погляд. Вираз обличчя забезпечує постійний зворотний зв'язок: по ньому можна судити, зрозуміла людина чи ні, чи хоче вона щось сказати у відповідь та свідчить про емоційні реакції людини» [46, с. 229].

Важливою складовою частиною кінесики є також візуальний контакт. Він є надзвичайно важливим у невербальному спілкуванні. Так, наприклад, «фіксація погляду на співрозмовникові означає не тільки зацікавленість, а й зосередженість. Але пильний тривалий погляд на людину викликає в неї відчуття збентеженості і може сприйматися як ознака ворожості. Взаємний візуальний контакт легше підтримувати, обговорюючи приємні питання. Із того, як люди дивляться один на одного, можна з'ясувати, які між ними стосунки. Люди схильні довше дивитися на тих, ким вони захоплюються, та уникають погляду в ситуації суперництва» [26, с. 17].

Істотним аспектом кінесики є також поза – «положення людського тіла і рухи, які використовує людина в процесі комунікації. Це одна з найменш контрольованих свідомістю форм невербальної поведінки, тому, спостерігаючи за нею, можна отримати важливу інформацію про стан людини» [Махній]. За позою можна судити про напруженість людини чи розслабленість, налаштована вона на розмову чи хоче скоріше піти.

Проблема міжкультурної відповідності жестів, або, як її зазвичай називають в невербальній семіотиці, проблема універсалізму, тісно пов'язана з інтерпретацією невербального тексту однієї культури носіями іншої; а також з проблемою перекладності.

Багато культур володіють особливими соціальними та культурними моделями, або сценаріями, невербальної поведінки, в тому числі емоційної. Людина, що є представником конкретної культури, добре знає її правила і норми, які затверджуються відповідними сценаріями, і зазвичай діє, узгоджуючись з ними. У тих же випадках, коли поведінка представників даної культури є явним порушенням норм, то це робиться ними або усвідомлено – зазвичай з наміром виконати певне комунікативне завдання, або неусвідомлено. В цьому випадку ненормативна поведінка або одержує нестандартну інтерпретацію, або просто засуджується іншими людьми як етично або естетично неприємна, як фізично чи психологічно неприйнятна, а тому вважається такою, що не сприяє спілкуванню [27, с.19].

Засоби невербального спілкування поділяються на:

**а) паралінгвістичні** (акустичні або звукові, тобто пов'язані з промовлянням – інтонація, гучність, тембр, тон, ритм, висота звуку, мовні паузи та їх локалізація в тексті). Паралінгвістична система – це система вокалізації, тобто якість голосу, його діапазон, тональність, що разом називається *просодика*.

**б) екстралінгвістичні**, тобто не пов'язані з промовлянням засоби комунікації – сміх, плач, кашель, зітхання, скрегіт зубів, «шмигання» носом і т.п.

**в) тактильно-кінестетичні** (фізичний вплив – ведення сліпого за руку, контактний танець та ін; такесика – потиск руки, ляскання по плечу);

**г) ольфакторні** (приємні і неприємні запахи навколишнього середовища; природний і штучний запахи людини).

**д) кінетичні** (погляд, рухи, пози) [27, с. 27].

На думку І.В. Ковалинської «паралінгвістична й екстралінгвістична системи знаків є «додатками» до вербальної комунікації». Як відомо з досвіду, те, як ми вимовляємо слова, може істотно змінювати їхній зміст. Питання: «У вас є які-небудь ідеї?» – на папері означає очевидний запит про пропозиції. Виголошене різким авторитарним тоном з роздратуванням у погляді, це ж питання може бути витлумачене таким чином: «Якщо ви знаєте, що для вас добре, а що погано, то не пропонуйте ніяких ідей, що суперечать моїм» [27, с. 28].

У лінгвістичній літературі існують різні погляди на визначення об'єкту паралінгвістики. Одні лінгвісти визначають паралінгвістику як «мовознавчу дисципліну, що займається вивченням усіх невербальних засобів, інші звужують предмет дисципліни до вивчення лише вокальних характеристик людського голосу, до яких належать акустичні характеристики голосу (тембр, висота, гучність), паузи, інтонація» [89, с. 84]. Такий вид засобів є «сукупністю звукових сигналів, що супроводжують усну мову, надаючи їй додаткового значення. Паравербальна комунікація ґрунтується на тональних і тембрових особливостях мови та їх використанні в культурі» [30, с. 65].

Прикладом може слугувати інтонація, що визначається як складний комплекс елементів, які включають мелодику, ритм, інтенсивність, темп, тембр та логічний наголос. Саме ця складова невербаліки є «одним з найважливіших засобів перетворення інтелектуального висловлювання в емоційне в англійській мові, що може сигналізувати про питальний характер пропозиції, сарказм, огиду, гумор» [103]. У більшості випадків висловлювання стає зрозумілим лише завдяки інтонації. Невербальне спілкування цінне тим, що воно проявляється, як правило, несвідомо й самодостатньо. Тому, хоча люди зважують свої слова, справжні почуття можна прочитати через інтонацію голосу, паузи, гучність [26, с. 18].

По відношенню до вербального аспекту висловлювання паралінгвальні засоби можуть «виконувати 3 функції: 1) вносити додаткову інформацію (іноді суперечну змісту вербальної); 2) заміщати пропущений вербальний компонент; 3) комбінуватися з вербальними засобами, передаючи той самий зміст. Паралінгвальні засоби не є автономною і замкнутою семіотичною системою, але можуть бути як елементами упорядкованих семіотичних невербальних систем, так і окремими не впорядкованими у систему показниками» [38, с. 367].

Наступним елементом невербальної комунікації є проксеміка. Поняття «проксеміка» означає використання просторових відносин в комунікації. До проксемічних особливостей невербального спілкування належать: зони і території, особиста територія і зональні простори [60, с. 27].

Одним із важливих параметрів, що характеризують невербальну комунікацію, є саме зональний простір – дистанція, яка неусвідомлено встановлюється у процесі безпосереднього спілкування між людьми [8, с. 15]. Чим тісніші стосунки між людьми, тим менша просторова дистанція між ними у процесі спілкування. Ця дистанція залежить від національних еталонів поведінки, соціального статусу, віку, психологічних особливостей. Надто близька дистанція, як і віддалена, негативно позначається на ефекті передачі мовного повідомлення.

Таким чином, ми можемо підсумувати, що невербальна комунікація, яку досліджує невербальна семіотика складається з таких 3 основних галузей-компонентів як кінесика, проксеміка та паралінгвістика. Проте, існує ще низка галузей, серед яких виділяють окулесіку, гаптику, гастику, ольфакцію, хронеміку, системологію, що доповнюють та збагачують розгалужену структуру несловесних засобів спілкування.

### **1.3. Особливості перекладу як різновиду міжмовної комунікації**

Переклад дає можливість формувати та збагачувати власну культуру шляхом ознайомлення, усвідомлення та запозичення через осмислення набутків культурного, політичного, економічного, художньо-естетичного розвитку інших етносів у процесі міжмовного спілкування.

Основне завдання художнього твору – не лише донести інформацію до читача, а й певним чином вплинути на нього. Вельми слушною видається думка про те, що цей вплив здійснюється за допомогою різнорівневих мовних засобів, але в межах мовної норми, адже стиль не створює нового в граматиці, а використовує потенційні граматичні форми чи конструкції, рідковживані чи практично не вживані [56, с. 273].

Розвиток наукових знань і формування нових ідей можливі «суто після всебічного вивчення та усвідомлення створеного й викладеного за допомогою інших мовних систем в історичній перспективі. Водночас для того, щоб повністю оволодіти мовою, потрібно не лише засвоїти систему мовних знаків у поєднанні з

правилами, способами викладу та аналізом результату – повідомлення, але мати можливість порівняти цю систему власної мови із системами інших мов» [104].

Сучасне перекладознавство як наука, одним із завдань якої є «встановлення принципів декодування та кодування вербального матеріалу при переході від однієї мовної картини світу до іншої, плідно використовує методи контрастивного дослідження. Добрим підґрунтям для проведення перекладознавчого аналізу є контрастивні дослідження (граматичні, прагматичні та стилістичні), адже навряд чи можна сумніватися в тому, що лінгвістика відіграє щонайважливішу роль у перекладознавстві» [55].

Переклад – це різновид міжмовного спілкування, рецептивно-продуктивна мовленнєва діяльність. Під час цього процесу сприйнятий текст мови-донатора (рецептивний акт) відтворюється мовою друготвору (продуктивний акт). Переклад як термін подається М. Зарицьким, С. Влаховим, С. Флоріним, К. Чуковським у двох значеннях – процес перекладу та його результат. Саме в двох значеннях він аналізується і витлумачується в нашому дослідженні. Переклад можливий з будь-якої вербальної та невербальної мови на іншу. В основі цього принципу лежить єдність законів мислення, логічних і психологічних структур, властивих будь-якому етносу, народу, якою б мовою він не спілкувався.

Переклад як комунікаційний акт базується на «поступовому й паралельному спілкуванні автора, перекладача й редактора як продуцентів та потенційного читача як реципієнта готового продукту – тексту перекладу. Цей комунікаційний акт може бути як безпосереднім – творчі зустрічі, читання, онлайн-конференції, так і опосередкованим – цей варіант здійснення акту відбувається тепер найчастіше» [104].

Усі перекладацькі процедури здійснюються відповідно до вимог асиметричного дуалізму мовного знака: форма мовного знака може набувати іншого значення, а значення – втілюватися в іншу форму. «Процес створення та редагування перекладу має системний характер і базується на практичному втіленні процесів та етапів – від створення першотвору до його синтетично-аналітичного опрацювання перекладачем та створення друготвору» [21].

Р. Сегол визначає переклад як «складову частину сучасної комунікації – зумовленого ситуацією та соціально-психологічними особливостями комунікаторів процесу встановлення й підтримання контактів між членами соціальної групи чи суспільства загалом на основі духовного, професійного або іншого єднання учасників комунікації» [104]. Цей процес є поєднанням «інтелектуально-мислинневих та емоційно-вольових актів, опосередкованих мовою та дискретних у часі й просторі – тобто у вигляді актів мовлення, актів паралінгвістичного характеру та психофізіологічного впливу, актів сприймання та розуміння, що пов'язані з процесами збору фактів, їх зберігання, аналізу, переробки, оформлення, висловлення та за потреби – поширення, сприймання й розуміння. Процес може відбуватися з використанням різних знакових систем, зображень, звуків, засобів комунікації, засобів зв'язку. Його результатом є конкретна інтелектуально-мислительна й емоційно-вольова поведінка співрозмовника, конкретні результати його діяльності, прийняті ним рішення, що задовольняють членів соціальної групи або суспільства загалом» [39; 47]. Переклад існує в процесі обміну інформацією між комунікаторами. На ньому базується встановлення та підтримання контактів між членами соціальної групи, які належать до різних етносів і культурних прошарків та, у свою чергу, формують процес спілкування в суспільстві загалом. Суспільство як симбіоз комуніканта (ініціатора процесу спілкування) та комуніката (адресата процесу спілкування) неможливе без використання перекладу. Для обміну інформацією «учасники комунікаційного процесу мають досконало володіти тією системою знаків, за допомогою якої передається те чи інше повідомлення. Відсутність цього знання позбавляє комуніката нових, іноді – необхідних для подальшого існування знань, а комуніканта – результату процесу спілкування, робить передання та поширення інформації практично неможливим» [47].

Така складова частина комунікації, як збирання фактів, їх зберігання, аналіз, переробка, оформлення, висловлення та поширення, сприймання і розуміння, у свою чергу, не може існувати без адекватного використання перекладу як засобу комунікативного зв'язку елементів цієї системи. Для всебічного збирання та аналізу фактів потрібно «опанувати всі можливі напрацювання тієї чи іншої галузі всіма



наявними мовами. Водночас не можна говорити про те, що реципієнт інформації володіє всіма мовами, які можуть використовувати потенційні продуценти під час створення повідомлення. Фахівець використовує знаки тієї мовної системи, якою він володіє досконало, для того, щоб створити потрібне повідомлення та без зайвих бар'єрів викласти інформацію обраній цільовій аудиторії. Для засвоєння та опрацювання всього шару цієї інформації реципієнт, який водночас може бути майбутнім продуцентом вже синтезованого повідомлення (знання, отримані в процесі опрацювання інформації, та власні знання реципієнта в поєднанні дають нове повідомлення), звертається до перекладних джерел, поданих тією мовою, якою досконало володіє реципієнт і якою йому зручніше та простіше засвоїти потрібну інформацію. Отримана інформація проходить процес переробки – перекладу реципієнтом повідомлення на мову власного розуміння з обраною метою – отримати або закріпити нові знання, змінити ставлення до обраного явища, події, процесу або, навпаки, підтвердити ставлення, поширити набуті знання через передання їх у власному повідомленні після синтетично-аналітичної обробки для ознайомлення з висновками проведеного дослідження та опрацювання обраною цільовою аудиторією з визначеною метою» [104].

Результатом рецептивно-продуктивної роботи можуть виступати різні види комунікації. Польський учений Томаш Гобан-Клас наводить сім типових визначень комунікації:

- «комунікація як передання інформації, ідей, емоцій, умінь людини;
- комунікація як розуміння інших, коли комунікант прагне бути зрозумілим комунікаторі;
- комунікація як вплив за допомогою знаків і символів;
- комунікація як творення спільності за допомогою мови чи знаків;
- комунікація як взаємодія за допомогою символів;
- комунікація як обмін значеннями між людьми, які мають спільне в сприйнятті, прагненнях і позиціях;
- комунікація як складник суспільного процесу, який виражає групові норми, здійснює громадський контроль, розподіляє ролі тощо» [75].

Ці сім концепцій і типових визначень комунікації не суперечать одна одній. Вони працюють лише в симбіозі. Власне, симбіоз цих семи типів дає змогу «досягти результату комунікативного процесу – створити якісний друготвір як повідомлення для адекватного сприйняття реципієнтом. Обраний для перекладу твір – це повідомлення, яке спрямоване на передання інформації, ідей, емоцій, умінь людини, поширення тієї чи іншої концепції, викладення вже відомих або ще не засвоєних на рівні суспільних знань ідей людини. Автор-комунікант прагне зробити все для того, щоб його текст (першоджерело) став зрозумілим читачеві-комунікату» [47]. Перекладач так само виступає на цьому етапі як комунікат, який переймає частково функції комуніканта і, у свою чергу, створює текст, зрозумілий реципієнтові перекладного матеріалу (друготвору). Опрацювання та передання авторського матеріалу проходить на рівні опрацювання та перетворення знаків, передання однієї мовної системи знаками іншої мовної системи, зрозумілої читачеві, що є основою визначення перекладу як способу комунікації. Впродовж створення тексту друготвору відбувається «творення спільності, об'єднання ідей між різними частинами людства, ознайомлення зі схожими або протилежними ідеями учасників комунікаційного процесу для подальшого створення нової ідеї, закріплення концепції або її повного спростування залежно від викладеної інформації та цільової аудиторії потенційного твору. Відбувається обмін знаннями, який призводить до появи нових знань у комуніката та у світовій системі знань, сприяє поширенню та доповненню вже відомих теорій, закріпленню їх на практиці. На цьому етапі переклад стає частиною суспільного процесу, тобто частиною комунікації в її суспільній галузі, невід'ємним складником розвитку людини як особистості, формування та поширення нових знань» [104].

За схемою автора сучасної теорії масових комунікацій В. Шрамма визначають п'ять основних елементів будь-якого комунікаційного процесу [47]. Під час розгляду перекладу як комунікаційного процесу застосовуються ті самі структурні елементи, серед яких є відправник повідомлення (автор тексту оригіналу), пристрій кодування повідомлення (набір символів, знаків, правил мови, за допомогою яких створюється текст), сигнал (власне створене повідомлення, першотвір), пристрій для

розшифровки повідомлення (у нашому дослідженні – перекладач як знавець знаків, символів, правил мови тексту оригіналу та способів вторинного шифрування мовою тексту друготвору; перекладач на цьому етапі повертає комунікативний процес до першого елемента для нового проходження з використанням нової системи шифрування та дешифрування повідомлення), реципієнт повідомлення (читач друготвору). Така схема є недосконалою через неврахування соціально-психологічних складників, які впливають і на процес створення тексту оригіналу, і на етапи опрацювання, і на сприйняття тексту. У ній не враховано суспільно-політичні складники, спосіб передання повідомлення, шлях передання повідомлення, формування цільової аудиторії тощо. Редакторів перекладу телевізійних текстів обов'язково потрібно мати на увазі зазначені чинники і спиратись на прагматику перекладу як основу створення повідомлення мовою друготвору [104].

Під час оцінювання результатів перекладу важливо враховувати, «чи викликає текст перекладу ті само асоціації, що й текст оригіналу, чи робить реципієнт перекладу з отриманого повідомлення ті самі висновки, що й реципієнт першотексту, чи має переклад еквівалентні емоційні та стилістичні характеристики» [31]. Таким чином, виникає проблема ускладнення комунікації між продуцентом оригіналу й реципієнтом друготвору. За таких умов і перекладач, і редактор мають опрацювати телевізійний текст з огляду на інтертекстуальні елементи, зв'язки етносів, ментальні розбіжності між аудиторіями оригіналу та друготвору задля отримання тексту повідомлення, який буде контекстуально синонімічним до тексту оригіналу не лише змістово, а й на рівні психології сприйняття такої інформації.

Таким чином, переклад як комунікаційний акт базується на поступовому й паралельному спілкуванні автора, перекладача та редактора як продуцентів та потенційного читача як реципієнта готового продукту – тексту перекладу. Відтак, праця «сучасного перекладача художньої літератури мусить бути глибоко творчою, такою, що передає не лише основний зміст твору, але й образи, реалії та характерний колорит епохи, яку відображено, адже кожен оригінал за своїм образом (та кожна адресна група за своїм типом і складом) потребує свого, завжди

індивідуального підходу» [54]. Від плідної співпраці всіх учасників комунікації залежить передання авторської думки, відтворення повідомлення мовою друготвору та адекватна міжмовна комунікація, що впливає на подальший розвиток культури окремої країни та суспільства вцілому.

#### **1.4. Шляхи відтворення невербальних засобів комунікації в художньому тексті**

Серед багатьох складних питань, які вивчає сучасне мовознавство, важливе місце посідають проблеми перекладу, оскільки процес перекладу не є простою заміною одиниць однієї мови одиницями іншої, а, навпаки, це складний процес, який містить цілу низку операцій, знання яких перекладачем є запорукою адекватного перекладу [55, с. 3].

На сучасному етапі розвитку перекладознавства як самостійної дисципліни існує велика кількість класифікацій способів і прийомів перекладу, застосування яких обумовлено першочерговим завданням, що постає перед перекладачем, – необхідністю досягнення адекватності у процесі перекладу.

Некоректна інтерпретація носіями однієї культури невербального повідомлення, зробленого представником іншої культури, може призвести до небажаних конфліктів і небезпечних наслідків. Не випадково британська авіакомпанія «British Airways» часто попереджає пасажирів: «Be careful. Your gesticulation may bring you into unpleasant and ambiguous situations». «Будьте обережні. Ваша жестикуляція може поставити вас в неприємне і двозначне становище» [27, с.24].

Переклад невербальних засобів комунікації у художньому тексті – складний і двоїстий процес. З одного боку – це сприйняття невербальних засобів в художньому мовленні, а з іншого – їх переосмислення і відтворення в тексті вербальними засобами [24, с. 235].

Художній переклад – це один з найкращих проявів міжлітературної (а значить, і міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу. Проблеми, пов'язані з тим, як представлені невербальні

знаки і моделі невербальної поведінки в творах, розглядалися у роботах Г. Барташевої, Є. Верещагіна [8, с. 30]. У художньому перекладі дуже важливо зберегти форму, зміст, структуру і естетичний вплив оригіналу тексту. На думку В. Комісарова, основним завданням перекладача в художньому перекладі є передача художньо-естетичної специфіки оригіналу та створення повноцінного художнього тексту мовою перекладу [31, с. 143]. Щоб досягти цієї мети, перекладач обирає більш вільні засоби перекладу і може пожертвувати окремими деталями першоджерела [35, с. 115]. Адекватність художнього перекладу більшою мірою залежить від рівня освіченості перекладача – фонових знань, професійних навичок і особистого досвіду. Адже те, як перекладач розуміє і сприймає оригінальний текст, які асоціації викликає в ньому кожне поняття, описане в художньому творі, визначає, як саме буде виконано переклад [95]. Визначальною рисою художнього перекладу є міцний зв'язок з особливостями тексту, що перекладається [33, с. 39].

Перш ніж зупинитися на окремих класифікаціях способів і прийомів перекладу та обґрунтувати доцільність орієнтації на одну з них, убачаємо за необхідне відмежувати поняття «спосіб» і «прийом» перекладу, які часто не диференціюються, що призводить до неправомірної плутанини у вживанні цих термінів, адже кожен із них має свій зміст.

«Спосіб» перекладу, як зазначає Р. К. Міньяр-Белоручев, «є основним правилом досягнення поставленої мети, що відображає об'єктивно існуючі закони дійсності. Перейти від однієї мови до іншої для вираження вже сформульованої думки, для повторного позначення предмета можна тільки одним з існуючих способів перекладу» [42, с. 100].

Погоджуючись із твердженням В.В. Сдобнікова та О.В. Петрової, ми схильні розуміти поняття «спосіб» перекладу як «шлях» здійснення «процесу перекладу як переходу від коду однієї мови до коду іншої мови» [50, с. 263].

Чітке розуміння відмінності терміну «спосіб» перекладу від «прийому» пропонує С.О. Семко, визнаючи останній як «конкретну реалізацію або інтерлінеарного, або трансформаційного способу перекладу» [52, с. 149]. Поняття «прийом» перекладу співвідноситься з терміном «перекладацькі трансформації»

[50, с. 264–265]. Отже, «спосіб» перекладу є ширшим поняттям відносно більш вузького поняття «прийом» перекладу, а конкретні прийоми перекладу спрямовані на реалізацію того чи іншого способу здійснення перекладацької діяльності.

Щоб адекватно відтворити художній текст, перекладач керується передусім стратегією перекладу, що передбачає вибір загальних орієнтирів, критеріїв перекладу, якими керується перекладач у своїй роботі [99]. За В.Комісаровим, перекладацька стратегія включає вихідні критерії, вибір загального напрямку, характеру та послідовності дій у процесі перекладу [32, с. 156]. Поширені перекладацькі стратегії – одомашнення «domestication» (адаптування до рідної мови та культури) та очуження «foreignisation» (привнесення елементів чужої мови та культури) [1, с. 12].

Існують також тактики перекладу – це конкретні шляхи й прийоми реалізації комунікативного наміру. Вибір тактик відтворення комунікативної поведінки персонажів залежить від багатьох чинників, таких як фонові знання перекладача, його вміння розпізнавати в тексті невербальну інформацію і правильно розтлумачувати різноманітні компоненти несловесної комунікацію персонажів у контексті всього твору [45, с. 64]. У відтворенні невербаліки при передачі емоцій персонажів та створенні загальної емоційності твору основні труднощі полягають не лише у збереженні статусних ознак, а й у точності передачі станів героїв та стилістичного забарвлення художнього мовлення. Перекладачі переважно вдаються до пошуку словникових відповідників – буквального перекладу, поряд із різноманітними трансформаціями: заміною, додаванням тощо [2, с. 16].

Складниками реалізації стратегії можуть бути різноманітні перекладацькі трансформації, тобто перетворення, за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць мови оригіналу до одиниць мови перекладу. Усі лінгвісти сходяться на тому, що розподіл трансформацій на типи і види – це умовність, адже деякі трансформації практично не зустрічаються в чистому вигляді без поєднання з іншими трансформаціями [4, с. 91]. Більшість науковців, залежно від характеру одиниць мови оригіналу, поділяють трансформації на стилістичні (зміна стилістичного забарвлення одиниці), морфологічні (заміна однієї частини мови

іншою), синтаксичні (зміна синтаксичних функцій слів та словосполучень), семантичні (зміна на основі причинно-наслідкових зв'язків між елементами описаних ситуацій), лексичні (відхилення від прямих словникових відповідників) та граматичні (перетворення структури речення у процесі перекладу згідно з нормами мови перекладу) [58, с. 153]. Морфологічні трансформації практично нічого не змінюють в плані змісту, синтаксичні торкаються початкового змісту мінімально, а семантичні пов'язані з глибшими модифікаціями [34, с. 93].

Перераховані вище типи трансформацій, незалежно від їх віднесення до певного типу різними перекладацькими школами (І. Арнольд , Л. Бархударова, В. Комісарова, Л. Латишева , С. Максимова, Я. Рецкера, А. Федорова, О. Швейцера та ін.), включають наступні прийоми перекладу [31, с. 64]:

- дослівний переклад (пошук словникового відповідника);
- членування речення;
- заміна (лексична або граматична);
- додавання і вилучення слів;
- пряме запозичення;
- транскрипція і транслітерація; калькування; транспозиція;
- диференціація; конкретизація; узагальнення (генералізація);
- змістовний розвиток;
- цілісне перетворення;
- еквівалентна заміна;
- антонімічний та синонімічний переклад;
- компенсація;
- описовий переклад;
- логізація; модуляція; смисловий розвиток; зміцнення акценту; еквіваленція.

Спроби визначення основних способів і прийомів перекладу можна спостерігати у розвідках багатьох учених.

Наприклад, В. В. Сдобніков та О. В. Петрова у класифікації способів і прийомів перекладу виділяють такі: «1) *лексичні трансформації*: конкретизація,

генералізація, антонімічний переклад, смисловий розвиток, компенсація; 2) *граматичні трансформації*: перестановки, заміни форм слова, частин мови, членів речення, синтаксичні заміни в складному реченні, додавання, опущення, об'єднання і членування речень; 3) *прийоми, що використовуються для передачі у процесі перекладу безеквівалентної лексики*: транскрипція, транслітерація, калькування, описовий переклад, наближений переклад; 4) *способи прагматичної адаптації тексту*: пояснення у тексті, виноска, коментарі до тексту, які співвідносяться зі способами перекладу: приміром, пояснення в тексті приймають форму додавань і, отже, повинні розглядатися як форма реалізації трансформаційного способу перекладу. Використання виноска і коментарів є способом дотримання інтерлінійного перекладу, адже у цьому випадку, як правило, у самому тексті перекладу вживаються формальні відповідники одиниць вихідної мови і саме ці відповідності потребують пояснень у вигляді виноска і коментарів» [50]. У наведеній класифікації існує, на наш погляд, чимало проблемних місць. Автори не диференціюють понять «спосіб» і «прийом» перекладу, вводять термін «трансформація» без пояснень відмінностей між першими і останніми термінами.

Т. А. Казакова пропонує таку класифікацію. **Способи перекладу**: «*вибірковий та функціональний* переклади як способи реалізації скороченого перекладу; *буквальний* (послівний), семантичний та комунікативний переклади як способи реалізації повного перекладу» [23]. Отже, способи перекладу розуміються авторкою класифікації, по суті, як його основні види з точки зору завдання комунікації, а критерієм до виділення цих способів стає текстовий рівень мовної системи. **Прийоми перекладу**: «1) *лексичні*: транслітерація/транскрипція, калькування; *лексико-семантичні модифікації*: звуження (конкретизація), розширення (генералізація), емпатизація, нейтралізація, функціональні заміни), описовий переклад, перекладацький коментар; прийоми перекладу фразеологізмів» [23, с. 63–152 ]; 2) *граматичні*: «морфологічні перетворення в умовах подібності форм (повний переклад, нульовий переклад, частковий переклад, функціональна заміна, уподібнення, конверсія, антонімічний переклад); морфологічні перетворення



в умовах відмінності форм (нульовий переклад, функціональна заміна, конверсія, розгортання, стягнення); синтаксичні перетворення на рівні словосполучень (повний переклад, частковий переклад (стиснення, поширення, перестановка), функціональна заміна, описовий переклад, або коментар); синтаксичні перетворення на рівні речень (нульовий переклад, функціональна заміна, перестановка, поширення, стягнення, антонімічний переклад, додавання, опущення)» [23, с. 153–236]; 3) *стилістичні прийоми*: «прийоми перекладу метафоричних одиниць (повний переклад, додавання/опущення, заміни, структурні перетворення, традиційні відповідники, паралельне найменування метафоричної основи); прийоми перекладу метонімічних одиниць (повний переклад, структурне перетворення, семантичне перетворення, функціональне перетворення, повне перетворення (відновлення прямого найменування); прийоми перекладу іронії (повний переклад, розширення, антонімічний переклад, додавання, культурно-ситуативна заміна)» [23, с. 237–292].

Критерієм до виділення прийомів перекладу у класифікації, таким чином, постають лексичний, морфологічний та синтаксичний рівні мови. Отже, хоча класифікація Т.А. Казакової загалом відзначається відносною структурованістю, вона також має певні недоліки. Приміром, як справедливо стверджує К.О. Панасенко «автор класифікації відносить повний і скорочений переклад як до способів, так і до прийомів перекладу, у зв'язку з чим стає неясним, що розуміється під кожним із термінів, і чи відмежовуються вони взагалі. Іншим недоліком є те, що серед власне граматичних прийомів у класифікації виділяється додавання і опущення, які, однак, передбачають роботу перекладачем не лише з граматичним, але і з лексичним рівнями мови. З-поміж синтаксичних перетворень на рівні словосполучень Т. А. Казакова апелює до термінів «стиснення» і «поширення», які, по суті, тотожні загальноприйнятим перекладознавчим поняттям «додавання» та «вилучення», та сприяють невиправданій термінологічній надлишковості у рамках класифікації [44].

Варто зазначити, що перша класифікація способів і прийомів перекладу з чіткою методологічною установкою належить французьким лінгвістам Ж. П. Віне і

Ж. Дарбельне, які беруть за основу термін "procédés techniques de la traduction" [79, с. 499]. Оскільки зазначений термін можна перекласти і як «технічні способи», і як «технічні прийоми» перекладу, переконуємося, що учені не диференціюють цих двох понять. Ж. П. Віне і Ж. Дарбельне класифікують способи і прийоми перекладу на «прямі/дослівні (*direct or literal*) та непрямі (*oblique*). Прямі способи/прийоми перекладу включають запозичення (*borrowing*), кальку (*calque*), дослівний переклад (*literal/word-for-word translation*); непрямі – заміну (*transposition*), модуляцію (*modulation*), еквівалентність (*equivalence*, яка, однак, більше співвідноситься з терміном «адекватність» та розуміється як передача, головним чином, змісту, що може передбачати використання зовсім іншої фрази), адаптація» [за 79]. Ці основні прийоми/способи перекладу доповнені іншими, серед яких: «компенсація (*compensation*), концентрація (*concentration*) та дифузія (*dissolution*), ампліфікація (*amplification*) та елімінація (*economy*), інтенсифікація (*reinforcement*) та конденсація (*condensation*), експлікація (*explication*) та імплікація (*implication*), генералізація (*generalization*) та конкретизація (*particulazation*), перестановка (*inversion*)» [80]. Таким чином, хоча у класифікації Ж. П. Віне і Ж. Дарбельне загалом представлені всі основні способи і прийоми перекладу, вчені не диференціюють їх за певними конкретними критеріями. До того ж, у класифікації запропоновані терміни, які, загалом, передбачають дублювання один одного (ампліфікація/експлікація та елімінація/імплікація), що, на наш погляд, є надлишковим.

Отже, у сучасному перекладознавстві не існує єдності у виділенні основних способів і прийомів перекладу. Така невизначеність пояснюється тим, що на цьому етапі розвитку цієї ще зовсім молодій дисципліні дослідники покладають в основу класифікацій різні критерії (лексичний, граматичний, стилістичний тощо), не виділяючи окремого із них як визначального.

У процесі здійснення нашого дослідження ми беремо за основу теорію закономірних відповідників, розроблену Я. Й. Рецкером, що можна обґрунтувати наступними причинами. По-перше, у дослідженні проблематики відтворення невербальних засобів комунікації у художньому тексті у першу чергу, як правило, враховується лексико-семантичний та прагматичний аспекти, адже першочерговою

убачається необхідність відтворення саме семантики та прагматики невербальних засобів комунікації. Хоча у дослідженні їй приділяється увага граматичним та деяким стилістичним аспектам відтворення невербальних засобів, їх дослідженню відводиться другорядна роль, у той час як аналіз доцільності їх застосування здійснюється лише з огляду необхідності встановлення, наскільки адекватним/неадекватним є те чи інше перекладацьке рішення. По-друге, теорія закономірних відповідників віддзеркалює всі основні засоби відтворення невербальних засобів комунікації у перекладі, серед яких, поряд із відповідниками, важливе місце відводиться трансформаціям.

Як зазначає Я. Й. Рецкер, «у процесі перекладу беруть участь три категорії відповідників: 1) *еквіваленти*, що встановлюються в силу тотожності означуваного, а також такі, що відклалися у традиції мовних контактів; 2) *варіантні та контекстуальні відповідники*; 3) *усі види перекладацьких трансформацій*» [49, с. 12]. Еквівалентні відповідники відносяться до сфери мови, варіантні та контекстуальні – до сфери мовлення [49, с. 12]. В основу поняття адекватності Я. Й. Рецкером покладено функціональну, а не формальну рівноцінність мовних засобів ВТ і ПТ, тому у процесі здійснення перекладу перекладач має в першу чергу орієнтуватися на функціональні відповідники.

Під поняттям «*еквівалент*» у теорії Я. Й. Рецкера розуміється «постійний рівнозначний відповідник, що, як правило, не залежить від контексту» [49, с. 13]. Еквівалентні відповідники можуть бути: *повними/абсолютними* (повністю покривають значення усього слова, а не окремих його частин) та *відносними/частковими* (відрізняються стилістичним та експресивним забарвленням). Д. І. Єрмолович, який уніс доповнення і коментарі в остаточний варіант теорії закономірних відповідників Я. Й. Рецкера, називає еквівалентні відповідники «стабільними словниковими відповідниками» [за 44]. Саме на термін «*словниковий відповідник*» ми орієнтуємося, розуміючи їх як такі одиниці цільової мови, що вживаються у більшості випадків відтворення елементів ВТ, незалежно від контексту.

*Варіантні відповідники* є «такими співвідношенням, що встановлюються між словами у тому випадку, коли у мові перекладу існує кілька слів для передачі одного й того значення вихідного слова» [49, с. 18].

Проміжне місце між варіантними відповідниками та трансформаціями у теорії закономірних відповідників відводиться *контекстуальним відповідникам*, які ми у нашому дослідженні визначаємо як *контекстуальні заміни*. «Застосування такого роду відповідників або замін обумовлено тим фактом, що нерідко розкриття контекстуального значення слова залежить від широкого контексту, від контексту сусіднього речення або навіть від змісту цілого абзацу» [49, с. 23], а дані двомовних словників «не завжди забезпечують найбільш короткий шлях до встановлення контекстуального значення слова» [49, с. 26].

Розкриття контекстуальних значень у процесі перекладу часто підпорядковано певним логіко-семантичним закономірностям. «Прийоми логічного мислення, за допомогою яких можна розкрити значення іншомовного слова у контексті і знаходити йому відповідники у МП, що не співпадають зі словниковими, прийнято називати **лексичними трансформаціями**» [49, с. 45]. У семантичному відношенні сутність трансформацій полягає «у заміні перекладної лексичної одиниці словом або словосполученням іншої внутрішньої форми, що актуалізує ту складову іншомовного слова (сему), яка підлягає реалізації у даному контексті» [49, с. 45]. Я.Й.Рецкером виділено сім різновидів лексичних трансформацій: «1) диференціація; 2) конкретизація; 3) генералізація; 4) смисловий розвиток; 5) антонімічний переклад; 6) цілісне перетворення висловлення; 7) компенсація втрат у процесі перекладу» [49, с. 45].

В основі категорій **диференціації** та **конкретизації** значень лежить «формально-логічна категорія підпорядкування, коли об'єм одного поняття складає лише частину об'єму іншого поняття» [49, с. 46]. Прийоми диференціації і конкретизації «передбачають звуження понять і зазвичай використовуються паралельно» [49, с. 46–47]. Ці прийоми використовуються у випадках, коли слову ВТ з широкою семантикою немає прямого відповідника у МП.

Діаметрально протилежним до прийомів диференціації та конкретизації є прийом **генералізації**, який «полягає у заміні одиничного загальним, видового поняття родовим» [49, с. 50].

**Прийом смислового розвитку** полягає у “заміні словникового відповідника у перекладі контекстуальним, що логічно з ним пов’язаний. Сюди належать різні метафоричні і метонімічні заміни, що здійснюються на основі категорії перехрещення» [49, с. 51]. Відношення перехрещення має місце, коли лише частина об’єму одного поняття входить до об’єму іншого поняття, і, в свою чергу, частина об’єму другого поняття входить у об’єм першого поняття. Як стверджує вчений, «якщо врахувати, що всі самостійні частини мови поділяються на три категорії: *предмети, процеси, ознаки*, у ході перекладу можна спостерігати різноманітні заміни як всередині кожної категорії, так і між різними категоріями. Найбільш розповсюдженими є такі *варіанти замін*: 1) заміна процесу причиною; 2) заміна процесу наслідком; 3) заміна причини процесом; 4) заміна причини наслідком; 5) заміна наслідку причиною; 6) заміна наслідку процесом» [49, с. 51–52].

Прийом **антонімічного перекладу** є, по суті, «крайньою точкою прийому смислового розвитку, що репрезентує заміну певного поняття, вираженого у ВТ, протилежним поняттям у ПТ із супутньою перебудовою усього висловлювання з метою збереження незмінного плану змісту» [49, с. 54]. Цей прийом повністю заснований на формально-логічній категорії контрадикторності (заперечення поняття), що «має місце між поняттями, які виводяться одне з іншого внаслідок категорії заперечення» [19, с. 55].

Прийом **цілісного перетворення** виступає певним «різновидом смислового розвитку, але, на відміну від антонімічного перекладу, користується більшою автономністю і проявляє у значно меншій мірі логічний зв’язок між планами вираження ВТ і ПТ. Цей прийом здійснюється або у рамках перехрещення, або взаємо виключення» [49, с. 60]. Відношення взаємо виключення мають місце, коли «об’єми двох понять повністю виключають один одного і при цьому не вичерпують області предметів, про які йдеться. Це відбувається у тих випадках, коли множини, що відповідають поняттям, не мають загальних елементів» [19, с. 49]. Сказане не

означає, що цей прийом позбавлений логіко-семантичної основи. Такою основою слугує «віднесеність вихідної та перетвореної одиниць ПТ до одного фрагменту дійсності» [49, с. 60].

Прийомом **компенсації** (*компенсації втрат*) у перекладі слід вважати «заміну елемента ВТ, який не передано у ПТ, елементом іншого порядку відповідно до загального ідейно-художнього характеру ВТ і там, де це вбачається зручним згідно з умовами ПМ. Компенсація може набувати семантичного чи стилістичного характеру. У першому випадку з метою передачі повноти смислу компенсується випущений смисловий елемент, що не передається у перекладі» [49, с. 64]. Стилiстична компенсація передбачає «заміну одного виражального засобу іншим» [49, с. 66]. Говорити про залучення компенсації можна переважно у випадках невідтворення/часткового відтворення семантики невербальних засобів комунікації у перекладі.

Мовні репрезентації відіграють велику роль для сприйняття та розуміння невербальних засобів комунікації у творах сучасної англomовної художньої літератури. Серед труднощів, що пов'язані з мовним втіленням засобів комунікації нами виділені такі, як установлення відповідності між маркером невербальних засобів комунікації, які його номінують, та його значенням; ідентифікації та декодування номінацій невербальних засобів комунікації, виражених експліцитно або імпліцитно у вигляді слова, словосполучення, фрази й надфразної єдності; розуміння соматичних та сенсуальних номінацій невербальних засобів комунікації; інтерпретації авторських номінацій невербальних засобів комунікації [57, с.127].

Для відтворення стилістичних тонкощів несловесного спілкування персонажів перекладачі переважно вдаються до буквального перекладу, поряд із різноманітними семантичними, лексичними та граматичними трансформаціями.

Отже, для дослідження особливостей відтворення у перекладі невербальних засобів комунікації як елементів художнього тексту, що зазвичай мають відповідники у мові перекладу, найбільш релевантною з-поміж великої кількості існуючих класифікацій способів і прийомів перекладу вважаємо теорію закономірних відповідників, розроблену Я. Й. Рецкером, оскільки результати

проведеного дослідження переконують, що основними засобами відтворення невербальних засобів комунікації у перекладі виявляються саме ті групи відповідників і трансформацій, які систематизував у своїй теорії зазначений учений.

Аналіз проблематики диференціації та класифікації основних способів і прийомів перекладу як у зарубіжному, так і у вітчизняному перекладознавстві засвідчує, що на сьогоднішній день не існує чіткої диференціації понять «спосіб»/«прийом», "procedure"/"technique" відносно перекладу, а класифікації способів і прийомів перекладу, по суті, інкорпорує ці поняття, не диференціюючи їх. Попри велику кількість існуючих у вітчизняному та зарубіжному перекладознавстві класифікацій способів і прийомів перекладу, більшість із них позбавлені чіткості у виділенні певного критерію (лексико-семантичного, граматичного, стилістичного тощо) як домінуючого. Найбільш релевантною у дослідженні особливостей відтворення символів виявилася теорія закономірних відповідників, запропонована Я. Й. Рецкером, у якій основна увага спрямована на лексико-семантичний та прагматичний аспекти перекладу та сконцентровані основні засоби, якими можуть бути відтворені невербальні засоби комунікації у перекладі.

## **РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДТВОРЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ У ПЕРЕКЛАДІ**

Використання певних методів, а також методик і прийомів дослідження в перекладі художніх текстів залежить не тільки від мети і завдань, що їх ставить перед собою дослідник, а й від характеру і складності досліджуваного матеріалу. За спостереженнями М.М. Бахтіна, В. В. Виноградова, В.А. Кухаренко, основою інтерпретації художнього твору є розуміння та інтерпретація його естетичної цінності і національно-культурної специфіки, що можливе лише за умови знання своєрідності соціуму, у межах якого створений твір, та задуму автора. Відповідно методика дослідження має комплексний характер, який полягає у застосуванні як загальнонаукових, так і лінгвістичних та власне перекладознавчих методів.

### **2.1 Загальнонаукові та лінгвістичні методи дослідження невербальних засобів комунікації**

Теорія перекладу, яка сформувалася як самостійна наукова дисципліна в першій половині минулого століття, історично будувалася на основі художнього перекладу й почала інтенсивно розвиватися завдяки тісному зв'язку з лінгвістикою. Р. Якобсон був одним із перших, хто звернув увагу на взаємозалежність перекладацьких проблем і ключових питань лінгвістики, убачаючи в перекладі фактичну інтерпретацію вербальних знаків, зокрема й тексту.

Переклад художньої літератури передбачає не лише двомовне, а й двокультурне і двосоціальне перенесення, що включає передачу цілого комплексу емоцій, асоціацій та ідей, обмін соціальним досвідом особистостей художнього світу з читачем іншої культури й суспільства. Відомо багато праць, присвячених вивченню різноманітних чинників художнього перекладу, етапам його виконання, зокрема дослідження С. Влахова, Р. Зорівчак, Дж. Кетфорда, В. Коптілова, І. Левого, школа Ю. Найди, О. Чередниченка, О. Швейцера [15; 35; 68], проте проблема методології в перекладознавстві й досі залишається маловивченою. Оскільки перекладознавство межує з лінгвокультурологією та когнітивною лінгвістикою з їх антропоцентричним спрямуванням – принципом дослідження мови в тісному зв'язку зі свідомістю й



мисленням людини, методологія дослідження перекладу художнього тексту має комплексний, міждисциплінарний характер, адже йдеться про способи і методи віддзеркалення в перекладі мовних репрезентацій етнокультурно маркованих концептів, які є результатом когнітивної діяльності людини та відображають ментальний простір, що реалізується у різних мовних знаках і формах.

Методи лінгвістичних досліджень вивчали багато відомих вітчизняних і зарубіжних науковців, зокрема А. Білецький, І. Бодуен де Куртене, К. Бругман, В. Вундт, Б. Дельбрюк, Г. Пауль, О. Потебня, П. Фортунатов, В. Шерер, Г. Штейнталь, А. Шлейхер та ін.

**Метод**, за О. О. Селівановою, з одного боку, є способом організації пізнавальної й дослідницької діяльності науковця з метою вивчення явищ і закономірностей певного об'єкта науки; з іншого, – системою процедур вивчення об'єкта дослідження та / або перевірки отриманих результатів [89, с. 352].

Сутність *дескриптивного методу* у межах дослідження полягає в зборі емпіричних даних про спосіб життя, традиції і звичаї етносу чи соціальної групи. З його допомогою дослідники розуміють зміст переживання, смисл ритуалів, традицій, а також значення типових форм поведінки, характерних для етносу. Оскільки в дипломній роботі з'ясовуються невербальні засоби комунікації в романі Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі», то такий метод дозволяє всебічно розглянути сутність цього унікального ареалу, поведінкові моделі невербальних засобів комунікації. Такі попередні знання про об'єкт дослідження спрямовані на ефективний подальший розгляд невербальних засобів комунікації й визначення мовних та позамовних одиниць її реалізації в текстах художніх творів.

*Контекстуально-інтерпретаційний метод* є сукупністю процедур, спрямованих на встановлення статусу одного тексту відносно інших текстів, його значущості в соціокультурному контексті, а також на реконструкцію авторського (комунікативного) задуму, мотивів і завдань, загального змісту, рецептивної спрямованості тексту тощо. Деякі дослідники вважають цей метод різновидом загального описового методу, хоч останній застосовується, звичайно, щодо менш складних мовних одиниць. Контекстуально-інтерпретаційний метод передбачає два

етапи: контекстуалізацію й інтерпретацію. Перший спрямований на вияв жорсткої системи безперервного контексту, у межах якого здійснюється розвиток відповідної теми й розкриття концепту тексту. При цьому враховуються контексти породження (світогляд, індивідуальна свідомість, лексикон автора, їхнє занурення в універсум культури й відповідний буттєвий час і простір) і рецепції (світогляд, індивідуальна свідомість, лексикон читача, їхнє занурення в універсум культури відповідного світу дійсності), комунікативний контекст, макроконтекст цілого текстового масиву і мікроконтексти (операційні контексти) фрагментів тексту. На підставі контекстуалізації інтерпретується інформація, закладена в текст, з'ясовується мета авторська, визначаються стратегії впливу на читача тощо.

Для формування корпусу дослідження в ході роботи використовувався *метод суцільної вибірки*. Матеріалом дослідження слугував роман американського письменника Френсіса Скотта Фіцджеральда «Великий Гетсбі» та його переклад українською мовою, виконаний М. Пінчевським. З 234 сторінок залученого оригінального тексту методом суцільної вибірки було відібрано 54 невербальних засобів комунікації, результати систематизації та аналізу яких і стали основою практичної частини дослідження.

*Метод концептуального аналізу* дослідження передбачає моделювання й опис концепту як ментального утворення з урахуванням опису концептоутворень спадних рівнів абстракції, що входять до його структури, і визначення статусу концепту в межах перекладознавчої парадигми. Цей метод уможлиблює вивчення концепту не лише як явища однієї з наук, а і як комплексного поняття, одиниці загальної концептуальної моделі світу, розуміння якого уможлиблює адекватність художнього перекладу.

Отже, залучення концептуального аналізу до методологічного апарату перекладознавства логічно узгоджується з загальною когнітивною парадигмою сучасної лінгвістичної науки, зокрема в контексті доповнення і розширення категорії тексту комунікативними, соціокультурними, інтерактивними аспектами мовного спілкування та переходу від текстового до дискурс-аналізу.

У дослідженні використано *метод польового структурування*, що є систематизацією мовних засобів з погляду їх близькості / віддаленості (центральної / периферійності) в плані реалізації в тексті певної мовної ознаки чи категорії.

У процесі концептуального аналізу використовується і методика двох найбільш практикованих у когнітивно-семантичних дослідженнях семантичних методів – *компонентного* та *дистрибутивного аналізу*. Перший метод складається із системи прийомів лінгвістичного вивчення значень слів, метою яких є розщеплення цих значень на компоненти (семи). У процесі вивчення та експлікації вербалізованих концептів прийоми компонентного аналізу були застосовані А. Вежицькою для встановлення семантичних примітивів, які вона вважає складниками цілісного смислу (концепту), елементами ментальної схеми кожної мови, членованими свідомістю мінімальними смислами [13]. Володіння невербальними засобами комунікації та знання їх особливостей у різних культурах сприяє розвитку міжкультурної компетентності індивіда у сучасному глобалізованому світі.

Виявити відповідне наповнення в системі взаємозв'язків із мовними репрезентантаціями інших концептів, а також визначити їхнє місце та місце їхніх корелятивів у структурі пропозицій допомагає *методика дистрибутивного аналізу*, яка спрямована на вивчення властивостей мовних одиниць у контексті, тобто враховує їхню сполучуваність. Для використання дистрибутивного аналізу як одного зі шляхів проведення концептуального аналізу важливим є те, що задля володіння міжкультурною компетентністю необхідними є знання особливостей невербальної комунікації, основними компонентами якої є такі: візуальний контакт (окулістика); вираз обличчя (міміка), постава, жести тіла (кінесика); дистанція між співрозмовниками (проксемика); темп та час (хронеміка); дотики (гаптика) та ін. Візуальний контакт (окулістика) передає широкий діапазон відчуттів та емоцій особи. Візуальний контакт може спонукати до початку/закінчення розмови; упродовж розмови він може виражати увагу/неувагу до співрозмовника.

*Метод кількісних підрахунків* сприяв розробці класифікації стратегій і тактик відтворення моделей невербальних засобів комунікації в українських художніх перекладах та з'ясуванню частотності застосування тих чи тих стратегій і тактик за допомогою відсоткового розрахунку. Результати дослідження подано у вигляді таблиць та діаграм у додатках.

## **2.2 Перекладацькі методи дослідження труднощів відтворення невербальних засобів комунікації у перекладі**

З огляду на тему дипломної роботи, основним спеціальним методом нашого наукового дослідження виступає *порівняльно-перекладацький аналіз*. Він передбачає аналіз текстів оригіналів та їх перекладів і розв'язання таких проблем перекладознавства, як загально-лексикологічні і граматичні з докладним вивченням лінгвістичних питань, пов'язаних з інтерпретацією невербальних засобів комунікації. Відтворюючи моделі невербальних засобів комунікації, перекладач повинен передати їх на такому ж стилістичному й прагматичному рівні з ефективним використанням мовних ресурсів цільової мови для досягнення завдань адресанта. Адже якщо при перекладі нехтуються комунікативні функції тексту, то це зводить нанівець всі зусилля щодо адекватного відтворення моделей невербальних засобів комунікації, реалізованої в оригіналі, й руйнує уявлення про цілісність художнього тексту.

Порівняльно-перекладацький аналіз англійських художніх текстів та їх українських перекладів зумовив розгляд основних лексичних, граматичних і лексико-граматичних засобів перекладу – перекладацьких трансформацій. Головним при цьому є метод *трансформаційного аналізу*.

*Контрастивно-перекладацький аналіз* текстів оригіналу і перекладу передбачає розгляд мовних й мовленнєвих норм англійської і української мов. Щоб адекватно відтворити концептуальну інформацію, задовану в художніх текстах, перекладач має врахувати мовні чинники цільової мови, які зумовлюють застосування перекладацьких трансформацій при відтворенні мовних репрезентацій концептів, зокрема такі, як:

різниця мовної картини світу цільового адресата, відмінність узусу, культурних стереотипів.

*Метод оцінювання адекватності перекладу*, критерії якого впливають з підходу В. Н. Комісарова до адекватного перекладу «як перекладу, що забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту» [32].

*Метод оцінювання якості перекладу* полягає в описі, виділенні та характеристиці перекладацьких помилок, а також у врахуванні цих помилок при визначенні ступеня відповідності перекладу.

Отже, добір методів дослідження визначено метою та завданнями дипломної роботи, а також специфікою її об'єкта. Адекватний переклад повинен урахувати те, що одиниці мови оригіналу мають бути комунікативно еквівалентними одиницям мови перекладу. Завдання перекладача полягає в тому, щоб зрозуміти і зберегти в тексті перекладу прагматичний потенціал моделей невербальних засобів комунікації в межах мовних і мовленнєвих норм цільової мови, а це можливо лише за умови співвідношення значення тексту з мовленнєвою ситуацією та за умови застосування відповідних методів.

### **2.3 Стратегії і тактики відтворення в перекладі невербальних засобів комунікації**

Увагу широкого кола науковців привертають національні особливості світосприйняття, менталітету й етноспецифіка мовної комунікації, що відбиваються в мовній картині світу окремої етнічної спільноти: Н. Арутюнова, Г. Брутян, Г. Гачев, І. Голубовська, О. Залевська, Г. Колшанський, О. Корнілов, О. Кубрякова, С. Тер-Мінасова [5; 30]. Невербальні засоби комунікації віддзеркалюють історію, досвід, культуру країни чи певного її регіону, отже відтворення їх мовних репрезентацій повинно максимально відбивати внутрішній стан, думки, образи, що виникають у свідомості, асоціації жителів регіону. Тому сьогодні все більше уваги приділяється чинникам, які забезпечують досягнення адекватності перекладу. Однак щоб точно відтворити художній текст, перекладач повинен керуватися стратегією

перекладу, поняттям, яке розуміється вченими досить широко – як концепція перекладу взагалі чи концепція перекладу конкретного тексту.

Проблему визначення поняття «стратегія перекладу» вивчали такі вітчизняні й зарубіжні дослідники, як С. Баснет, Т. Казакова, В. Комісаров [23; 32], Г. Крінгс, В. Сдобников [50]. Критичний аналіз наукової літератури показує, що, визначаючи стратегію перекладу, різні вчені керуються різноманітними судженнями.

Так, Г. Хеніг та П. Кусмауль у своєму навчальному посібнику «Стратегія перекладу» розглядають поняття стратегії з практичного погляду: «Щоб досягнути мети, нам необхідна стратегія перекладу, яка покаже оптимальний шлях розв'язання перекладацьких проблем. Як і будь-яка стратегія, перекладацька стратегія повинна спиратися на факти. У цьому відношенні вона зіставляється зі стратегією гравця в шахи, де гравець у фазі розвитку гри має орієнтуватися на час і на стратегію супротивника. Те, як послідовно він дотримується обраної ним стратегії, показує розміщення ним шахових фігур, а це стає зрозумілим тільки для професіоналів. Отже, дилетант чи початківець у йій сфері потребує коментарів експерта, якщо хоче розпізнати стратегію, закладену в основі гри» [76, р. 112].

Одним із перших, хто намагався осмислити стратегію перекладу з теоретичних позицій, став Г. Крінгс. Згідно з запропонованою ним дефініцією, перекладацькі стратегії – це «потенційно усвідомлені плани перекладача, спрямовані на розв'язання конкретної перекладацької проблеми в межах конкретного перекладацького завдання» [за 76, р. 74]. Г. Крінгс розрізняє дві категорії аналізу перекладацької діяльності: мікстратегію – способи розв'язання низки перекладацьких завдань та макстратегію – способи розв'язання одного завдання.

В. Н. Комісаров у роботі «Сучасне перекладознавство» визначає стратегію як «своєрідне перекладацьке мислення, яке лежить в основі дій перекладача» [32, с. 356] і виділяє три групи принципів здійснення процесу перекладу, які становлять основу перекладацької стратегії. Запропоновані вченим принципи охоплюють всю сукупність мовних та позамовних чинників: деякі вихідні настановлення, вибір загального напрямку дій, яким перекладач буде керуватися,

ухвалюючи конкретні рішення; вибір характеру та послідовності дій у процесі перекладу.

Стратегія перекладу (особливо художнього) передбачає ухвалення рішення щодо тих аспектів оригіналу, які насамперед повинні бути віддзеркалені в перекладі. Адекватно відтворити всі аспекти оригіналу не завжди можливо, що призводить до певних утрат у перекладі. Саме тому перекладач має заздалегідь визначити шкалу пріоритетів, створити ієрархію цінностей, яка дозволить виділити ті особливості оригіналу, які вважаються провідними.

Далі перекладач відповідно з обраною загальною стратегією перекладу визначає конкретні способи реалізації комунікативної інтенції (О.Д. Швейцер відносить сюди перекладацькі трансформації, які є складниками технології перекладу) з урахуванням мовних і позамовних детермінантів перекладу [68]. Тому **тактики** перекладу визначаються як певні кроки, шляхи до реалізації відповідної перекладацької стратегії.

Що більш, розпізнаючи, оцінюючи та відтворюючи художні образи вихідного тексту, перекладач, інтерпретуючи їх, повинен виходити за межі перекладеного тексту і розглядати його під кутом зору традиції й особливості мови оригіналу, щоб на основі цієї інтерпретації відновити концепт з усім його історико-культурним та естетичним значенням.

Досить цікавою видається також теорія Т. А. Казакової, яка пропонує власні стратегії розв'язання завдань у художньому перекладі. Авторка називає їх евристичними, протиставляючи термін «евристика» поняттю «алгоритм», оскільки для художнього перекладу не має алгоритму як набору правил, які дозволяють механічно розв'язувати будь-яке конкретне завдання з класу однотипних завдань [23, с. 64–65].

Доцільно зважити на позицію Л.К. Латишева: «Нейтралізуючи лінгвоетнічний бар'єр, переклад надає носіям вихідної мови (ВМ) і носіям мови перекладу (МП) тільки об'єктивно рівні можливості сприйняття та інтерпретації повідомлення в його вихідному та перекладеному варіантах, включаючи можливість однаково відреагувати на нього; а яка реакція (комунікативний ефект) буде насправді,

залежить від індивідуально-особистісних властивостей кожного окремо реципієнта оригіналу і перекладу» [40, с. 21].

У художньому перекладі важливу роль відіграє стратегія, спрямована на досягнення еквівалентності враження. Реалізуючи цю стратегію, перекладач робить вибір на користь конвенційних, узуальних або неконвенційних, оказіональних мовних засобів. Реалізація першої групи засобів допомагає перекладачеві «зберегти лояльність культурі ВТ-у і тим самим зробити ПТ певною мірою екзотичним для носіїв культури ПТ-у», другої – «зберегти лояльність культурі ПТ-у і тим самим відповідати очікуванням носіїв культури ПТ-у, однак знехтувавши культурною специфікою ВТ-у». Саме тому, відтворюючи моделі невербальних засобів комунікації, слід урахувати специфіку концептуалізації в художньому творі.

Методологічне підґрунтя формувалося особливостями розробки мети й завдань дипломної роботи, зумовленими об'єктом дослідження. Застосування загальнонаукових, лінгвістичних і перекладацьких прийомів дослідження неможливе без усвідомлення алгоритму наукового руху «методологія – принцип – парадигма – методика».

Основними парадигматичними підходами до аналізу англійськомовних художніх творів та їх перекладів є антропоцентрична, когнітивно-дискурсивна й перекладознавча парадигми, що зумовлюють і методику дослідження як сукупності всіх наведених вище методів, технік аналізу й прийомів дослідження.

Методика дослідження відтворення в перекладі моделей невербальних засобів комунікації передбачає єдність загальнонаукових, лінгвістичних і перекладацьких методів дослідження, з-поміж яких найбільш дієвими виявилися метод суцільної вибірки, методи концептуального аналізу, порівняльно-перекладацький та контрастивно-перекладацький аналіз.

Для адекватного відтворення художнього тексту перекладач повинен керуватися стратегією перекладу, поняттям, яке розуміється вченими доволі широко – як концепція перекладу взагалі чи концепція перекладу конкретного тексту. Стратегії перекладу передбачають усю сукупність лінгвальних та екстралінгвальних чинників: деякі вихідні настановлення, вибір загального напрямку дій, яким



перекладач буде керуватися, ухвалюючи конкретні рішення; вибір характеру та послідовності дій у процесі перекладу.

Застосування перекладацьких стратегій і тактик, а також відповідних методів дослідження дозволяє з'ясувати особливості вербалізації певних смислів, специфічних для кожної мови, а також виявити схожі й відмінні риси в концептуальних системах вихідної й цільової культур, які визначаються за допомогою перекладацьких трансформацій (детально на проблематиці перекладацьких трансформацій ми зупинилися у п. 1.4.).

### РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ У СТВОРЕННІ ЗАГАЛЬНОЇ КАРТИНИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

#### 2.1 Специфіка впливу функцій немовних засобів спілкування у романі Ф.С. Фіцджеральда

Творчість Френсіса Скотта Фіцджеральда – важлива складова англomовної та світової літератури ХХ ст. Автори літературно-критичних досліджень поцінують мовну майстерність американського прозаїка, називаючи серед домінант ідіостилу письменника розкутість форми, поглиблену метафоричність, віддалену асоціативність, неповторність манери письма, оригінальність проблематики, схильність до словесного експерименту, контрасту тощо. До окремих аспектів вивчення творчості Фіцджеральда зверталися такі дослідники, як А. Старцева, Я. Засурський, О. Зверєва, М. Мендельсон, М. Коренева та інші [12, с. 24].

«Великий Гетсбі» – найвідоміший роман Френсіса Фіцджеральда, який став яскравим прикладом свідчення своєрідного і неповторного художнього методу письменника. Невимушена розповідь майстерно передає відчуття епохи та відрізняється тонким психологізмом і образністю мови. Фіцджеральд став першовідкривачем не тільки в царині соціальної візії, а й у світі поезики. Він одним із перших в американській літературі почав застосовувати у своїй творчості принципи ліричної прози, водночас надзвичайно потужно впливаючи на емоції читачів. У романі дуже тонко і складно переплітаються сатирична і лірична стихії, які в естетичному відношенні постають як єдина, нерозривна цілість [17, с. 356].

Характерною ознакою творчості Френсіса Скотта Фіцджеральда є вживання великої кількості типів невербальних засобів комунікації, що свідчать про індивідуально-авторську творчість і виконують різноманітні емоційно-експресивні функції в контексті. Такі компоненти не лише закріплені у певній культурі зі стереотипізованим значенням, а й надаються унікальної манери виконання вже існуючим невербальним знакам. В англomовному художньому дискурсі вони формуються і тлумачаться нерідко самим письменником для читачів задля уникнення полісемії невербальних знаків. Автор часто послуговується

несловесними засобами спілкування, які стають наскрізними у художньому мовленні Фіцджеральда, зокрема у романі «Великий Гетсбі». Зазначені засоби не просто виконують допоміжну роль по відношенню до вербальних, але служать доповненнями, уточненнями та актуалізаторами висловлювання. У деяких моментах художнього дискурсу вони несуть таке ж інформативне навантаження, як і вербальні засоби, та навіть виявляються більш експресивними і доречними.

Проведений аналіз прикладів використання невербальних засобів в романі дав змогу виділити певний ряд їхніх різноманітних функцій, серед яких: для копіювання або заміщення, доповнення, акцентування, регулювання вербальних засобів, їхнього суперечення, а також для вираження емоційного стану героїв твору. Розглянемо детальніше приклади з кожної з цих функцій в контексті сприяння ними більш конкретизуючій характеристиці персонажів художнього дискурсу:

- **Функція використання невербальних засобів комунікації для копіювання або заміщення вербальних засобів.**

Наприклад, похитування головою використовується для копіювання вербального повідомлення «так» або «ні». Коли персонаж, наприклад, каже «так» він водночас хитає головою, таким чином і створюється копіювання та заміщення, котре означає, що один персонаж може зрозуміти іншого без залучання вербальних знаків. Ілюстрацією цього може слугувати наступний приклад: “*Once in a while he looked up at him and nodded in agreement: Yes, it’s all quite*” [81, с. 193]. Ми бачимо, як рух головою супроводжується вербальними одиницями. “*First he nodded politely, and then his face broke into that radiant and understanding smile, as if we’d been in ecstatic cahoots on that fact all the time*” [81, с. 205]. Цей приклад, допомагає нам зрозуміти, як невербальні знаки заміщують вербальні, завдяки яким ми можемо прочитати на обличчі те, що відчуває та може сказати герой.

- **Функція використання невербальних засобів комунікації для доповнення вербальних.**

В цьому випадку невербальні засоби не можуть використовуватися окремо від вербальних. Наприклад, в романі американського письменника знаходимо доволі точний приклад реалізації цієї функції завдяки використанню кінесики, без якої

автор не зміг би надати тієї сили висловлюванню, яку ми бачимо: *“He was only a young man, but he had a lot of brain power here. He touched his head impressively, and nodded. If he’d of lived, he’d of been a great man”* [81, с. 224].

- **Функція використання невербальних засобів комунікації для акцентування вербальних.**

В разі, коли невербальні засоби комунікації доповнюють вербальні, ведуть мову про акцентування вербального повідомлення, підкреслюючи ті чи інші значущі для співрозмовника слова. Аби підкреслити вербальне повідомлення автор звертається до такого паралінгвістичного засобу як інтонація, яка служить саме для акцентування повідомлення: *“I know your wife», continued Gatsby almost aggressively”* [81, с. 137]. Ми бачимо, що ця ілюстрація з роману завдяки інтонації героя акцентує увагу слів, дає підказку для правильного розуміння сказаного та уможливорює оцінити емоційний стан персонажа.

- **Функція використання невербальних засобів комунікації для регулювання вербальних.**

Зазвичай, коли людина вже завершила свою бесіду зі співрозмовником, і їй треба піти, вона не каже таких слів як «Я більше не бажаю з тобою спілкуватися». У таких випадках люди дуже часто дивляться на годинник, або роблять великі паузи чи зовсім замовкають, для того щоб співрозмовник зрозумів, що розмова закінчена. У романі «Великий Гетсбі» яскраво відображена ця функція в наступному прикладі: *“Suddenly he looked at his watch, jumped up, and hurried from the room leaving me with Mr. Wolfshiem at the table”* [81, с. 96].

Так само, коли люди починають розмову, вони не кажуть: «А зараз я хочу розпочати розмову з тобою». У більшості випадків люди наближаються один до одного та дивляться у вічі співрозмовника, вказуючи на готовність контактувати. Про це свідчить наступний уривок з твору: *“For a moment he looked at me as if he failed to understand. I am Gatsby», he said suddenly”*[81, с. 66]. Ці приклади зображають регулювання вербальних засобів за допомогою невербальних.

- **Функція використання невербальних засобів комунікації для того, щоб суперечити вербальним.**

Вчені дійшли висновку, що коли вербальні та невербальні засоби передачі повідомлення суперечать один одному, співрозмовник більшу увагу приділяє саме невербальним знакам, спирається на них.

*“I never loved him», she said, with perceptible reluctance”* [81, с. 176]. У цьому прикладі наочно видно, як невербальні компоненти (інтонація) суперечать вербальним. Автор також використовує невербальні засоби комунікації в художньому дискурсі в ситуаціях, коли герої намагаються вдатися до брехні, але завдяки жестам виказують себе. Яскравим прикладом може слугувати наступний:

*“She took a step toward me and began to slide her hands indignantly up and down her hips. When I say he’s in Chicago, he’s in Chicago”* [38, с. 227].

Варто також наголосити, що автор часто звертається до невербальних засобів комунікації для позначення родинних зв’язків. Спостерігаючи за героями роману, можна прослідкувати їхнє ставлення один до одного, та зрозуміти чи є вони родиною або друзями. Саме кінетична система несловесних засобів комунікації слугує маркером соціального статусу персонажа. Тому саме завдяки опису невербальної поведінки героїв Фіцджеральд підкреслює їхні стосунки в романі: *“They were sitting at either end of the couch looking at each other as if some question had been asked, or was in the air, and every vestige of embarrassment was gone. Daisy’s face was smeared with tears, and when I came in she jumped up and began wiping at it with her handkerchief before a mirror”* [81, с. 119].

- **Функція використання невербальних засобів комунікації для вираження емоційного стану.**

Поки людина розповідає, як вона себе почуває, невербальні знаки кажуть більше, виражаючи емоційний стан комуніканта. Люди, спостерігаючи за іншими, за їхніми діями у процесі спілкування, намагаються зрозуміти емоції інших:

*“His eyes glanced momentarily at me, and his lips parted with an abortive attempt at a laugh. Luckily the clock took this moment to tilt dangerously at the pressure of his head, whereupon he turned and caught it with trembling fingers and set it back in place. Then he sat down, rigidly, his elbow on the arm of the sofa and his chin in his hand”* [81, с. 116].

Цей фрагмент тексту наповнений великою кількістю невербальних знаків, за допомогою яких розкривається емоційний стан героя. Бачимо, що герой дуже схвилюваний, його поведінка непередбачувана, він чекає чогось настільки важливого для нього, що готовий втратити розум. Однак, близьким людям набагато легше відчутти спектр емоцій рідної людини, які можуть як позитивно, так і негативно впливати на родинні або дружні стосунки [25].

Отже, ми дійшли висновку, що засоби невербальної комунікації у творі Фіцджеральда «Великий Гетсбі» виконують різноманітні функції, аналіз яких дозволив виокремити їх в 6 груп. Вивчення взаємодії вербальних та невербальних засобів комунікації в художньому дискурсі завдяки функціям, які виконують саме невербальні засоби, доводить певні закономірності у координації деяких жестів, різних частин мовлення, рухів, а також синтактики висловлювань.

### **3.2. Відтворення проксемічних засобів вираження невербальної поведінки героїв у художній літературі**

Як було зазначено, серед основних невербальних кодів людської комунікації важливе місце посідає проксеміка, яка вивчає просторові умови спілкування, зокрема відстань між комунікантами, їхнє просторове розміщення, вплив території на процес комунікації. Проксемічні компоненти, що віртуозно використовує автор в художньому мовленні роману «Великий Гетсбі», становлять важливу частину невербальних засобів комунікації, що не лише створюють стилістичний ефект, а й допомагають читачам глибше проникнути в уяву письменника.

Розглянемо кілька прикладів з роману американського класика з метою виявлення ролі проксем в реалізації когнітивно-сюжетної сітки твору.

*“His head leaned back so far that it rested against the face of a defunct mantelpiece clock, and from this position his distraught eyes looked down at Daisy, who was sitting, frightened but graceful, on the edge of a stiff chair”* [81, с.120] . *«Голову він відкинув так далеко назад, що вона впиралась у циферблат давно замовклого годинника на полиці, і в цій позі безумними очима дивився на Дейзі, яка злякана, але сповнена грації, сиділа на краєчку стільця»* [83, с. 119].

У розглянутому контексті ми виявили дві проксеми, ядром яких виступають дієслова *to lean back* та *to sit*, а в периферії прослідковується прислівник, прикметник та іменник з прийменником. У контексті описується зустріч двох головних героїв, Джея і Дейзі, після довгої розлуки. Герої довгий час нічого не говорять, проте ми можемо зрозуміти всю складність ситуації і внутрішні переживання героїв за семантикою проксем. Джей Гетсбі відчуває себе ніяково і не може знайти собі місця. У прямому сенсі цього слова: не знаючи з чого почати розмову, і перебуваючи в сумнівах, він постійно змінює позу, аж до такої не природної, що описана вище. Дейзі, в свою чергу, взагалі не очікувала такої зустрічі, вона в сум'ятті і навіть налякана, тому тримає себе скуто і сидить лише «на краю» стільця, очікуючи, що Джей сам почне розмову.

*“They were **sitting at end of either the couch**, looking at each other as if some question had been asked, or was in the air, and every vestige of embarrassment was gone”* [81, с. 123]. *«Вони **сиділи в різних кутках дивана** й дивились одне на одного так, наче щойно прозвучало чи от-от мало прозвучати якесь запитання; від попереднього збентеження не лишилось і сліду»* [83, с. 124].

Ядро проксеми *“sitting at end of either the couch”* виражене герундієм, периферія – займенником та іменниками. У розглянутому прикладі головні герої так само залишаються мовчазними, однак тепер уже сидять на одному дивані і повернені один до одного. Вони виражають своїми позами те, чого поки ще не висловили словами – своє захоплення тим, що відбувається, радість і потяг один до одного. Це міг прочитати кожен з героїв дивлячись на іншого. Це стало зрозуміло і Ніку, мимовільному свідку подій. Розглянемо ще один приклад:

*“I **went out** of the room and down the marble steps into the rain, leaving them there together”* [81, с. 123] *«Тож я **вийшов** із кімнати й під дощем спустився мармуровими сходами, полишивши їх самих»* [83, с 122].

Ми виявили у цьому прикладі: проксему *«went out»*, виражену дієсловом у минулому часі і обставиною. Нік, зрозумівши всю пікантність зустрічі Джея і Дейзі, визнав за доцільне залишити їх одних. Бажаючи надати героям більше впевненості в собі, він обійшовся без слів: просто залишив їх одних, вийшовши на вулицю. Таким

чином, постарався створити сприятливу атмосферу, не вдаючись до слів, котрі виявилися б не доречними в даній ситуації.

Проксемні номінанти виявляються і в реченні:

*“Gatsby walked over and stood beside her”* [81, с. 128] «Гетсбі **підійшов і став поряд неї**» [83, с. 126].

В обох проксемах *“walked over”* і *“stood beside”* ядро виражене дієсловами в минулому часі, а периферія обставиною. У ситуації сварки між Томом, чоловіком Дейзі і Джеєм, останній всіляко намагається захистити свою кохану. Він підтримує її словом, а коли цього стає недостатньо, його внутрішній порив підказує йому встати на її захист в буквальному сенсі, показавши тим самим всім оточуючим свої наміри.

Розглянемо також сенсемно-проксемний репрезентант більш детально на прикладі:

*“You always have a green light that burns all night at the end of your dock”* [81, с. 168] «У вас там на кінці причалу цілу ніч **світиться зелений вогник**» [83, с. 167].

Звернемо увагу на те, що даний репрезентант складається з наступних компонентів: (1) *a green light*, який інтерпретується перекладачем як «зелений вогник», (2) *burns all night* («світиться усю ніч»), (3) *at the end of your dock* («на кінці причалу»). Третій компонент, будучи проксемним, вказує на фізичну відстань від причалу будинку Гетсбі до причалу Дейзі. Разом з тим, він містить і особисте сприйняття цього явища головним героєм: для Гетсбі цей зелений вогник уособлює всі його надії і прагнення на возз'єднання з коханою. Це одночасно і щасливе минуле, яке він на протязі всього роману намагається повернути, і прямо про це говорить:

*“...can't repeat the past?» he cried incredulously. Why of course you can! He looked around him wildly, as if the past were lurking here in the shadow of his house, just out of reach of his hand”* [81, с. 134]. «...неможливо? – вражено вигукнув він. – Ще й як можливо! Він ошаліло роззирнувся довкола, неначе минуле причаїлося десь тут,



у затінку його будинку, і досить простягти руку, щоб повернути його» [83, с. 132].

Компонет “*a green light*” символізує в номінативному полі концепту «кохання і самотність» те майбутнє, до якого варто лише простягнути руку, і воно виявиться поруч, як символ незгасаючої надії.

Проксемічний фактор під час спілкування також зумовлює певні емоційні стани мовців. Так, під час вираження агресії, гніву, жаху або розпачу спостерігається порушення особистого, а іноді й інтимного простору одного з комунікантів іншим:

“*A look of anger came over his face. Suddenly he bolted toward her*” [82]. «На його обличчі виднівся гнів. Раптом він **накинувся на неї**».

Те саме можна спостерігати й під час вираження позитивних емоцій, як-от довіри, кохання, цікавості, співчуття тощо.

“*He rushed across the room, taking her in his arms...*” [81, с. 136]; «Він **заметушився по кімнаті**, і взяв її на руки ...» [83, с. 134];

Автор супроводжує зміни просторового розташування й іншими невербальними кодами людської комунікації, як-от мімікою, жестами, потискуванням рук, обіймами, тощо. Просторові пересування можуть відбуватися не тільки горизонтально, а й вертикально, особливо це помітно під час спілкування різних за соціальним статусом осіб, коли нижча за статусом особа майже завжди має стояти / підводитись перед вищою за статусом, поки соціально-домінантний індивід не ініціює модифікацію просторового контакту. Так, у романі для опису горизонтальних змін авторами застосовується «лексичний каркас», що стає наскрізними в художньому дискурсі, до складу якого потрапляють:

– дієслова зі статичною ознакою, такі як *to stand, to stop, to sit* (складають більшу частину «лексичного каркасу» в художньому творі);

– сполучення дієслів та прийменників / прислівників, що вказують на зменшення дистанції між комунікантами – *to accelerate toward, to step forward, to lunge forward, to roll toward, to bolt toward, to move toward, to spring after*;

– сполучення дієслів та прийменників / прислівників, що застосовуються для опису рухів тіла одного з комунікантів (кінестезичний варіант), завдяки яким відбувається порушення / звільнення інтимного простору іншого – *to push aside, to reach out, to draw to, to reach for, to squeeze, to pull away*;

– сполучення іменників із прийменниками на позначення певного місця, як-от *in the doorway*, або певної відстані *a few feet from, across the room*. Для опису вертикальних змін застосовуються дієслова *to rise, pop to, to stand, to lift, to kneel*.

Таким чином, проаналізувавши роман Фіцджеральда «Великий Гетсбі», ми дійшли висновку, що більшою мірою проксемічний компонент використовують для опису статусних стосунків між персонажами, емоційних станів, особливостей міжкультурної комунікації. Для цього автор застосовує мовні одиниці, що утворюють «лексичний каркас» – групу дієслів, іменників, прислівників, які поєднуються з іншими лексичними одиницями.

### **3.3. Специфіка перекладу кінесичних елементів eyes / очі та smile / усмішка в характеристиці головного героя художнього твору**

У символіці психології очі є органом світла, вони дозволяють нам сприймати світ і, отже, повідомляють про його реальність. Відомо, що люди зазвичай користуються образами, пов'язаними з першочерговою для них формою сприйняття: зоровою, слуховою, тактильною або ольфакторною (запаховою), яка пов'язується у людини з конкретним психологічним досвідом [72].

У романі Фіцджеральда кінесичний елемент EYES/ОЧІ, що належить до зорової сенсорної лексики, становить складну символічну систему в романі. Адекватне відтворення такого компонента в перекладі без втрати авторського підтексту вимагає контекстуального й лексико-семантичного аналізу оригіналу й перекладу. Слід також пам'ятати, що український синонімічний ряд номінативної одиниці EYES ширший, аніж в англійській мові, і має велику кількість стилістично маркованих варіантів.

Словникові дефініції передають такі значення: *очі, орган зору або світлочутливості; здатність бачити, зір; погляд; спроможність оцінки з*

інтелектуальною або естетичної точки зору; точка зору, уваги; в переносному сенсі – щось, що має форму ока («вушко», «вушко голки» тощо); фоточутливий пристрій – «око» камери та ін; в метеорології – епіцентр урагану [88]. Таким чином, у структуру слова *eye* входять семи «зір», «світло», «форма», «відчуття». Як і в англійському синонімічному ряді, в українському перші два компоненти мають найвищу перекладну валентність, але, на відміну від першого, в останньому спостерігаємо значний відсоток контекстуальних сенсорних синонімів [64]. В англійській мові синонімічний ряд розширюється аналітичним шляхом – додаванням прислівників тощо, а в українській варіативність досягається синтетичним шляхом – за рахунок морфологічних змін.

В англійській мові також функціонує дієслово *to eye*, що означає: *побачити, спостерігати, контролювати візуально* [88]. Існує численний ряд ідіоматичних виразів з цим словом-стимулом, найбільш частотні: *all eyes, an eye for an eye, clap / lay / set one's eyes on, eye to eye, have one's eye on, in a pig's eye, in the eye of the wind, in the public eye, with (one's) eyes closed* [70]. Так, в англійській свідомості кінесичний елемент *EYE* позначає орган зорового сприйняття, що дозволяє людині не тільки бачити навколишній світ, але й оцінювати і розуміти його. В наведеному ряді стійких виразів *ОЧІ* осмислюються як міра речей, щось безцінне і незамінне для людини.

В якості суб'єкта *EYES* вживається в романі 34 рази в поєднанні з дієсловами погляду, мовлення, дії і рухів, причому найбільш частотну предикаційну групу становлять саме перші зазначені структури: *eyes established, kept their vigil eyes, eyes had emerged, eyes were fixed, opened and closed eyes, eyes fell, narrowed eyes, eyes turned out, eyes flashing about restlessly, eyes would drop slowly and then jerk back, avoiding eyes, roved eyes, eyes went over, roamed eyes, followed eyes, floated eyes, eyes came into, eyes moved ceaselessly*.

“Two **shining arrogant eyes** had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward” [82, с. 142]. – «Найпримітнішими в його обличчі були **очі: блискучі, зухвалі, вони дивилися так, що здавалося, ніби він весь час загрозово подається вперед**» [81, с. 140].

*“His eyes roved very slowly all around the room”* [83]. «Водночас **очі його** дуже повільно **оглядали** весь зал»;

Власне дієслова зору складають невелику предикативну групу, серед яких можна виділити такі: *look out, straight ahead, were regarding, seeing, fastened*. Завдяки такому підбору предикатів суб'єкт EYES персоніфікується і стає метонімічною фігурою, позначаючи людину, в чиїх очах відображається навколишній світ. Як довели Д. Лакофф і М. Джонсон, «метонімія містить явні вказівки на фізичні чи причинні асоціації» [72] і, подібно метафорі, служить способом досягнення однієї речі в межах іншої, здійснюючи таким чином функцію розуміння. У зв'язку з цим важливо відзначити, що Фіцджеральд рідко використовує емотивну лексику, і саме елемент EYE (EYES) служить одним з авторських засобів передачі емоцій героїв:

*“His eyes, seeing nothing, moved ceaselessly about the room”* [82, с. 78]. – «Його **очі бігали** по кімнаті, нічого не помічаючи» [81, с. 77].

Перекладач вживає фразу «**бігати** очима», яка повністю передає закладеної автором конотації з урахуванням віртуозного маркування невербальної комунікації персонажів автором твору, і тим самим адекватно відтворивши ці несловесні компоненти у перекладі всього уривку.

Предикативна позиція реалізується у наступних контекстах:

*“My own house was an eye-sore, but it was a small eye-sore, and it had been overlooked, so I had a view of the water, a partial view of my neighbor’s lawn, and the consoling proximity of millionaires – all for eighty dollars”*[82, с. 203]. – «Мій будиночок був тут **мов більмо на оці**, але **більмо** таке малесеньке, що його навіть не помічали, й тому я мав змогу тішитися не тільки видом на море й на газон мого сусіда, а й усвідомленням того, що я живу в оточенні мільйонерів – і все за якихось вісімдесят доларів на місяць» [81, с. 202].

У наведеному уривку EYE використовується як міра навколишнього простору, а також як метонімічний і метафоричний стилістичний засіб. Це вказує на важливість кінесичного елемента EYE(S) в художньому світі Фіцджеральда, де зоровому сприйняттю відводиться провідна роль. У цьому світі очі служать засобом пізнання, порівняння і оцінки навколишнього середовища, що повністю співпадає

з відповідним фрагментом американської лінгвокультури. М. Пінчевський відтворює цей компонент зорової невербальної лексики за допомогою рівноцінного авторському виразу, використовуючи стилістичний засіб – «бути мов більмо на оці», яке здається надзвичайно вдалим варіантом без будь-яких втрат смислового та конотативного смислів. Крім того, перекладач знову підкреслює перекладний відповідник “eye-sore”, що згодом повторюється але, по суті, не несе додаткової інформації для читача.

Об’єктна позиція представлена в 30 контекстах, наведемо деякі з них: *if she (Jordan) saw me out of the corner of her eyes she gave no hint of it; her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth; the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye; I discovered his tiny eyes; rubbing her fingers over his eyes; the measure of response it drew from her well-loved eyes; to look through new eyes at things; at the disapproval in her eyes; Gatsby gazed around with eyes; there was no laughter in his eyes* [83].

У даних позиціях EYE (EYES) поєднується переважно з дієсловами зорового сприйняття, а також з дієсловами дії; акцентується важливість виразу очей як прояв реакції на стимули навколишнього світу. Очі персонажів відображають широкий діапазон людських емоцій (від ненависті до любові), що посилює значимість даного кінесичного елементу в романі.

Індивідуальна авторська специфіка елементу найбільш яскраво проявляється в атрибутивних характеристиках: *two shining arrogant, glazed, restless eyes; bright, wellloved, frightened eyes; impersonal eyes; vacant, bright and tired, blurred eyes; grey, sun-strained eyes; faded, glazed eyes; with wide jealous terror eyes; determined eyes; black hostile eyes; owl-eyed spectacles* [83].

“*The eyes of Doctor T. J. Eckleburg are blue and gigantic – their retinas are one yard high. They look out of no face but, instead, from a pair of enormous yellow spectacles which pass over a nonexistent nose. But his eyes, dimmed a little by many painless days under sun and rain, brood on over the solemn dumping ground*” [82, с. 157]. – «**Очі** доктора Т. Дж. Еклберга **блакитні й величезні** – діаметр самої тільки райдужної оболонки дорівнює цілому ярдові. Вони **дивляться на вас** не з

обличчя, а просто крізь величезні окуляри в жовтій оправі, що сидять на неіснуючому носі. Хоч би як там було, очі його, трохи зблякли від сонця й дощу, й досі задумливо споглядають похмуре звалище» [81, с. 156].

У даній позиції акцентується індивідуальність вираження людських очей як відображення емоцій. Очі (погляд) відображуються як головна риса зовнішності людини. Перекладач точно відтворює прикметники “blue”, “gigantic” та дієслова “to look out”, “to dim”, “to brood on”, що відносяться до елементу зорової поведінки “eyes”, підкреслюючи персоніфікований смисл без втрат відтінків емоцій, які хотів викликати автор у читача.

“...the passengers on waiting trains can **stare** at the dismal scene for as long as half an hour” [82, с. 23]. – «...пасажирам затриманого поїзда доводиться іноді цілих півгодини **видивлятися** на безрадісний краєвид» [81, с. 22]

Дієслово *stare* (1) *пильно дивитися, витріщитися; поглядом привести в який-небудь стан*; 2) *впадати в око* у даному контексті бере на себе основне смислове навантаження – погляд стає зброєю у цій холодній класовій війні. Перекладач знаходить відповідник втупитися – «довго або пильно, уважно вдивлятися», який точно передає закладений іронічний зміст і викликає в українського читача бажані асоціації.

Кінесичний елемент УСМШКА також відноситься до числа невербальних реалій, що стають наскрізними в художньому мовленні твору. Лексикографічний аналіз показав, що в англійській свідомості УСМШКА асоціюється з виразом, який може з легкістю змінюватися в залежності від обставин, висловлюючи різні реакції людини. SMILE актуалізується не тільки як вираз обличчя, але й погляду, і думок її носія.

Слово *smile* функціонує в англійській мові як іменник, і як дієслово. У словниках поняття “*smile*” фіксується в двох значеннях: «усмішка» і «сприятливе відношення», вказується, що *smile* може виражати широку гаму почуттів, від прихильності до злості, наприклад, *a smile of contempt* – посмішка презирства [90]. Дієслово *to smile* означає: *посміхнутися; посміхатися; схвалювати; дивитися*

милостиво або доброзичливо; ставитися презирливо або глумливо; приємно виглядати; висловити посмішкою [92].

Книжковий вираз *fortune / the gods etc smile on somebody* означає того, кому щастить. У словниках наводяться наступні вирази з цим словом: *with a smile* (з посмішкою); *a broad / big smile* (широка посмішка); *a little / faint smile* (слабка усмішка); *a smile* (сумна посмішка); *a knowing smile* (розуміюча посмішка); *a smile on your face / lips* (посмішка на обличчі / губах); *to give a smile* (усміхнутися); *to be all smiles* (мати задоволений вигляд); *to wipe the smile / grin off somebody's face* (стерти усмішку з обличчя) [90]. Наведена вибірка дає уявлення про посмішку як про специфічний вираз обличчя людини, який варіюється в досить широкому діапазоні, і може, як маска, зніматися і вдягатися, приховуючи справжні почуття.

У романі кінесичний елемент SMILE (23 слововживання) стає значущим невербальним засобом, оскільки має безпосередній зв'язок з головним героєм та його оточенням (див. Додаток Б). Суб'єктами виступають головний герой роману Джей Гетсбі, Дейзі, Джордан, Вілсон та сама усмішка.

УСМІШКА/SMILE в романі зображується як сила, здатна не тільки кардинально міняти зовнішність людини, але і регулювати її взаємини з навколишнім світом:

*“It was one of those rare smiles with a quality of eternal reassurance in it, that you may come across four or five times in life. It faced – or seemed to face – the whole external world for an instant, and then concentrated on YOU with an irresistible prejudice in your favor”* [82, с. 135]. – «Таку усмішку, сповнену невичерпної зичливості, людині щастить побачити в житті хіба чотири-п'ять разів. Якусь мить вона немовби осягає все суще на землі, а потім вирізняє з нього вас і раз і назавжди віддає вам цілковиту й незаперечну перевагу» [81, с. 134].

В результаті поєднання суб'єкта *smile* з предикатами – дієсловами ментальних дій – УСМІШКА персоніфікується, створюється метонімічне перенесення, оскільки мається на увазі людина, на чиєму обличчі вона з'явилася. Завдяки такому метонімічному перенесенню створюється враження, що УСМІШКА – жива істота:

“*Precisely at that point it vanished – and I was looking at an elegant young roughneck, a year or two over thirty, whose elaborate formality of speech just missed being absurd* [82, с. 32]. «*Але тут усмішка раптом зникла, і я побачив перед собою просто чепурного ферта років тридцяти з чимось, що мав майже сміховинну манеру висловлюватись якомога вишуканіше*» [81, с. 36].

В ролі об’єкта виступають і сама усмішка, і патрон Коді, і співрозмовник Гетсбі (*you*), і весь навколишній світ: *to keep that cool, insolent smile* (дивитися на світ з отієї холодною, визивною посмішкою); *he smiled at Cody*. В такій диспозиції проявляється авторський погляд на роль усмішки у житті головного героя як одного з найважливіших ознак *self-made man*, що співпадає з відповідним фрагментом національно-культурної картини світу.

Атрибутивні параметри усмішки виражені простими епітетами: *that cool, insolent smile* (холодна, визивна посмішка Джоржан); *that radiant and understanding smile* (промениста, розуміюча посмішка Гетсбі); *to smile faintly* (слабка усмішка Дейзі або невпевнена посмішка Вілсона), що описують посмішку головного героя. Атрибутивна сполучуваність значення *smile* в романі в цілому збігається зі словниковими даними і включає широкий діапазон ситуацій, що викликають у людини усмішку, а також відображає різноманіття емоцій [58, с. 126].

Таким чином, аналіз інтерпретаційних характеристик кінесичного елемента EYE(S) та SMILE показує, що ці елементи відіграють вагомую роль у художньому дискурсі твору і, відповідно, в художній картині світу Фіцджеральда. У романі реалізований весь лексико-енергетичний спектр дієслів зорового сприйняття, що говорить про те, що інформація з навколишнього світу в уявленні автора надходить саме через очі, і вони ж забезпечують зворотний зв’язок людини зі світом. Очі або погляд людини персоніфікуються автором, зображуються як база людських емоцій, індикатор людської особистості. Автор використовує метонімічні перенесення, зображуючи людину, як «носія» усмішки, і таким чином висловлює її відношення не тільки до інших людей, але і до всього навколишнього світу. Компонент SMILE зображується Фіцджеральдом як універсальне вираження, здатне приховувати



справжні почуття людини, що співпадають з відповідним фрагментом національно-культурної картини світу.

### **3.4. Проблема відтворення колоративів як невід'ємних засобів невербальної комунікації у художньому творі**

Невербальна поведінка кожної людини великою мірою залежить від середовища, що оточує її, оскільки це середовище як свідомо, так і підсвідомо впливає на процес спілкування. Однією зі складових оточуючого середовища, що має істотний вплив на психоінтелектуальний стан людини, є колір. Доведено, що це явище використовують для подання традиційних, культурних чи релігійних ідей, концепцій з метою викликати певні підсвідомі реакції людини [28].

Колір – це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає художникові слова виразити свої думки і відчуття. Зрозуміти значення кольорів означає проникнути в глибини підсвідомості письменника, досягнути своєрідності його творчої лабораторії, його індивідуальних рис авторського бачення. Зрозуміло, що у кожного видатного митця своє вміння використовувати кольори, своє осмислення цієї проблеми [29].

Колір у художній літературі – предмет уваги як лінгвістів, так і літературознавців. У останні роки все більше з'являється робіт, націлених на синтез цих двох підходів «за принципом взаємодоповнення: а) лінгвістичний аналіз функціонування кольоропозначень дає можливість отримати коректно відібраний і систематизований матеріал; б) літературознавчі дані дозволяють будувати змістовні інтерпретації закономірностей функціонування кольоропозначень у ідеостилі того чи іншого автора. Така дослідницька стратегія дозволяє звести до мінімуму типовий для робіт про кольоропозначення недолік. Він полягає у тому, що вивчається тільки застосування кольорів, тобто спостереження про те, які барви використовує митець і як їх розміщує у своєму творі, а семантика та символіка кольорів залишається поза увагою дослідників» [16, с. 62].

Глобальна проблема колірної картини світу – це проблема можливої категоризації кольору. При описі кольоропозначень у лінгвістиці дослідники

стикаються насамперед з проблемою класифікації колірних прикметників. При спробі опису відносин між словами-кольоропозначеннями вчені говорять про «неможливість побудови опису на основі моделі тривимірного психологічного простору відчуття кольору. При побудові моделі смислових відносин у «назві кольору» дослідник стикається з неможливістю знайти єдиний принцип для відбору та класифікації одиниць» [74, с. 71]

Необхідно відзначити, що на «різних етапах розвитку мови кількість слів, складових «коловитивного простору», не залишалося постійним. Вчені-фізики визначили *сім основних спектральних кольорів* – це хроматичні кольори, але виділяють і ахроматичні (білий і чорний). Вчені ж стверджують, що людське око здатне розрізняти від 500 до 2,5 мільйонів відтінків, кожен з яких може бути названий конкретним словом» [6, с. 125]

Пізнаючи світ, ми «сприймаємо оточуючий світ: бачимо, чуємо чи іншим чином оцінюємо те, що відбувається навколо нас, і, орієнтуючись у просторі, спілкуємось з оточуючим світом. Основою для цього служить візуальний канал, бо приблизно 80% усієї інформації для сприйняття простору люди отримують через зір» [78, с. 225]. Отже, зір як «здатність людського організму до сприйняття певних електромагнітних хвиль широкого спектру частоти (від 40 до 72 сотень-тисячних міліметра) дає змогу сприймати/ використовувати зовнішні світлові та кольорові відчуття для того, щоб орієнтуватися у зовнішньому світі для повсякденних та практичних цілей. Як відомо, зір має два основні субмодуси: колір та світло, де визначальним візуальним субмодусом виступає світло» [62, с. 143].

При цьому світло відіграє також важливу роль у творенні кольорів як продуктів світла. Натомість, колір виступає «еталонним модусом», який визначається «індивідуальним досвідом» [62, с. 144] на основі застосування відповідних зразків, прийнятих у певному соціумі, бо важко визначити колір, не використовуючи зразків. Тому колір – «виразна візуальна якість, яка сприймається людиною з часів творення та існування людства і лежить в основі формування його ментальності та стає актуальною характеристикою оточуючої дійсності, де вона закономірно здобуває ще й символічну прагматику» [77, с. 43].

Ф. Фіцджеральд часто послуговується кольорами для створення образу головного героя в романі «Великий Гетсбі». Символіка місячного світла поєднується і посилюється символікою кольору – блакитного і зеленого. Блакитний колір виступає в своєму традиційному значенні одвічного кольору романтичних мрій, неземного бажання, близький за змістом до місячного світла, супутній йому. Сад, галявина або стрижений газон перед будинком Гетсбі – це реальне місце і сцена дії, частина матеріального світу героя, постійно вживається з епітетом «блакитний» або «синявий» (*blue garden, blue lawn*), втрачають прикмети побутової реальності, стають примарно-недосяжними, нарешті, віддалившись від реального простору, відірвавшись від матеріального світу, переміщуються в простір мрій, поруч із зірками:

*“In his blue gardens, men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars [82, с. 42]. – «Чоловіки й жінки, мов рій метеликів, з’являлись і зникали в синяві його саду, серед шелесту голосів, шампанського і зірок» [81, с. 43].*

У кульмінаційному піднесенні ліричного епілогу блакитна галявина перед будинком Гетсбі є одним з головних символів-лейтмотивів роману разом з місячним світлом мрій, жестом протягнутих рук Гетсбі, зеленим кольором романтичних надій, завершуючи його поетичну тему.

Зелене світло та колір, який повторюється з тією ж послідовністю, що й блакитний, разом і поруч з ним, близький йому за змістом. І він вживається в традиційному значенні кольору надії. Як і інші образи роману, він природно входить у життя героя, сприймається як частина реального його оточення, як деталь сюжету або біографії.

Зелений колір хвилює, приносить радість, втілюючи в собі повноту і свіжість буття. Так, радісно у автора роману розпускаються бруньки, обіцяючи початок літа і нового життя, або американський континент, що вперше відкрив погляду голландських моряків «недоторкане зелене лоно нового світу» (*a fresh green breast of the new world*), або «довгі зелені залізничні квитки» (*the long green tickets*) у спогаді оповідача про щасливе повернення додому на різдвяні канікули – в одному з

найбільш ліричних відступів, де образ цей завершує поетичний ряд образів, побудованих по нескінченно зростаючій лінії, хвилюючий і ритмічний, як поезія (можливо епітет «довгий» (*long green ticket*) не тільки належить до форми квитка, але також несвідомо продовжує ностальгічно-прекрасний спогад).

Символіка сонячного світла, відображена у відтінках золотого й жовтого кольорів (*dark dull gold, gold-coloured tie, golden girl, yellowy hair, yellow car, yellowing trees*) в переливах світла різної сили – від слабкого блиску до сліпучого сяйва, ще більш складна і багатозначна, ніж символіка місячного світла. З одного боку, золотий колір асоціюється з багатством (прилад з матового золота на туалетному столі Гетсбі – речовий доказ здійснення його мрії про багатство і могутність). З іншого боку, було б спрощенням бачити в цьому образі лише символ багатства. Крім соціального змісту у ньому – зміст поетичний; обидва змісти переплітаються, так що в голосі Дезі чується і чарівність, і дзвін монет, і сама вона – не просто багата дівчина з товариства, але «дівчина золотої мрії героя» (*golden girl*). Золото і срібло зображені в романі в складному розумінні – істинного і помилкового; поезії і мішури (Гетсбі служить не лише романтичному ідеалові, але й богові вульгарної, оманливої краси, про що свідчить наступний уривок:

*“He was a son of God... – and must be about his father's business, the service of a vast, vulgar and meretricious beauty”* [82, с. 99]. – «Він був сином божим... – і, виконуючи волю Вітця свого, мав служити **всюдисущій, вульгарній і облудній красі**» [81, с. 98].

Ці два відтінки також грають ключову роль у відтворенні зоряного сяйва і сумнівної розкоші:

*“Her porch was with bright bought the luxury of star-shine”* [82, с. 149]. – «Веранду її будинку заливало **розкішне сяйво зірок**» [81, с. 148].

Сама ідея роману, ідея зваблення «життєвими обіцянками» – постає не однозначною і повчальною, а поетичною ідеєю, сповненою чуттєвого блиску. В золотому світлі і кольорі обидва сенси (помилковий і істинно поетичний) присутні або одночасно, або поперемінно, чергуючись, то один, то інший сенс бере верх. В епіграфі до роману, створеному самим автором, переважає поетичний сенс:

“Then wear the **gold hat** if that will move her If you can bounce high, bounce for her, too Till she cry: Lover, **gold-hatted, high-bouncing lover, I must have you**” [82, с. 3]. – «**Циліндр одягни золотий, щоб її заманити; I стрибай, вище, щоб їй помітніше було! Вона заплаче: коханий, в циліндрі золотому, над натовпом! Відтепер будеш моїм!**» [81, с. 3].

І він, і його мрія розміщені в іншому просторі, ніж долі інших героїв, віддаляються, підносяться над ними (він завжди стоїть на самоті і буквально на декілька щаблів вище за інших), розташовується в близькості до місяця та зірок. Такий алегоричний сенс його одягу – сріблястої сорочки і золотистої краватки (“*silver shirt and gold-colored tie*”), в яких він іде на побачення з Дезі вперше після п’яти років розлуки.

Ця деталь – не побутова, не ознака часу і моди х. Вона істинно поетична, в прямому поєднанні з епіграфом, що характеризує героя, його поганий смак нувориша (як видається одному з критиків). Гетсбі іде на побачення одягненим в обладунки лицаря мрії, все тим же коханим в золотому циліндрі (“*gold-hatted lover*”). Костюм його бездоганно витриманий в колірній символіці роману. Той поетичний сенс розділяє з костюмом Гетсбі метонімічно-символічна (майже казково-традиційна) деталь золотих і срібних туфельок у спогаді про бал Дейзі:

“...*a hundred pairs of golden and silver slippers shuffled the shining dust*” [82, с. 151]. – «... сотні пар золотих та срібних туфельок товкли мерехтливий порошок» [81, с. 150].

Золотий і срібний колір – відображення сонячного і місячного світла, які, чергуючись, висвітлюють свято життя. У них і через них розкривається багатство поетичного змісту роману, яке не вкладається в рамки логічно-сюжетної розповіді. Гетсбі постає в тій Мрії, то в сріблясто-мерехтливому світлі місяця, то в сліпучому сяйві сонця. Тут з особливою силою виявляється поетичний дар Фіцджеральда, його здатність до миттєвого перетворення життєво-буденного, що поєднується з іншим даром – точного бачення цієї буденності.

Світло і колір переливаються, переходять в звукову і запахіву палітри:

“... *the orchestra is playing yellow cocktail music*” [82, с. 147]. – «...*ось уже оркестр заграє хмільну, рвучку мелодію*» [81, с. 146].

Так, з'являється в романі Фіцджеральда синкретичний епітет, який поєднує колір, звук і запах, сама природа якого відповідає світовідчуттю автора, його сп'янінню радістю життя. Проте М. Пінчевський відтворює цей елемент пом'якшено, менш виразно, вилучаючи будь-які кольорові асоціації звуків музики, які хотів передати автор та зазначаючи про цьому певних відтінків смислового значення кінетичного елемента. Та ж інтенсивність світосприйняття відчувається в повноті та напруженості колірної гами роману. Життя воістину міняється, грає всіма фарбами, постає «різнобарвним і разноголосим» (“*many-colored, many-keyed commotion*”).

Таким чином, ми можемо підсумувати, що колір є також важливим невербальним елементом, що використовується автором для створенні низки різнобарвних образів, через які проходить тема свята життя, повноти і чарівності буття, різноманіття яких хвилює одночасно всі почуття (зір, слух, нюх, дотик). Символіка місячного світла поєднується і посилюється символікою кольору – блакитного і зеленого. Різноманіття барв у романі говорить про незвичайну гостроту фіцджеральдівського світосприйняття.

Відтак, невербальний аспект передбачає використання міміки, рухів тіла, жестикуляції, візуального та фізичного контакту, визначення оптимальної дистанції, характеристик голосу, тощо. Широкий спектр зазначених засобів дозволяє забезпечувати такі функції як підтвердження, заперечення, заміщення, акцентування та доповнення вербального змісту, збагачуючи таким чином процес спілкування.

Варто зазначити, що невербальні сигнали потрібно інтерпретувати цілісно, співставляючи та аналізуючи кожний окремо та синтезуючі у загальну картину. У цьому аспекті, не зайвим буде прислухатися до власної інтуїції.

Отже, проблема міжкультурної відповідності невербальних засобів пов'язана з проблемою їхньої інтерпретації в різних етнокультурах і можливістю або неможливістю перекладу, оскільки людина як особистість формується в певному

лінгвокультурному просторі й засвоює специфічні для кожного етносу знаки невербальної культури, правила їхнього використання і тлумачення.

## ВИСНОВКИ

У роботі подано характеристику невербальних засобів комунікації та аналіз особливостей функціонування цих компонентів у творі Ф.С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі». У ході написання дипломної роботи, за допомогою дослідження, ми дійшли таких висновків:

1. Зв'язки між представниками різних культур та прагнення країн до співробітництва в усіх сферах життя набувають особливого значення у сучасних умовах трансформації суспільства та модернізації культури. Міжкультурна комунікація – це процес взаємозв'язку і взаємодії представників різних спільнот, під час якого відбувається обмін інформацією, досвідом, духовними цінностями різних типів культур. Міжкультурна комунікація є поліфункціональним явищем, що включає, з одного боку, знання норм, принципів комунікативної поведінки в іншому соціокультурному середовищі, уміння переводити їх у площину міжкультурних відносин, з іншого, формування специфічних якостей, здатності до емпатії та самооцінки. Невербальна комунікація – це система знаків, що використовуються у процесі спілкування і відрізняються від мовних засобами та формою виявлення.

Наразі ідеться про існування національного стилю спілкування – типових, найбільш поширених, найбільш вірогідних особливостей мислення і стереотипів поведінки представників різних етносів. Використання невербальних засобів також етнічно обумовлено, тому національна знаковість комунікативної поведінки може і повинна бути сприйнятою та засвоєною так само, як і природна мова.

За класифікацією Ф. С. Бацевича, невербальні засоби спілкування представлені акустичними, оптичними, тактильно-кінестезичними, ольфакторними, темпоральними.

Невербальна комунікація слугує формою комунікативної поведінки людини, що виявляється через рухи тіла, жести, вирази обличчя, дистанцію, розміщення тіла, просторову організацію, дотик та запах, а також такі аспекти як інтонація, якість голосу, за допомогою якої несловесним шляхом передається інформація від однієї людини до іншої. Проте до сьогодні не існує чіткого визначення цього поняття.



2. Невербальна комунікація має розгалужену структуру. Тому характеристика елементів невербальної комунікації допомагає краще зрозуміти способи, за допомогою яких виражається міжкультурний спосіб спілкування. Невербальна комунікація, яку досліджує невербальна семіотика складається з таких 3 основних дисциплін-компонентів як кінесика, проксемика та паралінгвістика. У межах кожного з названих напрямів дослідження розкриваються важливі закономірності використання невербальних засобів у міжкультурній комунікації.

Так, проксемика вивчає норми просторової та часової організації спілкування, маючи значний обсяг експериментального матеріалу. Кінесика – наука про мову тіла і його частин – вивчає такі засоби комунікації, як жести, вирази обличчя (міміка), пози, рухи тіла, одяг, аксесуари, манери. Предметом вивчення паралінгвістики є парамова – додаткові до мовного звукові коди, включені у процес мовної комунікації, що можуть передавати змістову інформацію за допомогою просодичних (темп мови, тембр, висота, гучність голосу) й екстралінгвальних засобів (паузи, кашель, зітхання, сміх, плач).

3. Опис невербальної комунікації в художньому тексті безпосередньо пов'язаний з комунікативним процесом. Аналіз структури художнього тексту не може не враховувати подібних явищ, насамперед при вираженні психологічного стану і почуттів персонажів твору. Трансляція переживань і емоцій персонажів здійснюється не тільки вербально, але і за допомогою засобів невербальної комунікації, що нерідко призводить до появи труднощів перекладу цих несловесних елементів, адже переклад є не лише лінгвістичним процесом. Це також процес культурний, процес спілкування через культури. До процесу перекладу завжди залучаються дві мови та дві культури, які просто не можуть бути відокремлені чи розділені. Мова є культурно залежною (обумовленою), оскільки виражає та оформлює культуру у реальність, а значення лінгвістичних одиниць можна зрозуміти, лише розглядаючи їх у культурному контексті, у якому вони використані. Перекладач повинен звертати увагу на різницю між видом і ступенем умовності у культурі-джерелі та цільовій культурі, передаючи інформацію від однієї культури іншій.

Однією з особливостей перекладу є «прив'язаність» до обох сторін перекладу, коли перекладач повинен узгодити текст-джерело в його культурному контексті з комунікативно-культурними умовами цільової мови. Важливим є питання про те, як досягти адекватного перекладу під час міжкультурної комунікації. Культурні наслідки перекладу можуть набувати різних форм – від лексичного контенту та синтаксису до ідеологій та способу життя в певній культурі.

Для відтворення стилістичних тонкощів невербального спілкування персонажів перекладачі переважно вдаються до буквального перекладу, поряд із різноманітними трансформаціями.

4. Невербальної засоби комунікації у творі Фіцджеральда «Великий Гетсбі» виконують різноманітні функції, аналіз яких дозволив виокремити їх в 6 груп. Вивчення взаємодії вербальних та невербальних засобів комунікації в художньому дискурсі завдяки функціям, які виконують саме невербальні засоби, доводить певні закономірності у координації деяких жестів, різних частин мовлення, рухів, а також синтактики висловлювань, які хотів передати автор через призму художнього твору.

5. Проксемічні компоненти призначені для позначення просторових умов спілкування використовуються автором для опису статусних стосунків між персонажами, емоційних станів, особливостей міжкультурної комунікації. Для цього автор застосовує мовні одиниці, що утворюють «лексичний каркас» – групу дієслів, іменників, прислівників, які поєднуються з іншими лексичними одиницями.

Концептуальний аналіз кінетичних елементів EYE(S) і SMILE свідчить, що цей концепт відіграє помітну роль у художньому дискурсі твору і, відповідно, в художній картині світу Фіцджеральда. Очі або погляд людини персоніфікуються автором, концептуються як база людських емоцій, індикатор людської особистості. Автор використовує метонімічні перенесення, зображуючи людину, як «носія» усмішки, і таким чином висловлює її відношення не тільки до інших людей, але і до всього навколишнього світу. Компонент SMILE зображується Фіцджеральдом як універсальне вираження, здатне приховувати справжні почуття людини, що співпадають з відповідним фрагментом національно-культурної картини світу.

Палітра різнобарвних кольорів є також важливим невербальним елементом, що використовується автором для створення низки образів, через які проходить тема свята життя, повноти і чарівності буття, різноманіття яких хвилює одночасно всі почуття (зір, слух, нюх, дотик). Символіка місячного світла поєднується і посилюється символікою кольору – блакитного і зеленого. Різноманіття барв у романі говорить про незвичайну гостроту фіцджеральдівського світосприйняття, що відчувається в повноті та напруженості колірної гами художнього твору. Світлові та колірні образи динамічно доповнюють та розвивають тему роману, допомагають авторові у створенні образу головного героя.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### I. Наукові праці

1. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору. *Філологічні трактати*. 2012. С. 11-16
2. Анохіна Т. О. Інтеграція вербальних та невербальних знаків (на матеріалі англійської мови). *Другі Каразінські читання: два століття Харківської лінгвістичної школи*: Матеріали Всеукр. наук. конф. ХНУ ім. В. Каразіна, 2003. С. 14-25.
3. Анохіна Т. О. Невербальні та вербальні засоби екстеріоризації силенціального ефекту в англійському художньому дискурсі: автореф. ... канд. філол. наук : 10. 02. 04. Запоріжжя, 2006. 18 с.
4. Арнольд И. Стилистика современного английского языка. Ленинград: Просвещение, 1973. 303 с.
5. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М. : Наука, 1988. – 341 с.
6. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові : дис... канд. філол. наук:10.02.01. НАН України, Ін-т укр. мови. К., 1997. 239 с.
7. Балашова Л. В. Метафора и языковая картина мира в диахронии. *Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты*. Волгоград; Саратов: Перемена, 1999. С. 134-142.
8. Барташева Г. Взаємодія невербальних та вербальних компонентів ситуації комунікативного домінування в англійському дискурсі : автореф. дис...канд. філол. наук: 10.02.04. Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2004. 20 с.
9. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. К. : ВЦ «Академія». 344 с.
10. Бесараб О.І., Сітко А.В. Особливості перекладу як різновиду міжмовної комунікації. *Korszerű műszerek és algoritmusok tapasztalati és elméleti tudományos kutatási: tudományos művek gyűjteménye a nemzetközi tudományos-gyakorlati*

*konferencia anyagaival* (Hang 3), Szeptember 18, 2020. Budapest, Magyarország: European Scientific Platforme. С. 68-71.

11. Богданова В.В. Молчание как нулевой акт и его роль в вербальной коммуникации. *Языковое общение и его единицы*. Калинин, 1987. С. 12-18.

12. Вансяцкая Е.А., Карташова Ф.И. Невербальные компоненты коммуникации в английском художественном тексте. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2005. 152 с.

13. Вежбицкая А. Семантические универсалии в описании языков [пер. с англ. А.Д. Шмелевой] / [под ред. Т. В. Булыгиной]. М.: Языки русской культуры, 1999. I-XII. № 780. 416 с.

14. Виноградов В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы: учеб. Пособие. [3.-е изд.]. М. : Книжный дом «Университет», 2006. 237 с.

15. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе : [учеб. пособие]. М.: Международные отношения. 1980. 342 с.

16. Голубева Н. П. Какого цвета лазоревый цветок. М.: Сов. Россия, 1970. 361 с.

17. Горбунов А.Н. Романы Скотта Фицджеральда: автореф. ... канд. филол. наук. М., 1972. 36 с.

18. Горелов И. Невербальные компоненты коммуникации. М.: Наука, 1980. 104 с.

19. Горский Д. П. Логика: [учебное пособие для педагогических институтов]. М., 1958. 289 с.

20. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 234 с.

21. Зарицкий М. С. Переклад: створення та редагування. К.: Парлам. вид-во, 2004. 120 с.

22. Зверев А. Фицджеральд. *Писатели США*. М.: Радуга, 1990. С. 516-518.

23. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб.: Издательство "Союз", 2001. 178 с.

24. Киселюк Н. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації на позначення емоційного стану радості в англomовному дискурсі. *Науковий вісник Волинського національного університету. Серія «Філологічні науки»*. Луцьк : Вежа. Вип.5. 2008. С. 232-236.
25. Киселюк Н. Вираження емоції «радість» у різних комунікативних типах речень. *Вісник Житомирського державного університету*. 2006. № 28. С. 138-140.
26. Киселюк Н. Невербальні компоненти комунікації. *Науковий вісник Волинського державного університету. Серія «Філологічні науки»*. Луцьк : Вежа. Вип.6. 2006. С. 15-18.
27. Ковалинська І. В. Невербальна комунікація. К.: Вид-во «Освіта України», 2014. 289 с.
28. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англomовних художніх текстів): автореф. ... канд. філол. наук: 10.02.16. К., 2001. 20 с.
29. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англomовних художніх текстів): автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2001. 102 с.
30. Колшанский Г. Паралингвистика. М.: Наука, 1974. 87 с.
31. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М.: ЛКИ, 2007. 176 с.
32. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.]. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
33. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К. : Вид-во Київ, ун-ту, 1971. 131 с.
34. Коптілов В. В. Перекладознавство як окрема галузь філології. *Мовознавство*. 1971. № 2. С. 50–57.
35. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : [навч. посіб.]. Київ: Юніверс, 2002. 280 с.
36. Коптілов В. В. Художній переклад і структурна типологія. *Мовознавство*. 1969. № 5. С. 29–35.

37. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. Підручник. Вінниця: Нова Книга, 2008. 512 с.
38. Крейндлин Г. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
39. Лалл Дж. Мас-медіа, комунікація, культура. Глобальний підхід. Пер. з англ. К. : Вид-во «К.І.С.», 2002. 264 с.
40. Латышев Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы ее достижения. М.: Международные отношения, 1981. 248 с.
41. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода. На матер. соврем. англ. яз. М.: Международные отношения, 1976. 208 с.
42. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 237 с.
43. Мороховский А. Стилистика английского языка. К.: Вища школа, 1984. 248 с.
44. Панасенко К.О. Символіка поетичного тексту як об'єкт перекладу (на матеріалі українських та російських перекладів англomовної поезії ХІХ-ХХ ст.): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2015. 247 с.
45. Паславська А. Невербальне заперечення у міжкультурній комунікації. *Теорія і практика викладання англійської мови як іноземної*. 2007. № 2. С.138-144.
46. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
47. Різун В. Теорія масової комунікації. К.: ВЦ «Просвіта», 2008. 260 с.
48. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія]. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
49. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода [дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича]. 3-е изд., стереотип. М. : Р. Валент, 2007. 244 с.
50. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода: [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков]. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 448 с.

51. Селиванова Е. А. Моделирование перевода как интерпретативно-порождающего дискурса. *Вісник Черкаського університету*. Сер. Філологічні науки. Черкаси, 2006. Вип. 94. С. 17–26.
52. Семко С. А. Проблемы общей теории перевода. Таллинн: Валгус, 1988. 200 с.
53. Серякова И.И. Лексико-семантические и коммуникативно-функциональные особенности языковых единиц, описывающих невербальное средство коммуникации «голос» в современном английском языке: дис... канд. филол. наук: 10.02.04. К., 1988. 182 с.
54. Сітко А.В. Використання результатів контрастивних досліджень у перекладознавстві. *Наукові записки*. Серія : Філологічні науки (мовознавство) (116). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 199–203.
55. Сітко А.В. Відтворення комунікативної семантики англійських інтерогативних конструкцій у перекладі : автореф. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Одеса, 2011. 19 с.
56. Сітко, А.В. Проблема відтворення граматичної семантики інтерогативів засобами цільової мови. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*: зб. наук. праць (22). Н.М. Корбозерова (ред.). К.: Логос, 2012. С. 267-274.
57. Славова Л. Комунікативні невдачі в англomовному спілкуванні: паралінгвістичний аспект. *Вісник Київського державного лінгвістичного університету*. Сер. Філологія. 2000. Т. 3. № 1. 169 с.
58. Солощук Л. Стилiстичні аспекти презентації невербальних компонентів комунікації у тексті. *Методика викладання іноземних мов*. Серія «Романо-германська філологія.»: наук.-метод. зб. ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2011. Вип. 972. С. 129-134.
59. Солощук Л.В. Посмішка як мімічний жест та її роль в англomовному діалогічному дискурсі. *Новітня філологія*. Миколаїв, 2005. Вип. 1. С. 6-13.
60. Терещенко Т. Простір як невербальний засіб комунікації: функціональний аспект (на матеріалі сучасної турецької розмовної мови) [Текст].



*Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури.* 2010. Вип. 16. С. 27-30.

61. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1983. 303 с.

62. Фрумкина Р. М. О методе изучения семантики цветообозначения. *Семиотика и информатика.* М. : ВИНТИ, 1978. Вып.10. С. 142–161.

63. Хинкіна О.О. Невербальні засоби вираження значення обвинувачення в англійській мові. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки.* 2007. Вип. 3. С. 84-87.

64. Черняк О.П. Особливості номінацій невербальних засобів позначення осуду в сучасній англійській мові. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. Нац. ун-т «Острозька академія».* Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія». Вип. 8. 2007. С. 321-329.

65. Чуковский К. Высокое искусство. М. : Книга, 1988. 400 с.

66. Шадрин Н. Л. Перевод фразеологических единиц и сопоставительная стилистика. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1991. 220 с.

67. Шаховский В.И. Эмоции – мысли в художественной коммуникации. *Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты.* Волгоград-Саратов, 1998. 93 с.

68. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.

69. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике.* М. : Книга, 1978. С. 16–24.

70. Яковченко В. Невербальні засоби спілкування. *Секретарь-референт (укр. вид.).* 2007. № 3. С. 27-30.

71. Янова О.О. Лексичний аспект номінацій усмішки (на матеріалі англомовного художнього тексту). *Наука і сучасність.* К.: Логос. 2000. Вип. 1. С.250-258.

72. Янова О.О. Невербальный знак эмоции «улыбка» и его обозначение в языке (на материале англоязычного художественного текста). *Наукові записки:*

Серія «Філологічні науки (мовознавство)». Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка. 2000. Вип. 26. С. 320-329

73. Яшенкова О.В. Основи теорії мовної комунікації : навчальний посібник. К. : ВЦ «Академія», 2010. 312 с.

74. Berlin B. Kay P. Basic color terms. Their universality and evolution. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1969. 178 p.

75. Goban-Klas T. Media i komunikowanie masowe. *Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa, Krakow: Wydawnictwo Naukowe PWN SA, 1999. p. 52–79.

76. Hönig H. G., Kußmaul P. Strategie der Übersetzung: Ein Lehrund Arbeitsbuch. Tübingen: Narr, 1982. 120 p.

77. Kelly K. L. Ludd D. B. Color: Universal Language and Dictionary of Names. Washington, 1976. 211 p.

78. Krieg M. F. The Influence of French Color Vocabulary on Middle English. *Michigan Academician*. 1979. Vol. 11. № 4. P. 223–234.

79. Molina L. Translation Techniques Revised: a dynamic and functional approach. *Translator's Journal*. 2002. Vol. 47, № 4. P. 498–512.

80. Vinay J. P., Darbelnet J. Comparative Stylistics of French and English. [translated and edited by Juan C. Sager and M.-J. Hamel]. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub.. Co., 1995. 359 p.

## **II. Джерела ілюстративного матеріалу**

81. Великий Гетсбі : Роман / пер. з англ. М. Пінчевського. К., 2015. 224 с.

82. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. Wordsworth Editions Limited, 2001. 234 p.

83. The Great Gatsby / (2013). *Director*: Baz Luhrmann. [Електронний ресурс].

UTL: <http://www.imdb.com/title/tt1343092/>

## **III. Довідкова література**

84. Академічний тлумачний словник української мови: В 11 т. UTL: <http://sum.in.ua>

85. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 608 с.

86. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія. Т. 2. К.: Академія, 2007. 346 с.

87. Литературоведческий словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

88. Мюллер В.К., Зубков М.Г. Сучасний англо-український та українсько-англійський словник. Х.: Школа, 2009. 752 с.

89. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: Підручник. Полтава : Довкілля – К., 2008. 712 с.

90. Collins English Dictionary. UTL:  
<http://www.collinsdictionary.com/spellcheck/english>

91. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford: Oxford University Press, 2000. 1540 p.

92. Macmillan English Dictionary and Thesaurus. UTL:  
<http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british>

#### IV. Інтернет-джерела

93. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. UTL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm>

94. Все об этикете. UTL: 9.02.2009:  
<<http://school71.kubannet.ru/FRESH/content/image/hrist5.htm>>. Заголовок з екрану [Мова рос.].

95. Іванова О. В. Перекладацька еквівалентність і способи її досягнення/*Наукові записки* [Національного університету "Острозька академія"]. Серія: Філологічна. 2014. Вип. 48. С. 277-279. UTL:  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2014\\_48\\_87](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_48_87)

96. Кинесика. UTL: 12.02.2009. <<http://ru.wikipedia.org/wiki/Кинесика>>. Заголовок з екрану [Мова рос.].

97. Корнєва Л.М. Невербальні засоби в міжкультурній комунікації. UTL: 12.02.2009: <[http://www.nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/knp49\\_1/knp49\\_1\\_8890.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/knp49_1/knp49_1_8890.pdf)>. Заголовок з екрану. [Мова укр].

98. Литвинов О. О. Функціонально-прагматичний аспект номінацій зорової поведінки в сучасному англомовному художньому дискурсі. UTL: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvvnv/filolog\\_mov/2010\\_9/R1/Litvinov.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvvnv/filolog_mov/2010_9/R1/Litvinov.pdf)

99. Махній М. М. Проксеміка в контексті етнокультури. UTL: [http://makhnii.blogspot.com/2010/10/blog-post\\_968.html](http://makhnii.blogspot.com/2010/10/blog-post_968.html)

100. Невербальное общение. UTL: 9.02.2009: <[http://ru.wikipedia.org/wiki/Невербальное\\_общение](http://ru.wikipedia.org/wiki/Невербальное_общение)>. Заголовок з екрану. [Мова рос.]

101. Ольхович О.В. Невербальна комунікація як складова міжкультурної компетентності. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, 2009. С. 82-90. UTL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe)

102. Рукопожатие. UTL: 9.02.2009: <<http://ru.wikipedia.org/wiki/Рукопожатие>>. Заголовок з екрану. [Мова рос.]

103. Сисоєва В. Ф., Урбановська А. В. Паралінгвістичні аспекти перекладу. *Филологические науки. №3. Актуальные проблемы перевода*. UTL: [http://www.rusnauka.com/10\\_NPE\\_2009/Philologia/44252.doc.htm](http://www.rusnauka.com/10_NPE_2009/Philologia/44252.doc.htm)

104. Сегол Радміла. Переклад як різновид міжмовної комунікації. UTL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/680>

105. Korhonen K. Intercultural communication through hypermedia. *Proc. 5th Nordic Symp. on Intercultural Communication*. Goteborg, Sweden, 1999. UTL: <http://immi.se/intercultural/nr1/korhonen.htm>

106. Social meanings of eye contact. UTL: 12.02.2009: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Eye\\_contact#cite\\_note12](http://en.wikipedia.org/wiki/Eye_contact#cite_note12)> Заголовок з екрану [Мова англ.].

# ДОДАТКИ

## Засоби невербального спілкування



## Функції невербальних засобів комунікації у романі «Великий Гетсбі»



### Структура слововживань неслівесних компонентів комунікації у матеріалі дослідження



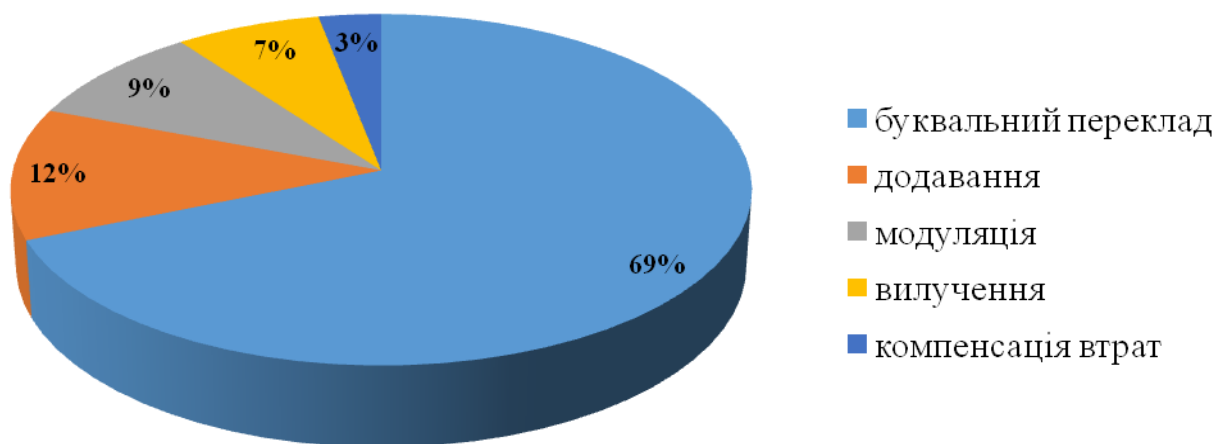


## Прийоми перекладу проксемічних та кінесичних елементів у романі «Великий Гетсбі»

Оригінал	Переклад	Приєм перекладу
his head leaned back so far	голову він відкинув так далеко назад	функціональна заміна
to spread around a table	розміститися за столом	еквівалентна заміна
a few feet away	на відстані трьох кроків	конкретизація
to lean forward	податися всім тілом уперед	додавання
to lounge back haughtily in his chair	недбало розсістих у кріслі	компресія, модуляція
two shining arrogant eyes	блискучі, зухвалі очі	калькування, вилучення
an eye-sore	більмо на оці	еквівалентна заміна
look at him alertly, cheerfully	весело блиснути очима	модуляція, вилучення
at the disapproval in her eyes	під її осудливим поглядом	генералізація
impersonal eyes	байдужі очі	калькування
to worry me	муляти мені очі	модуляція
a smile with a quality of eternal reassurance	усмішка, сповнену невичерпної зичливості	модуляція
into formality	у світській усмішці	модуляція
become cordial	засяяти приязною усмішкою	модуляція

Прийоми відтворення кінесичних компонентів у матеріалі дослідження

Прийоми відтворення кінесичних компонентів



## РЕФЕРАТ

**Дипломна робота** «ВІДТВОРЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ФРЕНСІСА СКОТТА ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ)»: 92 с., 1 рис., 1 табл., 3 діаграми, 106 літературних джерел.

**Об'єктом** дослідження є різні типи невербальних засобів комунікації та їх контекстуально зумовлені значення.

**Предметом** виступає система перекладацьких стратегій у віднайденні способів та прийомів відтворення невербальних структур в українському перекладі англomовного художнього твору з огляду на їхні прагмалінгвістичні характеристики.

**Метою** дипломної роботи є дослідження специфіки функціонування різноманітних невербальних засобів комунікації та їх відтворення у залученому матеріалі дослідження.

Для розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано **комплексну методику дослідження**. Методами дослідження є такі лінгвістично-перекладознавчі методи і прийоми: індуктивний, дедуктивний, теоретичного моделювання, а також лінгвістично-перекладознавчі методи і прийоми: структурно-семантичний та дескриптивний методи, компонентний аналіз та контекстуальний аналіз, методи зіставного лінгвостилістичного та перекладознавчого аналізу, метод лексико-семантичного дослідження у цілях перекладу, як метод словникових дефініцій. Залучення цих методів дозволило визначити та підтвердити виявлені тенденції перекладацьких стратегій і тактик відтворення художнього тексту.

Результати магістерської роботи рекомендується використовувати для розв'язання практичних проблем, пов'язаних з відтворенням засобів невербального спілкування у перекладознавстві, в практичній діяльності перекладачів, студентів, які зіштовхуються з стилістичними проблемами перекладу. Запропонований підхід до розгляду відтворення засобів невербального спілкування може бути використаний для розгляду інших стилістичних проблем перекладу.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ, НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ, КУЛЬТУРНІ ВІДМІННОСТІ, ПРОЦЕС КОМУНІКАЦІЇ, СПІЛКУВАННЯ, КОМУНІКАНТ, ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет лінгвістики та соціальних комунікацій  
Кафедра англійської філології і перекладу  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ  
Завідувач кафедри  
С.І Сидоренко  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломної роботи

Белорус Олександр Іванович  
(прізвище, ім'я, по батькові випускника в родовому відмінку)

1. Тема дипломної роботи Відтворення невідомих засобів комунікації: на прикладі російського Філіпа Річардса "Великий Бетсові"  
затверджена наказом ректора від « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 202 р. № \_\_\_\_\_

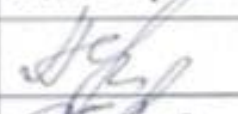
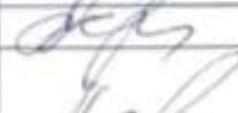




2. Термін виконання роботи: з \_\_\_\_\_ по \_\_\_\_\_

3. Вихідні дані роботи: Невідомі засоби комунікації в мові: семантика семантики складових з основних компонентів: об'єкти, професія та національність. Для відтворення семантики, функцій невідомих засобів комунікації професійної мови в мові вивчення будівництва, професій з фізичною підготовкою.

4. Зміст роботи: Розділ 1. Методичні засоби дослідження невідомої комунікації: як засоби мовної комунікації; Розділ 2. Методичні засоби дослідження відтворення невідомої комунікації у мові; Розділ 3. Особливості професійної мови в мові комунікації: у створенні змісту; картини художнього твору.

5. Перелік обов'язкового ілюстративного матеріалу:  
Додаток А. Залоби невідомої комунікації.  
Додаток Б. Функції невідомої комунікації у формі "Великий Бетсові" Додаток В. Нормативні компоненти комунікації.  
Додаток Г. Приклади професійної мови в мові семантики семантики.

6. Календарний план-графік


№ з/п	Завдання	Термін виконання	Підпис керівника
1	Підготувати та узгодити розширений план-конспект дипломної роботи.	до 10.10	
2	Підготувати чорновий варіант роботи	до 10.11	
3	Урахувати рекомендації наукового керівника, опрацювати та внести результати додаткових досліджень, що проводилися під час переддипломної практики, підготувати чистовий варіант роботи.	до 20.11	
4	Оформити чистовий варіант роботи та подати його науковому керівникові для підготовки відгуку та організації рецензування.	до 30.01	
5	Подати роботу до комісії з попереднього захисту дипломних робіт.	до 07.12	
6	Подати остаточний варіант роботи в оправі, а також повний пакет супровідних документів на випускову кафедру.	за тиждень до початку роботи ЕК	

7. Консультація з окремого(мих) розділу(ів):

Назва розділу	Консультант (посада, ПІБ)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв

8. Дата видачі завдання: « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 р.

Керівник дипломної роботи

  
(підпис керівника)

  
(П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання

  
(підпис випускника)

  
(П.І.Б.)