

**MINISTERIUM FÜR BILDUNG UND WISSENSCHAFT DER UKRAINE
NATIONALE BOHDAN-CHMELNYTZKYJ-UNIVERSITÄT
TSCHERKASSY**

Lehrwissenschaftliches Institut für Fremdsprachen
Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur
014 Deutsche Sprache und Literatur

Lehrstuhlleiterin

Ovsienko L. O.

Dr. sc. philol.

(Datum, Unterschrift)

QUALIFIKATIONSARBEIT

Bildungsstufe «Master»

**LEXIK ZUR BEZEICHNUNG DER PARALINGUISTISCHEN
HANDLUNGEN IM DEUTSCHSPRACHIGEN TEXT**

Studentin der Gruppe 65 Gonchar, Irina Olexandriwna _____

(підпис)

Wissenschaftliche Betreuerin Dz., Dr. sc. philol. Ganietschko, Veronika
Volodymyrivna _____

(підпис)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО**

Навчально-науковий інститут іноземних мов

Кафедра німецької мови

Спеціальність 014 Середня освіта

Німецька мова і література

До захисту
допускаю завідувач
кафедри кандидат
філол. наук, доц.
Овсієнко Л.О.

(дата, підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

освітнього ступеня "магістр"

**ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ ПАРАЛІНГВІСТИЧНИХ ДІЙ У
НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ТЕКСТІ**

Студентка групи 65, Гончар Ірина Олександрівна _____

(підпис)

Науковий керівник канд. філол. наук, доц. **Ганечко Вероніка**
Володимирівна _____

(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ПАРАЛІНГВІСТИКА ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ КОМУНІКАЦІЇ	6
1.1 Місце невербальних компонентів комунікації у системі мови.....	6
1.2 Класифікації паролінгвістичних засобів спілкування.....	10
1.3 Методологічні засади дослідження лексики на позначення паролінгвістичних дій.....	14
Висновки до розділу 1.....	15
РОЗДІЛ 2. ПАРАЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ КОМУНІКАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	17
2.1 Загальне уявлення про невербальні засоби у художньому тексті...	17
2.2 Класифікація та аналіз невербальних засобів спілкування, представлених у німецькомовному художньому тексті.....	20
2.2.1 Кінесичні засоби комунікації.....	21
2.2.2. Проксемічні засоби комунікації.....	29
2.2.3 Голосова діяльність.....	31
2.2.4 Зовнішні характеристики.....	36
Висновки до розділу 2.....	41
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	44
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	50

ВСТУП

Паралінгвістика — відносно новий розділ мовознавства, який виник в середині ХХ століття та вивчає фактори, що передають інформацію поза мовним спілкуванням або під час нього. Вона вивчає невербальні засоби — жести, міміку, рухи тіла або його положення відносно співрозмовника, а також особливості голосу, тону, інтонації, мовних пауз, які прийнято називати паралінгвістичними засобами. Вивченням особливостей паралінгвістичних засобів спілкування займалися такі науковці, як І. Горелов, А. Піз, І. Стернін, Г. Крейдлін, Г. Колшанський, Л. Солощук, чії праці були розглянуті при створенні цієї роботи.

Актуальність обраної теми зумовлено поступово зростаючим інтересом лінгвістів, психологів та філологів до паралінгвістики як до науки, що вивчає невербальні жести комунікації в різних аспектах життя людини. В роботі аналізується використання паралінгвістичних засобів у німецькій художній літературі. Доцільність проведеного дослідження вбачається нами у розгляді закономірностей використання невербальних засобів для художнього зображення описаної автором дійсності.

Мета роботи полягає у дослідженні особливостей функціонування невербальних засобів комунікації у художньому тексті.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- 1) розглянути класифікації невербальних засобів комунікації;
- 2) виявити та диференціювати невербальні засоби спілкування, які представлені в тексті;
- 3) проаналізувати представлені невербальні засоби спілкування як спосіб глибокого розуміння невербальних дій не лише у творах авторів, але й у реальному спілкуванні.
- 4) виявити закономірності у використанні автором тих чи інших паралінгвістичних засобів комунікації.

Об'єктом дослідження є лексика на позначення паравербальних дій у німецькомовному художньому тексті.

Предметом дослідження є семантичні та функціональні особливості лексики на позначення невербальних засобів комунікації, представлених у творах німецькомовних авторів.

Матеріал дослідження складають 306 прикладів вживання лексики невербальних дій, виділених шляхом суцільної вибірки з твору Е.Т.А. Гофмана.

Основний **метод**, використаний у роботі, — описовий. Поруч з ним було використано також контекстний, порівняльний аналіз та дискурсивний аналіз. Для розрізнення паралінгвістичних компонентів був застосований метод класифікації.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі здійснено спробу класифікувати паралінгвістичні засоби комунікації, представлені в німецькомовному тексті художньої літератури, та пояснені особливості їх використання в порівнянні з реальним життям.

Теоретичне значення кваліфікаційної роботи полягає в подальшому вивченні та розгляді паравербальних одиниць у будь-яких художніх текстах, їх класифікуванні та наданні можливості всебічно проаналізувати їх в певному моменті часу, що важко зробити у реальному житті, враховуючи швидкоплинність паравербальної мови. Розгляд паралінгвістичних одиниць може слугувати для дослідження взаємозалежності між ними та обставинами, що призвели до їх використання.

Практичне значення: отримані результати можуть бути використані на практичних заняттях з паралінгвістики, лексикології та художнього перекладу.

Апробація результатів кваліфікаційної роботи. Основні положення роботи та результати обговорювались на засіданні кафедри та були надруковані у збірниках матеріалів до двох конференцій: XXIII Всеукраїнській науковій конференції молодих учених «Родзинка» (Черкаси,

2021р.) та I Міжнародній студентській науковій конференції «Формування сучасної науки: методика та практика» (Кам'янець-Подільський, 2021р.).

Публікації. Результати та окремі дослідження були висвітлені у двох тезах доповідей на конференціях [8; 9].

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел.

У **вступі** доводиться актуальність теми роботи, формулюється мета та завдання дослідження, визначається його об'єкт та предмет, матеріал та методи, розкриваються новизна, теоретичне та практичне значення отриманих результатів.

В **першому** розділі «Паралінгвістика та невербальні засоби комунікації» розглянуто теоретичні засади паралінгвістики, визначення паралінгвістики та невербальних засобів комунікації, описано відомості з історії її виникнення та зазначено відомі класифікації невербальних засобів різних науковців.

Другий розділ «Паралінгвістичні засоби комунікації в художньому тексті» присвячений проблемі використання невербальних засобів у німецькомовних художніх творах на прикладі твору Е. Т. А. Гофмана, що були описані та диференційовані відповідно до класифікації Г. Крейдліна.

У загальних висновках наведено підсумок основних теоретичних положень та практичних результатів проведеного дослідження, а також визначено перспективи майбутніх досліджень.

РОЗДІЛ 1

ПАРАЛІНГВІСТИКА ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ КОМУНІКАЦІЇ

1.1 Місце невербальних компонентів комунікації у системі мови

Розділ мовознавства, який вивчає невербальну комунікацію, з'явився відносно не так давно — у 50-их роках ХХ століття. [40; 57].

Найпоширенішими вважають 5 визначень невербальної комунікації. Найвідоміше з них передбачає всі види мовленнєвої поведінки, які відрізняються від слів [45; 46; 54]. Проте багато дослідників критикують такий підхід [38; 49; 58 та ін.].

Інше визначення включає до невербального спілкування всі типи поведінки, проте не наводить достатніх доказів, а тому не має великої підтримки серед дослідників цього питання [39; 52].

Третій підхід обумовлює невербальну комунікацію як таку, що орієнтована на одержувача, і висловлює гіпотезу, що тільки символічні типи людської поведінки можуть бути розцінені як комунікація [55; 56]. Але ця точка зору теж піддалась критиці [44].

Четверте трактування вперше запропонувала Дж. Бергун, яке також підтримали інші дослідники. На їхню думку, невербальна комунікація зв'язана моделями поведінки, які «притаманні членам даного соціуму, є інтенціональними та мають інтерпретації, які легко впізнаються»[41; 42; 43].

Дослідники четвертого підходу, а саме С. Девоу, М. Вінер та інші, розділяють невербальну комунікацію і невербальну поведінку. Вони вважають невербальну комунікацію процесом, який складають випадково кодовані, інтенціональні та символічні дії [53].

Найпоширеніше визначення комунікації розуміє під нею всі типи мовної поведінки [54]. Н. Коллінз та Л. Баркер ведуть суперечки щодо невербальної комунікації як такої, яка «набагато ширша, ніж невербальна поведінка». Кімната, в якій давно нікого немає, передає цю інформацію завдяки

атмосфері в ній та її призначенню. Одяг, навіть той, що лежить складеним у шафі, багато говорить про особу, якій він належить [39]. Це широке визначення теж піддалось активній критиці [49].

Роблячи висновок, ми можемо стверджувати, що під невербальною комунікацією розуміють такі позамовні засоби, які людина використовує під час спілкування, для того щоб разом зі словами донести інформацію [15]. Функція невербальних засобів вважається настільки важливою, що у мовознавчій літературі часто зустрічається думка: паралінгвістичні засоби влітаються у словесну комунікацію, а саме мовне спілкування не може бути відділене від невербальної сфери, як від чогось первісного [1].

Власне невербальна комунікація — це спілкування за допомогою таких засобів, як жести, міміка, паузи, інтонація, тон у мовленні, рухи тіла або його положення у просторі відносно співрозмовника, тобто немовних засобів, для яких слова не потрібні.

За оцінкою деяких психологів, невербальне спілкування становить майже 80% всього спілкування. Людина, часто сама того не усвідомлюючи, може багато сказати про себе за допомогою поз, обраного одягу, рухів, манери говоріння, інтонації, емоцій, що виражає її обличчя чи погляд тощо. Подібні невербальні, або інакше кажучи паравербальні засоби, можуть як підсилювати її словесне повідомлення, так і вступити з ним у протиріччя (так званий сарказм, нещирість або лестощі).

Невербальне спілкування може бути як випадковим, так і навмисним. У будь-якому випадку людина часто приймає рішення, як реагувати на ті чи інші слова залежно від ставлення, яке в той момент демонструє до неї співрозмовник. Іноді це дає можливість оцінити всю ситуацію загалом.

Отже, до паралінгвістичних засобів дослідники відносять рухи тіла, жести, простір між співрозмовниками, вираз обличчя та сам погляд, акустичні засоби, які можуть бути як пов'язані, так і не пов'язані з мовою, тактильні прийоми (потискання рук, поцілунок чи обійми), посмішку, нанесення косметики, емоційні реакції шкіри (збліднення, почервоніння),

запахи (парфуми), одяг чи його колір, манери кожного зі співрозмовників тощо. Все це і навіть більше вважається невербальними засобами комунікації. Невербальні засоби спілкування вивчає такий розділ мовознавства, як паралінгвістика.

Саме поняття «паралінгвістика» має два значення: вузьке і широке. У першому випадку під нею розуміють лише фонаційні засоби комунікації — тон, гучність, паузи, звуки, які заповнюють ці паузи (тобто «е-е, «м-м»), а разом із цим такі якісні показники голосу, як його тембр, висота, діапазон, індивідуальні особливості мовлення людини, а саме картавість, хриплість голосу, причмокування чи діалект.

Широке визначення паралінгвістики до вже названих особливостей додає і кінесичні засоби спілкування, такі як поза, жести та інші рухи тіла у просторі.

Інколи дослідники окремо виділяють також міміку — вираз обличчя, погляд очей тощо, але найчастіше їх включають до кінесичних засобів, оскільки вони разом із жестами є динамічною складовою розмови.

Отже, паралінгвістика — філологічна дисципліна, яка вивчає фактори, що супроводжують словесне спілкування та одночасно з ним передає інформацію. Ця дисципліна вперше отримала достатній науковий інтерес з боку лінгвістів у 50-ті роки ХХ століття. Сьогодні паралінгвістика закріпилася у мовознавстві як наука, що займається виключно сферою несловесного спілкування. Питання, які вона досліджує, включають кінесіку (від жестів до міміки), всі види фонації (від артикуляції до вокалу) і всі види комунікації, які не потребують словесного оформлення.

Використання жестів, а саме жестикуляція — факт не лише соціальний, а й історичний. Певні рухи людей нагадують рухи тварин, про що вказував ще Ч. Дарвін у своїй праці «Про вираження емоцій у людини і тварин» [11].

Прихильник вигукової теорії В. Вундт висловив думку, що першими виникли дві мови: це мова жестів (рухи рук та обличчя), а слідом за нею — мова звуків (тобто рухи язика та губ). За допомогою вигуків перші люди

виражали свої почуття, а жести допомагали їм описувати предмети та висловлювати свої бажання [6].

У процесі еволюції людини її звукова мова теж зазнала змін та удосконалювалась, а мова жестів відійшла на другий план та стала допоміжною, оскільки жести були не такими зручними, як слова: їх не видно у темряві, ними не можна скористатись, якщо руки зайняті тощо. Проте жестова мова не стала менш потрібною чи уживаною, існують обставини, коли співрозмовник надає перевагу лише жестам, бо вони є зручним, доречним чи єдиним доступним засобом комунікації. Наприклад, такою є розмова німих чи глухих людей, або надання вказівок командиром під час небезпечної операції спецслужб тощо.

Але й у процесі безпосереднього щоденного спілкування ми використовуємо невербальні засоби. Наприклад, збираючись донести якусь думку, один оратор спершу налаштовується, набирає повітря в легені, може зволікати, поправляти руками одяг та зачіску, його очі бігатимуть по рядкам тексту чи по обличчям слухачів. А перед першим словом можливо прокашляється, прочистить пересохле горло. Глядач може зробити припущення, що ця людина виступає на публіку вперше. А інший оратор уже на підході до трибуни чи мікрофону виражатиме впевненість через свою тверду ходу, прямий погляд та стиснуті губи. Він одразу почне виступати з доповіддю або без затримки і спокійно подякує ведучому за представлення. Подібні дрібниці складаються в певний образ, який несе людина не лише на сцені, але й поза нею, у реальному житті. Завдяки невербальним засобам ми можемо одразу скласти певне враження про людину, з якою нам доведеться говорити. Це може певним чином розкрити і соціальний статус, і мету спілкування, і ставлення людини до співрозмовника тощо. Варто звернути увагу, що не лише вищезазначені моменти впливають на формування у людини образу співрозмовника (а в останнього, в свою чергу, на вибір невербальних засобів), а також вік, характер, норми етикету, національність та місце походження. Безпідставне використання тих чи інших

паралінгвістичних засобів під час розмови іноземних колег може спричинити конфлікт або непорозуміння, оскільки ці засоби є багатозначними і в різних культурах можуть по-різному трактуватися.

Отже, невербальні засоби комунікації супроводжують людей завжди, на будь-яких рівнях спілкування, допомагаючи максимально емоційно та змістовно збагатити та наситити словесно висловлену думку, зберігаючи при цьому комфортну стислість та конкретність.

1.2 Класифікації паралінгвістичних засобів спілкування

Вивченням паралінгвістики займалися не тільки філологи. Свій внесок у розвиток цього напрямку зробили також і психологи. Саме завдяки їхнім дослідженням стало відомо, що близько 80% спілкування відбувається невербально [34]. Більш точне дослідження проводив А. Піз, який стверджував, що лише 7% інформації передається словами, в той час як 38% — за допомогою інтонації, тону, темпу мовлення, а ще 55% — завдяки позі, міміці та жестам [25].

Ф. Хміль у своєму посібнику наводить таку класифікацію невербальних засобів комунікації за спорідненими ознаками [33]:

- Акустичні:

а) праксодика — паралінгвістичні засоби, які використовують голос (тобто тембр, інтонація, тональність, гучність тощо);

б) екстралінгвістика — вставки у голос (до яких, зокрема, належить сміх, паузи, кашель, дикція, плач);

- Оптичні:

а) кінесика — міміка, жести, пантоміміка, рухи тіла, контакт очей;

б) проксемика — організація простору і часу комунікації (тобто відстань між співрозмовниками, дистанція, їх оточення, розміщення мовців відносно простору чи місця);

в) графеміка — почерк, символіка скорочення тощо;

г) зовнішній вигляд — одяг, прикраси, зачіска, фізіогноміка, тип і розміри тіла тощо.

- Тактильно-кінетичні (такесика) — дотик, рукостискання, поцілунок, обійми;

- Ольфакторні (запахи) — запах тіла, парфумів, оточення;

- Темпоральні (хронеміка) — сюди входить час очікування розмови, час самого спілкування, час, протягом якого висловлюється один з мовців, тощо.

Найвідомішою та найуживанішою серед усіх паралінгвістичних засобів спілкування вважається кінесика. Кінесика — це «мова тіла», будь-який рух тілом чи його частин, завдяки чому особа навмисно чин і показує співрозмовнику своє емоційне повідомлення.

Жести, поза людини часто пояснюють нам його внутрішній стан. Їх не можна «прочитати» однозначно, оскільки чимало залежить від загальної атмосфери розмови, її змісту та особливостей самої людини.

Важливо згадати і систему організації простору комунікації, тобто проксеміку, яку дослідники інколи називають просторовою психологією [34].

Учені визначили 4 просторові зони, яких людина так чи інакше дотримується під час розмови:

- Інтимна (від 15 до 46 см). Перша зона вважається приватною і сильно оберігається її власником. У ній можуть знаходитись тільки найрідніші люди суб'єкта.

- Особиста (від 46 до 120 см). Друга зона призначена для друзів на особистих зустрічах чи вечірках.

- Соціальна (від 120 до 360 см). Ця зона слугує для контакту з малознайомими людьми, зокрема, на роботі.

- Громадська (понад 360 см). Відстань, яка вважається доречною для лектора чи оратора.

Проксеміка, крім вищезазначеного, вивчає орієнтацію людей в просторі. Зокрема психологи довели, що людина при спілкуванні відчуває себе

захищеною, якщо позаду неї знаходиться стіна (наприклад, у кафе чи ресторані).

Відтак наведена класифікація не є єдиною відомою на сьогодні. Оскільки велика кількість і російських вчених (Г. Крейдлін [19], Г. Колшанський [15], В. Костомаров), і зарубіжних науковців (А. Піз [25], Дж. Наварро [22]) наводила власні визначення невербальним засобам комунікації, виникла і велика кількість інтерпретацій та класифікацій, запропонованих науковцями.

Зокрема, у роботі Г. Колшанського [15] всі прояви немовної активності мовця названі вченим як паралінгвістичні засоби комунікації. У праці Г. Крейдліна [19] невербальні засоби є лише частиною невербальної поведінки, яка включає в себе ще й звукові засоби. Л. Солощук використовує визначення «невербальні компоненти комунікації» та розуміє під цим засоби немовної поведінки (жести, інтонація), які створює людина під час комунікації та які супроводжують її слова для повної передачі інформації. В своїй роботі вона виділяє кінесичні (рухи тіла, жеста), проксемічні (зміни особистого простору) та просодичні (зміна голосу) комунікативні компоненти. На її думку, варто окремо виділити надвербальні засоби спілкування (одяг, зачіска, прикраси), які є ситуативними, проте мають можливість впливати на хід спілкування [31].

І. Горелов вважає «невербальними компонентами» засоби немовного спілкування в мовленнєвому акті та інші немовні компоненти, які беруть участь в створенні повідомлення [10].

Сьогодні відомо чимало класифікацій паралінгвістичних засобів комунікації [15; 19; 22; 31]. Як доречно зауважила Л. Солощук у своїй праці [31], найпомітнішим недоліком усіх відомих класифікацій є використання різних понять для визначення одного й того самого терміну і навпаки, сприйняття зовсім різних компонентів паралінгвістичної системи під однією назвою.

Насамперед, більшість дослідників цього питання [10; 15; 31] в основу своїх класифікацій покладають систематику Г. Крейдліна [19]. Він

систематизував невербальні засоби комунікації відповідно до десяти наукових дисциплін:

Паралінгвістика — наука про звукові засоби невербального спілкування, до якої входять параметри голосу, тембр, висота, інтонація, тощо;

Кінесика — наука про жести, міміку, позу й ходу;

Окулесика — наука про мову очей та візуальну поведінку людини під час спілкування;

Аускультация — наука про слухове сприйняття та аудіальну поведінку співрозмовників;

Гаптика — наука про тактильну комунікацію та дотики;

Гастика — наука про комунікативні функції їжі та напоїв, споживання їжі та її культурні функції;

Ольфакція — наука про мову запахів, сенси, які вони виражають та про їх роль у спілкуванні;

Проксеміка — наука про простір під час комунікації, його структури та функції;

Хронеміка — наука про час у спілкуванні та його функції;

Системологія — наука про системи об'єктів, якими себе оточують співрозмовники, та про сенси, які вони виражають в процесі спілкування.

Ця класифікація вважається найбільш точною і повною, оскільки в ній помічені всі компоненти людської немовної діяльності.

І. Горелов ділить паралінгвістичні засоби спілкування залежно від природи їх продукування на три групи [9]:

- фонаційні — такі, що відтворюють специфіку голосу;
- міміко-жестові та пантомімічні — такі, що мають на увазі рухи;
- змішані — фонаційні, міміко-жестові та пантомімічні разом.

Л. Солощук для створення своєї класифікації взяла за основу такі характеристики, як рух, простір і час, та системи їх сприйняття — зорову та

акустичну. Дослідниця пропонує три групи паралінгвістичних компонентів:

- кінесичні комунікативні компоненти (включаючи жести та міміку);
- проксемічні комунікативні компоненти;
- просодичні комунікативні елементи [31].

І остання представлена в цій роботі класифікація створена О. Чирковою, яка структурувала невербальні компоненти комунікації за рівнями [35]:

- перший рівень складають головні системи відтворення паралінгвістичної поведінки, а саме акустична, ольфакторна, оптична, тактико-кінесична;

- другий рівень включає в себе екстралінгвістику, просодіку, кінесіку, такесіку та систему запахів. Він має підструктури: авербальна поведінка, експресія, контакт очей, статичні або динамічні торкання.

- третій рівень має такі компоненти, як фізіогноміка, стук, напрям руху, експресивні дії, стискання рук.

- останній рівень містить позу, ходу, жести, вираз обличчя, довжину пауз тощо.

Спроби дослідників класифікувати невербальні засоби комунікації є важливим кроком до впорядкування і розуміння суті використання і розуміння невербальних засобів, проте, на нашу думку, вони ще потребують доопрацювання, оскільки не завжди зрозумілі їх підпорядкування та взаємозв'язки окремих елементів.

1.3 Методологічні засади дослідження лексики на позначення паралінгвістичних дій

Для досягнення поставленої мети дослідження під час розгляду невербальних засобів комунікації у художньому німецькомовному тексті ми використовували методи емпіричного та теоретичного рівнів наукового пізнання.

Головним методом у нашій роботі можна назвати описовий метод. Було проведено лінгвістичне спостереження — аналіз і фіксацію цікавого з точки зору паралінгвістики мовного матеріалу, а також застосовано метод суцільної вибірки для відбору матеріалу дослідження. Споріднені невербальні компоненти було узагальнено за тими чи іншими ознаками та інтерпретовано відповідно до їх можливого тлумачення та особливостей їх застосування. Наступним використаним прийомом опису досліджуваного матеріалу була класифікація вибраних з твору «Der Sandmann» невербальних засобів відповідно до типології, запропонованої М. Дукою.

Окрім вищезазначених методів ми використали метод дискурсивного аналізу, мета якого полягає у визначенні соціального контексту, який стоїть за вербальним повідомленням, та дослідженням взаємозалежності мови та соціальними процесами [7, с. 163]. У роботі було використано багато прикладів, які втрачають свій сенс, якщо є відірваними від контексту, ситуацій чи подій, які відбуваються під час розмови.

Після проведених вище зазначених досліджень було сформульовано висновок щодо кількості, частоти та якості вживання тих чи інших паралінгвістичних засобів комунікації у німецькомовному творі.

Висновки до розділу 1

Паралінгвістика — це порівняно новий розділ мовознавства, що виник у 50-их роках минулого століття, що активно досліджувався такими науковцями, як А. Піз, І. Горелов, Л. Солощук, Г. Крейдлін, Г. Колшанський, Дж. Наварро та ін. Вона досліджує невербальні засоби комунікації, які беруть участь у передачі інформації, несуть певне смислове навантаження. Слова супроводжуються відповідним тоном, інтонацією, швидкістю, паузами — усе пов'язане з вербальним спілкуванням та має свій сенс. Поруч з мовленнєвими компонентами у спілкуванні відіграють свою роль жести співрозмовників, їхні пози, вираз обличчя, розміщення у просторі. Якщо

раніше дослідники відводили паралінгвістиці другорядну, допоміжну роль, то за останні десятиріччя інтерес до неї як з боку лінгвістів, так і з боку психологів помітно зріс.

Одна з причин недооцінювання цього лінгвістичного напрямку полягає в тому, що невербальні елементи часто проявляються у співрозмовників несвідомо, через що розпізнати і проаналізувати їх суспільство здогадалось не одразу.

На противагу досить пізньому вивченню паралінгвістики як науки, використовувати її знання почали дуже давно, оскільки невербальні сигнали з'явилися раніше, ніж вербальні, і є стійкішими у своїх функціях, ніж словесні. Вони сприймаються безпосередньо, часто навіть несвідомо, і передають найтонші відтінки емоцій, почуттів, ставлення.

Отже, поняття невербальної комунікації об'єднує в собі концепти кінесики, проксемики, паралінгвістики і означає свідому чи несвідому невербальну комунікативну поведінку, яка виражається через рухи тіла, обличчя, постави, розміщення тіла в просторі, запах, дотик і такі елементи голосу, як тон, темп, інтонація, та існує як в безпосередньому живому спілкуванні, так і в текстовій комунікації. [48, 209].

РОЗДІЛ 2

ПАРАЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ КОМУНІКАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

2.1 Загальне уявлення про невербальні засоби у художньому тексті

Окрім реального життя, невербальні сигнали зустрічаються нам у кіно, театрі, на виступах і більше того — у художніх творах. Невербальні засоби допомагають нам скласти конкретне уявлення про персонажів твору, про місце, де відбуваються події, та навіть про внутрішнє ставлення героя до того, що відбувається. Як рухаються герої, яким тоном вони говорять, взаємовідносини між ними, індивідуальні особливості їхнього характеру — все це досягається за допомогою жестів, міміки, рухів, поз, які автор обирає для опису певного героя. Читач має повірити в написане і уявити перед собою справжню, живу, багатосторонню особистість, для того щоб повністю намалювати собі в голові образ героя, співчувати йому та розуміти його мотиви. Такого ефекту може досягти тільки досвідчений автор, який зображає свого персонажа не лише через діалоги та сюжетні повороти, а й через мимовільні жести, пози та міміку, які проявлятиме цей герой.

Беручи до уваги цілі та завдання нашого дослідження, під «паралінгвістичними засобами спілкування у творах художньої літератури» ми вбачаємо описані у творах художньої літератури невербальні компоненти, які зображають жести персонажів, їхню голосову діяльність, просторові особливості спілкування, а також декоративні елементи, до яких належить одяг, аксесуари, зачіска та ін.

Як уже відомо, свої жести та міміку люди не завжди можуть контролювати, інколи вираз обличчя чи стиснуті кулаки говорять про емоції людини більше, ніж вона сама. Деякі досвідчені люди можуть приховувати свої почуття та стримувати себе у прояві жестів, але повністю обманути іншу людину таким чином неможливо.

Певні ситуативні відхилення властивого людині тону можуть говорити про зміну її емоційного стану. Наприклад, коли хтось говорить швидко, він швидше за все схвильований, намагається умовити співрозмовника чи переконати його в чомусь. Тихий чи повільний тон може вказувати на втому, понурий стан чи погане самопочуття співрозмовника. Чутливі, емоційні люди, як правило, активно жестикулюють та часто змінюють висоту свого голосу. Це може втомлювати їх співбесідника, якщо така розмова триває занадто довго. І навпроти, якщо людина говорить на одній висоті голосу, її тон не змінюється, це теж негативно впливає на слухачів.

Особливим прийомом невербальної комунікації в розмові є паузи. Інколи вони свідчать про відставання думки від мови, але нерідко й зовсім про її відсутність в якійсь ситуації.

Вміння доречно ставити паузи у своїй мові дозволить мовцю вдало підкреслити якесь слово чи висловлену раніше ідею. Кілька секунд мовчання інколи можуть бути красномовнішими за цілу репліку. Це допомагає відпочити від говоріння, зібратись чи перейти до іншої теми. Важливо також вміти слухати і розуміти такі паузи. В контексті діалогу це допоможе отримати додаткову інформацію.

Щирому та довірливому спілкуванню між людьми сприяють виразна, але не надмірна експресія обличчя, міміка та пантоміміка. Під останньою розуміють позу та рухи цього тіла. Те, як людина тримає себе у просторі та серед людей, свідчить про її впевненість чи невпевненість, замкнутість чи відкритість. Якщо поза людини відкрита, тобто все тіло повернуте до співрозмовника, голова тримається прямо, погляд відкритий, руки не сховані в кишенях чи не схрещені перед собою, то скоріше за все вона уважно та з цікавістю слухає того, з ким розмовляє.

В окремих випадках, обираючи як саме донести думку, мовець віддає перевагу саме невербальним засобам, наприклад:

- для виявлення міжособових відносин (симпатії чи неприязні, душевного тепла чи зверхності);

- для показу емоцій (тривоги, стурбованості, здивування чи радості);
- коли не має можливості донести інформацію словесно (наприклад, під час вистави, чи під час полювання);
- коли невербальна комунікація є частиною певного звичного ритуалу (привітання, прощання);
- для представлення себе групі осіб;
- для уточнення чи доповнення словесного повідомлення [36].

Невербальне спілкування як складова частина власне «спілкування» визначається ієрархічністю, підпорядкованістю та внутрішньою організацією. Проте уявлення та відомості про склад та особливості функціонування невербальних засобів є неточними, оскільки ці засоби трактуються не одним відомим способом. З одного боку, вони прості, економні у рухах та легко виконуються. З іншого — вони недовговічні, їх неможливо зафіксувати та втримати в матеріальному вигляді. Саме тому невербальні засоби спілкування можуть втамувати інформаційні та комунікативні інтереси співрозмовників в одну мить, проте їх багатозначність, швидкість використання та залежність від внутрішніх та зовнішніх умов співбесідників можуть призвести до непорозумінь чи виникнення примусового чи мимовільного підтексту. Адресат повинен декодувати вербальне повідомлення, зіставити його з побаченим чи відчутим невербальним та надати правильно, адекватну дійсності відповідь.

На нашу думку, ситуації діалогу чи взаємодії двох осіб, представлені у художніх творах, можна аналізувати як окремі блоки комунікації, де автор відтворює не лише словесний обмін між співрозмовниками, а й паралінгвістичні засоби їх поведінки. За О. Селівановою у художньому творі комунікативна взаємодія персонажів є вербалізованою, проте при цьому неодмінно супроводжується авторськими доповненнями їхньої зовнішності, моделі поведінки та мовлення [27, с. 96]. Художня література дає нам можливість зрозуміти як самі механізми створення невербальних засобів, так і правила їх функціонування у поєднанні зі словесними висловлюваннями.

2.2 Класифікація та аналіз невербальних засобів спілкування, представлених у німецькомовному художньому тексті

Невербальними засобами спілкування у художньому творі є ті компоненти немовного характеру, які персонаж фізично виконує під час розмови та які супроводжують словесну інформацію у його висловлюванні. Беручи до уваги рух, час, простір та їх відображення та сприйняття людиною, М. Дука виділяє три групи невербальних засобів спілкування: жестово-рухова діяльність, голосова діяльність та зовнішні характеристики персонажів [13, с. 37].

Таблиця 2.1

Типологія невербальних засобів комунікації відповідно до фізичної природи їх продукування

Природа продукування НЗК	Жестово-рухова діяльність		Голосова діяльність	Зовнішні характеристики
Групи НЗК	Кінесичні засоби комунікації	Проксемічні засоби комунікації	Просодичні (фонаційні) засоби комунікації	Знакові елементи декору та ольфакторні характеристики
Типи НЗК	Жести, міміка, пантоміміка (пози, рухи тіла, манери, особливості статури, ходи), тактильні рухи	Зміни особистого простору, дистанції; інтенсивність змін простору; масштаб змін простору	Тембр голосу, темп, голосність, особливості вимови, паузація або ситуативне мовчання	Одяг, стиль зачіски, аксесуари, прикраси, косметика, татуювання, ольфакторні характеристики [13, с. 38]

Її класифікацію ми взяли за основу для аналізу представлених у творі Е.Т.А. Гофмана невербальних компонентів. Ми погоджуємось з М. Дукою, що наведена типологія невербальних засобів комунікації відповідно до

фізичної природи їх продукування є універсальною та найбільш зручною для декодування невербальних компонентів, представлених у текстах будь-яких культур, жанрів або епох [13].

2.2.1 Кінесичні засоби комунікації

Опираючись на представлену у таблиці класифікацію, ми провели аналіз невербальних компонентів з опису жестово-рухової діяльності. Під кінесичними засобами комунікації розуміють всі рухи нашого тіла, починаючи з міміки та пантоміміки та закінчуючи рухами рук, ніг при ходьбі та поз тіла під час розмови. Під проксемікою — просторові та часові зміни під час комунікації.

Оскільки поняття «кінесика» включає в себе багато компонентів невербального спілкування, ми усі приклади групуємо відповідно до того, що вони описують: жести (рухи руками), міміку (вираз обличчя, усмішка тощо), тактильні рухи (обійми чи інші доторки до співрозмовників) та пантоміміку (пози, рухи тіла, особливості ходи тощо).

I. Жести:

«Mein Vater hat Coppelius immer feierlich empfangen. Der Vater verhielt sich gegen ihn, als wäre er ein höchstes Wesen, dessen schlechte Gewohnheiten ertragen und auf jede erdenkliche Weise bei Laune gehalten werden müssen. Er durfte nur sanft andeuten, und sie kochten seine Lieblingsgerichte und servierten seltene Weine.»

На прикладі даного фрагменту автор майстерно описує образ «вищої істоти» та його «слуги», не скориставшись жодним прямим вербальним компонентом. Зі свого досвіду кожен читач намалює своє бачення Коппеліуса та батька головного героя, та їх рухи, відповідно до їх становища.

А наступні приклади жестів показують читачеві різні емоції, які переживають герої:

- бланання: *«Und nun streckte mein Vater ihm die Hände entgegen und betete: "Meister! Meister!"»»*
- зосередженість: *«Aber als die düsteren Wolken immer dichter wurden, ließ Clara die Strümpfe aus den Händen und sah Nathanael in die Augen.»*
- вдячність: *«Nathanael streckte seine Hand aus. "Getreuer Freund und Bruder, du hast mich nicht verlassen!"»*
- байдужість: *«Claras und Lotaras Briefe fielen ihm unter den Arm; Gleichgültig warf er sie weg, fand den Ring, steckte ihn sich an den Finger und flog nach Olympia..»*
- прикрість: *«Er ließ seine tödliche Waffe fallen und fiel Clara zu Füßen.»*

Саме завдяки невербальним засобам автор, не використавши жодної репліки, може змалювати повноцінну картину одної чи кількох ситуацій, де негативний персонаж отримує зловтішне задоволення, докучаючи дітям. Письменник передає негідну поведінку дорослої людини через його жести. При цьому ми явно бачимо обурення дітей, яким заборонено це виявляти словами чи жестами, і вони можуть лише мовчки плакати.

«Er bemerkte dies und begann sich darüber zu amüsieren, dass er unter verschiedenen Vorwänden absichtlich die Kekse oder Früchte berührte, die unsere gütige Mutter heimlich auf unsere Teller legte, sodass wir sie mit Tränen in den Augen anschauten und nicht konnten Probieren Sie die Köstlichkeiten, die uns schon immer glücklich gemacht haben.»

«Dasselbe tat er an Feiertagen, als mein Vater uns ein Glas süßen Wein einschenkte. Er hatte es eilig, alles mit den Händen zu durchgehen, oder führte sogar das Glas an die blauen Lippen und brach in höllisches Gelächter aus, als er bemerkte, dass wir unseren Ärger nur durch leises Schluchzen zu offenbaren wagten.»

II. Міміка:

В наступному фрагменті можна побачити детально описаний образ натхненного головного героя, який настільки проїнявся власним віршем, що і його щоки почервоніли, і сльози пішли з очей, і після завершення

декламації він тяжко застогнав і взяв кохану за руку, сподіваючись, що вона захопилась так само, як і він:

«Hemmungslos las er weiter, seine Wangen waren gerötet von innerer Hitze, Tränen strömten aus seinen Augen – “Ach! Clara – Clara!”»

У цьому прикладі ми можемо спостерігати, як герой інтерпретує невербальні дії інших персонажів твору:

«Eines Abends kam ich durch das Schweigen meines Vaters und die traurigen Träumereien meiner Mutter zu dem Schluss, dass der Sandmann kommen sollte.»

У тексті також зустрічаємо приклади опису усмішки героїв, коли вони перебувають у радісному стані, переживають позитивні емоції:

«Das lesen wir eindeutig in dem dünnen Grinsen, das auf Claras Lippen aufblitzt.»

«Claras strahlender Blick und ein dünnes ironisches Grinsen ohne unnötige Worte, das im Allgemeinen nicht charakteristisch für ihre schweigsame Natur ist, schienen ihnen zu sagen: "Liebe Freunde!"»

«"Sie hatten ein ungewöhnlich lebhaftes Gespräch mit meiner Tochter“, sagte er lächelnd.»

«Professor Spalananzani ging mehrmals an den Glücklichen vorbei und lächelte sie mit einem seltsam zufriedenen Lächeln an.»

«Aber in diesem Moment erscheint Claras Bild so hell vor meinen Augen, dass ich nicht wegschauen kann, wie es immer passiert, wenn sie mich mit einem süßen Lächeln ansieht.»

Багато уваги автор приділяє поглядам та виразу очей. Одні з них у творі виражають любов та душевне тепло:

«In süßen Träumen erscheint mir das leutselige Bild meines lieben Klerchen, und ihre strahlenden Augen lächeln mich so fesselnd an, wie es geschah, als ich zu Ihnen kam.»

«Sag ihr in klaren Worten, dass sich ihre schönen, liebvollen Augen schon lange für ihn geöffnet haben – dass sie für immer zu ihm gehören möchte.»

«Ach, dann merkte er, mit welcher Sehnsucht sie ihn ansah, wie jeder Laut erst in einem Blick voller Liebe auftaucht, der seine Seele entzündet.»

«In der Tat, wer hätte gedacht, dass der Geist, der in diesen hellen, lieblichen, lachenden Kinderaugen so oft wie ein süßer Traum glüht, so vernünftig sein könnte.»

Інші — сльози, страх чи байдужість:

«Ich konnte kaum atmen, es flimmerte mir vor den Augen.»

«Ich konnte kaum atmen, meine Augen begannen zu frieren.»

«Er zeigte ihm unzweideutig alle möglichen Zeichen der Gunst.»

«Tränen strömten aus den Augen meiner Mutter.»

«Sie schien mich nicht zu bemerken, im Allgemeinen war in ihren Augen etwas Taubheit, ich könnte sogar sagen, es fehlte ihnen an Sehkraft, als würde sie mit offenen Augen schlafen.»

«"Raus damit!" rief Nathanael, der Student, und Wut und Entsetzen spiegelten sich in seinem wilden Blick.»

«In diesem Moment sah Nathanael die wundersame Schönheit ihres Gesichts. Nur seine Augen kamen ihm seltsam bewegungslos und tot vor. Aber je genauer er in das Fernrohr blickte, desto mehr kam es ihm vor, als strahlten Olympias Augen ein feuchtes Mondlicht aus. Als hätten sie soeben die Sehkraft entzündet; ihre Augen wurden immer lebhafter. Nathanael stand wie gebannt am Fenster und betrachtete unablässig das himmlisch schöne Olympia.»

«Nichts war ihr so unerträglich wie Langeweile; in ihren Augen und Reden zeigte sich sofort ein unwiderstehlicher Geistesschlaf.»

В окремому випадку через окуляри, які головному герою здалися багатьма очима, автор передав його заціпеніння та дитячий страх: «Tausende Augen starrten Nathanael an, blinzelten krampfhaft und gafften; und er selbst konnte seine Augen nicht vom Tisch lassen; und immer mehr Punkte wurden von Coppola verbreitet; und immer schrecklicher und schrecklicher glitzerten und galoppierten diese flammenden Augen, und ihre blutigen Strahlen trafen Nathanel's Brust.»

Автор твору описує вираз обличчя героїв для створення його цілісного образу і зазначення емоційного стану. Наприклад: «Sobald er auftauchte, wurde ihre fröhliche Leichtigkeit von einem düsteren und besorgten Ernst abgelöst.»

«Oh Gott! Als sich mein alter Vater über das Feuer beugte - was für eine schreckliche Veränderung geschah mit ihm! Es schien, als hätte der grausame, krampfhaft Schmerz sein sanftmütiges, ehrliches Gesicht in eine hässliche, ekelhafte satanische Maske verwandelt.»

«"Es ist Coppelius!" - sagte und wurde blass, Mutter.»

«Auf dem Boden vor dem rauchenden Kamin lag mein Vater, tot, mit schwarzem, verbranntem, entstelltem Gesicht; Zwei Tage später, als der Leichnam meines Vaters in den Sarg gelegt wurde, hellten sich seine Züge wieder auf und wurden still und sanftmütig, wie sein ganzes Leben lang.»

III. Тактильні рухи:

Через дотики та активну взаємодію персонажів автор має змогу передати як теплоту стосунків між героями, так і їх ворожнечу. Чимало емоційних та чуттєвих моментів передаються письменником через обійми:

«"Nein, mein liebes Kind!" - so sprach die Mutter und küsste und drückte ihr den geliebten Sohn zu ihr zurück.»

«Mit welcher Bewunderung warf sie sich in seine Arme.»

«Und nun entflammte Nathanaels Seele noch mehr vor Liebeslust; er umarmte das Lager der schönen Olympia und stürmte mit ihr in einem Tanz davon.»

Через потискання або торкання рук зображується щира дружба: «Nathanael fühlte plötzlich, dass der kalte, prosaische Sigmund ihm unverstellt ergeben war, und schüttelte mit großer Herzlichkeit die ihm ausgestreckte Hand.»; і тривога, яка охопила матір з сином: «Es war, als hätte mich ein schwerer kalter Stein zerquetscht – mein Atem stockte! Mutter, die sah, dass ich regungslos war, nahm meine Hand.» Окрім цього, за допомогою опису невербальної поведінки автор дає читачеві натяки на несправжність одного з героїв, чого

сам Натаніель поки що не розуміє: «Olympias Hand war kalt wie Eis; er schauderte bei der entsetzlichen Kälte des Todes; er sah ihr in die Augen, und sie glühten vor Liebe und Begierde, und im selben Augenblick schien es ihm, als ob ein Puls in den Adern ihrer kalten Hand zu schlagen anfing und in ihnen heißes Blut brodelte.»

«Er küßte Olympias Hand, er beugte sich zu ihren Lippen, eiskalte Lippen trafen auf sein Brennen! Und so überkam ihn Schrecken, wie wenn er Olympias kalte Hand berührte; plötzlich kam ihm die Legende von der toten Braut in den Sinn; aber Olympia hielt ihn fest an sich, und der Kuss schien ihre Lippen mit lebensspendender Wärme zu füllen.»

Дотиком герой зупиняє іншого персонажа: «Er packte Coppolas Hand fest, als er in seine Tasche griff, um weitere Gläser zu holen, obwohl der ganze Tisch bereits damit übersät war.»

Інші дотики були зовсім неприпустимі та неприємні героєві, і ми розуміємо, чому в нього в дитинстві виник страх до злого старого Копеліуса: «Und so packte mich Coppelius. „Oh, kleines Tier, kleines Tier!“ Er blökte, knirschte mit den Zähnen, hob mich hoch und warf mich auf den Herd, sodass die Flamme mein Haar versengte.»

Автор додає страшні подробиці: «Und so packte er mich mit solcher Kraft, dass alle meine Gelenke knirschten»; та «Coppelius packt ihn und wirft ihn in einen flammenden Feuerkreis, der sich mit der Geschwindigkeit eines Wirbelwinds dreht und ihn mit einem Geräusch und Gebrüll davonträgt»; які потім спричинять божевілля головного героя. Це проходить червоною ниткою по всьому твору: "Lebe, lebe, lebe, - Wirbel, Feuerkreis, Wirbel, - fröhlicher, fröhlicher, Puppe, schöne Puppe, - lebe, - Wirbel, Wirbel!" Und er stürzte auf den Professor zu und drückte ihm die Kehle zu.»

Дуже часто автор поєднує один рух (який в цьому конкретному прикладі відноситься до кінесичних засобів) з іншим (які належать до проксеміки), щоб створити динамічний образ героя твору, який чимось невдоволений.

«Nathanael schloss hastig das Buch und floh wütend in sein Zimmer.»

А в цьому прикладі поєднуються тактильний жест (дівчина ніжно притиснула коханого до грудей) та фонаційний засіб комунікації (тихий, але повільний і серйозний голос дівчини):

«Clara drückte ihn sanft an ihre Brust und sagte leise, aber bestimmt und ernst: Nathanael, mein geliebter Nathanael, wirf dieses absurde, absurde, extravagante Märchen ins Feuer.»

IV. Пантоміміка:

Автор приділяє велику увагу ході Копеліуса та її сприйняттю іншими персонажами. Саме завдяки ході та його рухам під час ходьби герої дізнаються про його прихід: «Näher – Schritte waren immer näher zu hören – hinter den Türen hustete, grunzte und murmelte jemand seltsam.»

«Schritte rumpelten in der Nähe der Tür selbst – in der Nähe der Tür selbst.!»

«Tatsächlich hörte ich jedes Mal schwere, gemessene Schritte die Treppe hinunter rumpeln; sicherlich war es der Sandmann.»

«Und so hörten wir, als es neun Uhr schlug, plötzlich die Angeln der Haustür knarren und langsame gusseiserne Schritte donnerten im Flur und die Treppe hinauf.»

«Einmal hat mich dieses dumpfe Stampfen und Donnern besonders erschreckt.»

«Entsetzen und Ehrfurcht erfüllten mich, als ich ihn nicht nur die Treppe hinaufsteigen hörte, sondern auch geräuschvoll die Tür zum Büro meines Vaters öffnete und dort eintrat.»

«Abends, sobald die Schritte auf der Treppe donnerten, zitterte ich vor Angst und Entsetzen.»

Цікаво, що не лише кроки старого алхіміка сприймаються іншими у творі неприємно, а й кроки дівчини Олімпії: «In ihrer Haltung und ihrem Gang war ein gewisses Maß und Starrheit spürbar, was viele unangenehm überraschte; dies wurde den Zwängen zugeschrieben, die sie in der Gesellschaft erlebte.»

«Bisher war er davon ausgegangen, dass er immer im Takt tanzte, aber die eigentümliche rhythmische Festigkeit, mit der Olympia tanzte, warf ihn um.»

«Ihr Gang zeichnet sich durch eine erstaunliche Regelmäßigkeit aus, jede Bewegung scheint der Bewegung der Räder des Aufzugsmechanismus untergeordnet zu sein. In ihrem Spiel, in ihrem Gesang liegt ein unangenehm korrekter, seelenloser Takt der Singmaschine; dasselbe kann über ihren Tanz gesagt werden. Uns war die Anwesenheit dieser Olympia unangenehm, und wir wollten wirklich nichts mit ihr zu tun haben, es schien uns, als ob sie sich nur wie ein Lebewesen benahm, aber es gab hier einen besonderen Umstand»; що ще раз натякає читачеві та герою про механічність, скутість рухів дівчини. Але Натаніель цього не бачить, хоча вже навіть його друг помітив якусь несправжність дівчини.

Позам відведено не менше часу та місця, ніж ході та рухам у творі:

«Er saß, wie immer, sprachlos und regungslos, mit dem Rücken zum Eingang.»

«Ich stand gebannt da.»

«Nathanael war taub - er sah jetzt zu deutlich, dass Olympias todesbleiches Wachsgesicht keine Augen hatte, an ihrer Stelle zwei geschwärzte Vertiefungen: Sie war eine leblose Puppe.»

Рухи тіла, пози та інша активність героїв час від часу передається лише дієсловами, без прямого та детального їх опису:

«Jemand riss heftig an der Klinke, die Tür ging knarrend auf!»

«"Es ist Coppelius!" rief ich außer mir und sprang aus dem Bett.»

«Mutter war bewusstlos.»

«Sie sieht nur die bunte Oberfläche der Welt und freut sich wie ein kindisches Kind über die goldenen Früchte.»

«Dann sprang Nathanael auf und schob Clara voller Leidenschaft von sich weg und rief: - Du bist ein seelenloser, verdammter Automat!"»

«Lothar senkte seine Waffe und senkte schweigend die Augen.»

«Spalanzani wand sich auf dem Boden, Glassplitter verletzten Kopf, Brust und Arm.»

«Im selben Moment sprang er wie von einer unwiderstehlichen Kraft getrieben auf, griff nach Coppolas Fernrohr und konnte Olympias verführerisches Aussehen nicht mehr aus den Augen lassen.»

Наступний фрагмент описує невербальні дії не одного героя, а цілого натовпу:

«Alle drehten sich zu ihm um, viele lachten. Der Domorganist sah noch düsterer aus und sagte nur: "Na gut!"»

2.2.2 Проксемічні засоби комунікації

Під проксемічними засобами комунікації розуміють простір та дистанцію між співрозмовниками та їх зміну залежно від ситуації.

У творі Е. Т. А. Гофман приділяє велику увагу рухам героїв у просторі. Цим він підтримує необхідну динаміку розвитку ситуації, малює конкретне зображення того, де знаходяться персонажі та що вони роблять.

Наступні приклади передають стривоженість героїв та активний розвиток подій:

«Lothar rannte nach unten, die bewusstlose Clara in den Armen haltend.»

«Und so fing Nathanael an, über die Galerie zu eilen, zu hüpfen und zu rufen: "Feuerkreis, wirbeln, wirbeln!"»

«Mutter eilte vorbei und nahm die Kinder mit.»

«Ich eilte in das Zimmer meines Vaters.»

«Er lief ihm nach und fing an, ihm seine Rücksichtslosigkeit schwer vorzuwerfen, worauf ihm der hitzige Nathanael mit derselben Vehemenz antwortete.»

«Professor Spalanzani ging langsam durch die leere Halle; seine Schritte hallten laut.»

«Nathanael folgte ihr; sie fanden sich vor dem Professor wieder.»

«Ich rannte kopfüber ins Schlafzimmer.»

«Voller Verzweiflung, getrieben von Sehnsucht und feurigem Verlangen, rannte er aus der Stadt.»

«Nathanael, von unerklärlicher Angst ergriffen, eilte zu ihnen.»

«Die Haustür knarrte; im Flur und auf der Treppe waren langsame, schwere Schritte zu hören.»

Подекуди зображуючи поруч двох героїв, автор передає закоханість: «Er saß neben Olympia und sprach, ohne ihre Hand loszulassen, mit größter Inbrunst und Begeisterung von seiner Liebe in Ausdrücken, die niemand verstehen konnte – weder er selbst noch Olympia.»

«Als der Tanz begann, fand er sich, ohne zu wissen, wie, in der Nähe von Olympia, den noch niemand eingeladen hatte, und nahm, kaum ein paar undeutliche Worte stammelnd, ihre Hand.»

«Und so standen die Liebenden Hand in Hand auf der oberen Galerie des Turms und ließen ihre Blicke durch die dunstigen Wälder schweifen, hinter denen sich wie riesige Städte blaue Berge erhoben.»

Опис двох героїв може свідчити про дружбу з родинними зв'язками:

«Sigmund, der seinen Freund die ganze Zeit hingebungsvoll umworben hatte, betrat den Raum.»

«Er lag auf dem Bett, in seinem Zimmer, im Elternhaus, Clara beugte sich über ihn, und seine Mutter und Lothar standen daneben.»

«Nathanael blieb mitten auf der Straße verwundert stehen; dann kam Sigmund auf ihn zu und fragte lachend: - Nun, was soll man über den alten Mann Spalantsani sagen?»

«Ein warmer, sanfter Hauch berührte mein Gesicht, ich erwachte wie aus einem Todesschlaf, meine Mutter beugte sich über mich.»

В окремих випадках особистий простір порушується стуком у двері:

«Und dann, eines Tages, als er Clara einen Brief schrieb, klopfen sie leise an ihn; auf seine Aufforderung einzutreten, öffnete sich die Tür und Coppolas scheußlicher Kopf ragte nach vorne.»

2.2.3 Голосова діяльність

Фонаційні засоби комунікації мають на меті передати тон, силу, тембр, гучність, особливості голосу мовця або паузи під час розмови. В тексті Е. Т. А. Гофмана дуже багато уваги приділено саме цим невербальним компонентами. Саме вони зображують, на нашу думку, незліченне багатство словникового запасу німецької мови, а також характеризують стан мовця і його ставлення до співрозмовника.

Подекуди автор створює образ негативного героя одразу за допомогою кількох невербальних знаків, серед яких можна виділити злий сміх та шипіння на позначення фонаційних засобів, а почервоніння на щоках як прояв мімічної невербальної дії.

«Sein schiefer Mund zuckt oft mit einem bösen Lächeln; dann erscheinen zwei karmesinrote Flecken auf den Wangen und ein seltsames Zischen kommt aus den zusammengebissenen Zähnen.»

Сміх може бути як щирим та безпосереднім, так і зловтішним, маючи на меті образити чи висміяти співрозмовника.

«Nathanael hörte ihn auf der Treppe laut lachen.»

«Zweifellos bezog sich das stille, kaum gehaltene Gelächter, das in den Ecken unter den jungen Leuten entstand, auf das schöne Olympia, auf das sie aus unerfindlichen Gründen immer wieder neugierig blickten.»

«Coppelius lachte laut.»

«Ich weiß, dass ich es tun muss, aber wenn ich darüber nachdenke, kommt ein verrücktes Lachen in mir hoch.»

«Oh, lieber Gott, - mein Haar steht zu Berge, und es scheint mir, als flehe ich dich an, über mich zu lachen..»

«Aber ich will damit kaum anfangen, als ich schon dein Lachen und Claras Worte höre!"»

«Sie wollten den Turm erklimmen, um den Verrückten zu fesseln, aber Coppelius sagte lachend: "Ha-ha, warte ein bisschen, er wird selbst hinuntergehen."»

«Am Ende werde ich wahrscheinlich nicht die richtigen Worte finden, und Sie werden mich auslachen, nicht weil ich dumme Gedanken habe, sondern weil ich so umständlich versuche, sie auszudrücken.»

У наступному прикладі автор передав не лише потворний сміх Копполи, але й повністю намалював неприємний образ старого чоловіка, який має хриплий голос та маленькі сірі очі:

«Aber dann betrat Coppola ganz den Raum und sagte mit heiserer Stimme, seinen riesigen Mund zu einem abscheulichen Lächeln verziehend, mit kleinen stacheligen Augen unter langen grauen Wimpern hervorblitzend: - Äh, kein Barometer, kein Barometer!"»

«Mit einem widerlichen, heiseren Lachen befreite sich Coppola leise und sagte: - Ah, - nicht für dich - aber Glas ist gut."»

Автор передає дуже багато відтінків голосу та емоцій, що створює відповідний образ героїв твору, а також характеризує їхній стан або ставлення до предмету розмови:

- жах: «Von unerklärlichem Entsetzen ergriffen, schrie ich und brach aus meinem Hinterhalt auf den Boden.»

«Und plötzlich war ein durchdringender Schrei untröstlicher, unerträglicher Trauer zu hören.»

«Das Dienstmädchen schrie: "Ah, Meister, Meister!"»

«Von unerklärlicher Angst überwältigt, rief er: „Halt, halt, du schrecklicher Mann!"»

«Nathanael rief entsetzt: „Wahnsinniger!"»

- шепіт: «"Wir haben jetzt Augen", murmelte Coppelius.»

«Als er diese Worte flüsterte, war ein erschreckender, tiefer, sterbender Seufzer im Zimmer zu hören; Nathanaels Atem stockte der Schrecken, der

ihn erfüllte. Aber er selbst war es, der so seufzte, wovon er sich sofort überzeugte.»

«"Liebst du mich? - Nathanael flüsterte ihr zu, aber Olympia erhob sich von ihrem Platz und seufzte nur: "Ah-ah!"»

- розпач: «Er stöhnte laut und traurig: "O schöner, hoher Stern meiner Liebe!"»

«"Trennung, Trennung!" rief er verwirrt und verzweifelt.»

«"Höllengeist!" - so rief ich und wurde ohnmächtig.»

- заїкання: «Und du suchst alles und fängst, stolperst und brabbelt.»

- ридання: «Er lief weg; Klara brach tief beleidigt in bittere Tränen aus. "Ah, er hat mich nie, nie geliebt, er versteht mich nicht!" rief sie laut schluchzend aus.»

«Schwestern schrien und heulten um ihn herum.»

«Düster und still streiften sie umher; Clara hörte ihr Geplänkel und bemerkte, dass der Feuchtmeister in der Abenddämmerung Degen mitbrachte. Sie sah voraus, was passieren würde.»

«Schluchzend rief sie aus: Wütende, verrückte Wahnsinnige!"»

«Mutter konnte nichts von mir bekommen, außer den Schreien, die von Schluchzen unterbrochen wurden.»

- урочистість: «Der Professor für Poesie und Beredsamkeit nahm eine Prise Tabak, knallte die Schnupftabakdose zu, räusperte sich und sagte feierlich: "Sehr geehrte Herren und Damen!"»

- божевілья: «Nathanael rief unaufhörlich mit schrecklicher Stimme: "Puppe, spin, spin!" - und schlugen blindlings mit den Fäusten um ihn herum.»

«Seine Worte gingen unter in entsetzlichem tierischen Gebrüll.»

- похмурість: «"Ja ja, ja!" Nathanael antwortete ärgerlich.»

- особливості вимови: «"Der alte Mann verstand sein Geschäft!" Coppelius zischte und murmelte.»

«Nun, wie ist Glas gut? Ist Glas gut? fragte Coppola mit einem verschlagenen Grinsen in einer widerlichen, heiseren Stimme.»

«"Lebe! Mach dich an die Arbeit!" - rief er mit taube Nasenstimme und warf sein Kleid aus.»

- зітханья: «Aber vielleicht verstand sie es, denn sie ließ ihn nicht aus den Augen und seufzte jede Minute: "Ah-ah-ah!"»

«Ah ah! - antwortete Olympia, weggehend.»

Покашлювання привертають увагу співрозмовника, який відволікся:

«Ein Husten und ein in seiner Nähe zu hörendes Grollen weckten ihn gleichsam aus einem tiefen Schlaf. Coppola stand hinter ihm: "Tre zechini - drei Dukaten"»

«Als wir uns entscheiden, vor ihr etwas zu quietschen, das angeblich Singen heißt, obwohl dies nur zusammenhangslose und zufällig springende Geräusche sind» — означає хвилювання парубка перед гарною дівчиною, читач уявляє собі високий від знервування голос хлопця, який присвятив пісню дівчині.

Тремтіння героя, який намагається приховати свої страхи та говорити спокійно, виглядає у творі таким чином:

«Nathanael schauderte in seinem Herzen, aber als er sich daran erinnerte, was Spalanzani ihm über seinen Landsmann Coppola erzählt hatte und dass er selbst seiner Geliebten den Sandmann Coppelius heilig versprochen hatte, schämte er sich seiner kindlichen Angst vor Geistern, mit einer Anstrengung überwand er sich und sagte mit möglichem Sanftmut und Gelassenheit: - Ich kaufe keine Barometer, Liebes, verlass mich!"»

Пауза в розмові може бути виражена не лише задумливістю, але й небажанням відповідати на якусь фразу: «Nathanael hörte sich diese Gerüchte nicht ohne versteckte Wut an, aber er schwieg.»

Але крім того, і заборонаю старших виражати свої емоції, як у даному фрагменті: «Er nannte uns immer kleine Tiere, in seiner Gegenwart durften wir kein Wimmern aussprechen, wir verfluchten von ganzem Herzen den abscheulichen, feindseligen Menschen, der mit Absicht und Absicht unsere unschuldigsten Freuden vergiftete.»

У розмові з іншою людиною герой може передати суть та результати іншого діалогу: *«Ich kaufte nichts und drohte sogar, ihn die Treppe hinunterzuwerfen, woraufhin er sich sofort verließ.»*

Наступним чином автор передає чуттєвість чи радість співрозмовників:

«"Endlich, endlich, mein geliebter Nathanael, du bist von einer schweren Krankheit geheilt - du gehörst wieder mir! - sagte Clara mit herzlicher Herzlichkeit und umarmte Nathanael.»

«Helle, heiße Tränen der Sehnsucht und Freude strömten aus seinen Augen, und er rief mit einem Stöhnen aus.»

«Nathanael sprach wie zuvor mit großer Lebendigkeit und Freude über verschiedene fröhliche Themen.»

«"O schöne, unsägliche Seele! rief Nathanael.»

«"Möge Gott dich retten, mein lieber Bruder!" - sagte Sigmund mit großer Zärtlichkeit, fast traurig.»

Подекуди за допомогою опису голосових характеристик автор виражає тривогу, серйозність чи злість:

«"Augen hier! Augen!" - rief Coppelius mit tauber und drohender Stimme aus.»

«"Ist der Sandmann noch da?" Ich habe geplaudert.»

«„Ja! Es ist Coppelius“, wiederholte der Vater mit müder, abgehackter Stimme.»

«"Vater! Vater!", rief sie.»

«"Schlaf Schlaf!" meine Mutter schrie mir hinterher.»

«Nathanael wurde fast wütend, änderte aber sofort seine Meinung und antwortete.»

«Nathanael ließ dem bitteren Gefühl, das ihn nach den Worten Sigmunds packte, nicht freien Lauf, er überwand seinen Ärger und sagte nur mit großem Ernst: "Es kann sich herausstellen, dass Sie, kalte Prosaschreiber, sich in der Gegenwart von Olympia."»

«Es waren die Stimmen von Spalanzani und dem scheußlichen Coppelius, donnernd und tobend, sich gegenseitig übertönend.»

«Nathanael, erzürnt, dass Clara die Existenz eines Dämons nur in seiner eigenen Seele zulässt, machte sich daran, die gesamte Lehre vom Teufel und den dunklen Mächten darzulegen, aber Clara unterbrach ihn zu seinem Ärger mit einer unbedeutenden Bemerkung.»

2.2.4 Зовнішні характеристики

До знакових декоративних елементів М. Дука віднесла одяг, стиль та стан зачіски, аксесуари, татуювання, косметика, стан доглянутості рук, запахи та інші ситуативні компоненти [13, с. 46].

У тексті присутній опис зовнішності Коппеліуса, і уже з цього фрагменту ми можемо скласти про нього уявлення, як про дуже стару неприємну людину, яка не слідкує за собою, та носить старомодний одяг:

«Stellen Sie sich einen großen, breitschultrigen Mann mit einem großen, unbeholfenen Kopf und einem erdigen gelben Gesicht vor; unter seinen dicken grauen Augenbrauen funkeln die grünlichen Katzenaugen böseartig; eine riesige, große Nase hing über seiner Oberlippe. Coppelius erschien immer in einem aschgrauen Frack alten Schnitts; er trug das gleiche Leibchen und die gleiche Hose, dazu schwarze Strümpfe und Schuhe mit Strassschnallen. Eine kleine Perücke bedeckte kaum seinen Kopf, eine Boucle ragte über seinen großen karmesinroten Ohren heraus, und eine breite, taube Handtasche wölbte sich am Hinterkopf, die eine silberne Schnalle enthüllte, die sein Halstuch straffte. Sein ganzes Aussehen löste Entsetzen und Ekel aus.»

Наступний приклад створює нам образ гарного оповідача — батька головного героя, який до того ж курить трубку. Автор в особі головного героя передає нам дитячу радість від можливості подати батькові новий шматочок паперу та послухати ще історій:

«Er erzählte uns oft verschiedene abwegige Geschichten, und er geriet selbst so in Rage, dass seine Pfeife immer ausging und ich das brennende Papier dazu bringen und wieder anzünden musste, was mich sehr amüsierte..»

Е. Т. А. Гофман зображує похмуру серйозність, з якою герої збираються займатись чимось не дуже законним:

«Der Vater zog schweigend und düster seinen Morgenmantel aus und sie zogen lange schwarze Gewänder an.»

«Vage Schatten glitten über seine Gestalt und verliehen ihm ein erschreckendes geisterhaftes Aussehen.»

Іншим способом автор знайомить читача з Олімпією: *«Im Zimmer, vor einem kleinen Tischchen, saß mit gefalteten Händen ein großes, sehr schlankes, in allen Proportionen verhältnismäßiges, schön gekleidetes Mädchen. Sie setzte sich der Tür gegenüber, damit ich ihr Engels Gesicht gut sehen konnte.»*. Він не лише одягом та зовнішністю показує нам жінку з вищого прошарку суспільства, а й за допомогою її пози та розміщення в кімнаті. Те саме можна помітити і в наступному прикладі:

«Olympia erschien in einem reichhaltigen, mit viel Geschmack ausgewählten Outfit. Es war unmöglich, die schönen Züge ihres Gesichts, ihres Lagers, nicht zu bewundern. Ihr etwas seltsam gewölbter Rücken, ihre wespenschlanke Taille, schien von der zu engen Schnürung zu kommen.»

В деяких уривках зустрічаються приклади усіх можливих невербальних засобів. Зазвичай, це використовується автором для досягнення максимального емоційного піку ситуації. Наприклад, представлена нижче ситуація з бійкою за ляльку «Олімпію». Автор використовує фонаційні засоби, щоб передати гарячу суперечку під час боротьби за ляльку:

«Der Professor hielt eine weibliche Figur an den Schultern, der Italiener Coppola zog sie an den Beinen, zerrte und zerrte in verschiedene Richtungen und versuchte, sie mit wilder Heftigkeit in Besitz zu nehmen.»

Описуючи емоції персонажа, читач малює собі гнівне обличчя закоханого головного героя та його стрімкі рухи:

«Nathanael wich in unsäglichem Entsetzen zurück, als er Olympia erkannte; von wahnsinniger Wut entzündet, wollte er zum Toben eilen, um seine Geliebte wegzunehmen; aber im gleichen Moment riss Coppola mit übermenschlicher Kraft Spalanzani die Figur aus den Händen und versetzte dem Professor einen so grausamen Schlag, dass er taumelte und auf den Rücken auf den Tisch fiel, vollgestopft mit Phiolen, Retorten, Flaschen und Glaszylindern; all diese Utensilien zerschellten klirrend. Und so hob Coppola die Gestalt auf den Schultern und eilte mit ekelhaftem, kreischendem Lachen die Treppe hinunter, so dass man Olympias ekelhaft baumelnde Beine hämmernd und mit Holzklappern über die Stufen klappern hörte.»

Іншим разом автор зображує зовсім нерухому, неправдиво байдужу до всього дівчину, проте підкреслює, що закоханий не помічає цього, він думає, що вона лише уважно його слухає. Дівчина зовсім не змінює пози, не відводить погляду, ніяк не відповідає на дотики; лише зітхає:

«Sie strickte oder stickte nicht, schaute nicht aus dem Fenster, fütterte nicht die Vögel, spielte nicht mit einem Hund, mit ihrer geliebten Katze, drehte kein Blatt Papier oder etwas anderes in ihren Händen, tat es nicht versuchen, ihr Gähnen mit einem leisen, vorgetäuschten Husten zu verbergen - kurz gesagt, stundenlang ganz, ohne sich von ihrem Platz zu bewegen, ohne sich zu bewegen, blickte sie in die Augen ihres Geliebten, ohne ihren bewegungslosen Blick von ihm abzuwenden, und dieser Blick wurde mehr und feuriger, immer lebendiger und lebendiger. Erst als Nathanael endlich aufstand und ihr die Hand und manchmal auch die Lippen küsste, seufzte sie: "Ach, Ach!"»

У фіналі твору Е.Т.А. Гофман досягає найбільшої динаміки та кульмінації за рахунок активних дій кожного окремого героя та їх взаємодії. Ми можемо яскраво уявити собі божевілля Натаніеля та реакцію на це усіх оточуючих його людей: коханої, її брата, інших спостерігачів:

«Nathanael ließ automatisch seine Hand in die Tasche gleiten; er fand Coppolas Fernrohr, sah weg... Vor ihm war Clara! Und so begann das Blut in seinen Adern zu schlagen und zu kochen - ganz tot, fixierte er seinen reglosen Blick

auf Klara, aber sofort füllte ein feuriger Strom, kochend und feurig sprühend, seine rotierenden Augen; er brüllte entsetzlich wie ein gejagtes Tier, sprang dann hoch und unterbrach sich mit einem widerlichen Lachen und schrie durchdringend: "Puppe, Puppe, Spinn! Puppe, Spinn, Spinn!" - mit rasender Gewalt packte er Klara und wollte sie zu Boden werfen, aber Klara hielt sich verzweifelt und in Todesangst fest am Geländer fest.»

Автор детально, наскільки це доречно, передає ситуацію, яка в реальному житті зайняла б не більше однієї-двох хвилин.

«Lothar hörte den Wahnsinn des Wahnsinnigen, hörte den herzerreißenden Schrei von Clara; eine schreckliche Vorahnung packte ihn, er stürzte kopfüber nach oben; die Tür zur zweiten Galerie war verschlossen; Claras verzweifelte Schreie wurden immer lauter. Bewusst vor Angst und Wut drückte Lothar die Tür mit aller Kraft auf, sodass sie aufschwang. Claras Schreie wurden immer gedämpfter: "Hilfe! Rette, Rette..." - ihre Stimme verstummte.

Auch die Tür zur oberen Galerie war verschlossen. Verzweiflung gab ihm unglaubliche Kraft. Er schlug die Tür aus den Angeln. Gerechter Gott! Clara kämpfte sich in den Armen des Verrückten, der sie über das Geländer warf. Mit nur einer Hand klammerte sie sich an die Eisensäule der Galerie. Blitzschnell packte Lothar seine Schwester, zog sie an sich und schlug im selben Moment dem wütenden Nathanael mit der Faust ins Gesicht, sodass dieser zurückwich und sein Opfer aus seinen Händen befreite.»

«Die Leute begannen zu seinen wilden Schreien zu strömen.»

«Plötzlich wurde Nathanael regungslos, wie taub, beugte sich hinunter, erblickte Coppelius und sprang mit einem schrillen Schrei: "Ah ... Augen! Gute Augen! .." - über das Geländer.»

Результати нашого дослідження можна представити в таблиці:

Таблиця 2.2

**Лексика паралінгвістичних засобів спілкування
у творі Е. Т. А. Гофмана «Der Sandmann»**

КІЛЬКІСНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ	Жестово-рухова діяльність	Голосова діяльність	Зовнішні характеристики
ВІДСОТКИ/АБСОЛЮТНА КІЛЬКІСТЬ	64,3% / 197	30,7% / 94	4,9% / 15
ЗАГАЛОМ	100% / 306		

Отримані результати свідчать про те, що найчастіше автор вживав невербальні засоби, що описують жестово-рухову діяльність героїв твору. Ця частка складає майже 65% відсотків, що не дивно, враховуючи, що існує велика кількість жестів, рухів, виразів обличчя, способів виразити емоцію поглядом, губами чи нахилом голови, існують різні положення співрозмовників у просторі, відстань між ними тощо.

Частка невербальних засобів, які стосуються голосової діяльності, — 30,7%, що складає майже третину використаних автором невербальних компонентів. Це означає, що автор не ставить на останнє місце передачу емоцій та думок голосом, не забуває про особливості вимови дітей чи літніх людей, зазначення ставлення один до одного закоханих та друзів, бере до уваги будь-які ситуації міжособистісної взаємодії героїв.

Частка, що стосується зовнішніх характеристик персонажів твору, складає майже 5%. Автор практично не зупинявся на детальному описі одягу, зачісок чи певних зовнішніх особливостей героїв. На нашу думку, на цьому письменникам варто було б зупинитися більше, щоб читач мав змогу ближче познайомитися з часовою епохою, в якій відбуваються події, зрозуміти стиль та моду того часу.

Висновки до розділу 2

У другому розділі були детально розглянуті, класифіковані та описані приклади невербальних засобів комунікації, взяті з твору Е. Т. А. Гофмана «Der Sandmann». Ми провели детальний аналіз даних невербальних компонентів та класифікували їх за типологією, запропонованою М. Дукою. За отриманими результатами дослідження стало відомо, що дві третини всіх невербальних засобів складають компоненти, що описують жестово-рухову діяльність, майже одна третина — голосову діяльність та приблизно 5% використано для опису зовнішніх характеристик.

Ми вважаємо, що вивчення паралінгвістичних засобів передачі інформації у художній літературі є важливим аспектом на шляху до розуміння невербальних засобів, оскільки вони є необхідною умовою якісного розвитку особистості персонажа та читача.

Отже, можна зробити висновок, що різні типи невербальних засобів спілкування використовуються у творі для підсилення висловленої персонажами думки, для пояснення їхнього мовчання, для додавання нової інформації чи перекручування уже висловленого повідомлення. І загалом, для досягнення більшого ефекту сприйняття читачем ситуації, розгляду її з усіх сторін та розуміння мотивації героїв при їх взаємодії автор може не обмежуватись одним-двома прикладом невербальних засобів. Тонке сприйняття та чутливість до паралінгвістичних повідомлень потребує концентрації та досвіду.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Мова зазвичай характеризується як інструмент соціального використання, як спосіб регулювання діяльності, як спосіб впливу одних людей на поведінку інших [13; 21]. Таким чином, навіть мовчання, не звертаючи уваги на відсутність вербального вираження, є найбільш інформативним з усіх невербальних засобів спілкування [2].

У спілкуванні двох чи більше людей поєднуються 2 види комунікації: вербальна, що спирається на словесні символи та реалізується у розмові, листуванні тощо та невербальна, що вважається позамовною комунікацією [53]. Природу невербальних, або як їх ще називають, паралінгвістичних засобів комунікації особливо глибоко почали досліджувати в середині ХХ століття такі лінгвісти та психологи, як А. Хілл, Г. Колшанський, Г. Крейдлін, А. Піз, Л. Солощук, Р. Бердвістел, І. Горелов, О. Кедрова, Є. Верещагіна, Н. Одарчук та ін.

У роботі досліджено проблематику використання паралінгвістичних засобів комунікації через призму художньої літератури та кількісно визначено використані у творі Е. Т. А. Гофмана «Der Sandmann» невербальні засоби комунікації.

У першому розділі було розглянуто поширені визначення невербальної комунікації, дані різними вченими, а також описані відомі класифікації паралінгвістичних засобів спілкування.

У другому розділі описані можливості використання невербальних засобів у художньому творі, висловлені припущення щодо доречності їх вживання та шляхом вибірки було проаналізовано та класифіковано більше трьохсот прикладів невербальних засобів, представлених у німецькомовному тексті.

Ми дійшли висновку, що найбільш уживаними є засоби кінесирики та проксемики, тобто невербальні компоненти, які описують міміку, жести рук та тіла, пантоміміку, ходу, постань, розміщення співрозмовників один

відносно іншого тощо. На другому місці знаходяться фонаційні засоби, автор приділяє їм достатньо уваги, описуючи тон, тембр та інші особливості передачі голосу під час хвилювання, радості, гніву чи розпачу. І на третьому за вживанням місці знаходяться описові характеристики, які складаються зі статистичних компонентів під час однієї розмови, але можуть змінитись відносно інших. Мова йде про одяг, зачіску, косметику, татуювання та ін.

Отже, розуміння та адекватне сприйняття паравербальних проявів героя при читанні художнього твору допоможе не лише зрозуміти приховані (можливо, навіть від нього самого) мотиви цього героя, але й осмислити ту думку, яку намагався донести автор своїм твором. За допомогою різних форм паравербальної поведінки автор акцентує певну репліку, посилює сказані слова, або і суперечить їм для створення певного ефекту. Розуміння невербальних повідомлень потребує концентрації та аналізу від читача, що досягається з часом за допомогою, зокрема, аналізу власної невербальної поведінки і паравербальних проявів оточуючих.

Подальше дослідження використання вербальної та невербальної комунікації у текстах художніх творів на матеріалі різних мов, зокрема й у порівняльному аспекті, та досягнення за допомогою цього ширшого та глибшого розуміння власне паралінгвістичних дій у реальному спілкуванні є, на нашу думку, перспективним напрямом розвитку сучасної паралінгвістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Богданов В. В. Речевое общение. Прагматические и семантические аспекты / В. В. Богданов // Учеб. пособие. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 88 с.
2. Богданова В. В. Молчание как нулевой акт и его роль в вербальной коммуникации / В. В. Богданова // Языковое общение и его единицы. – Калинин, 1987. – С. 12-18.
3. Верещагин Е. М. О своеобразии отражения мимики и жестов невербальными средствами (на материале русского языка) / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров // Вопросы языкознания. – 1981. – №1 (январь-февраль). – С. 36–48.
4. Верещагин Е. М. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: «Индрик», 2005. – 1040 с.
5. Віротченко С. А. Особливості вираження негативних емоцій засобами невербальної комунікації (гендерний аспект), 2016 р.
6. Вундт В. Проблемы психологии народов. — М.: Академический проект, 2010. — 136 с. — (Психологические технологии). — ISBN 978-5-8291-1284-4.
7. Габідулліна А. , Колесніченко О. Методологія сучасних лінгвістичних досліджень: навчальний посібник. Бахмут, 2019. 324 с.
8. Гончар І. О Лексика на позначення паралінгвістичних дій у німецькомовному тексті, *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2021»*: матер. XXIII Всеукр. наук. конф. молодих учених, Черкаси, 2021
9. Гончар І. О. Особливості паравербальних засобів спілкування на матеріалі німецької мови, *Формування сучасної науки: методика та практика* : I Міжн. студ. наук. конф., Кам'янець-Подільський, 2021

10. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / И. Н. Горелов. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 112 с.
11. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / И. Н. Горелов. – М.: Наука, 1980. – 105 с.
12. Дарвін Ч. , Екман П. Про вираження емоцій у людини і тварин. Пітер: Пітер Прес, 2013. 320 с.
13. Дука М. В. Методика формування у майбутніх філологів лінгвосоціокультурної компетентності у процесі читання англомовних художніх творів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Марія Володимирівна Дука; наук. кер. О. Г. Квасова; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2015. – 265 с.
14. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации / В. Б. Кашкин. – Воронеж: ВГТУ, 2000. – 175 с.
15. Ковалинська І. В. Невербальна комунікація, навч. посібник, К: 2014, с. 289
16. Колшанский Г. В. Паралингвистика / Г. В. Колшанский. – М.: КомКнига, 2005. – 96 с.
17. Крейдлин Г. Е. Механизмы взаимодействия невербальных и вербальных единиц в диалоге: Жестовые ударения // Диалог : междунар. конф. – М., 2006.
18. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика в ее соотношении с вербальной: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19. – Москва, 2000. – 68 с.
19. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык / Григорий Ефимович Крейдлин. – Москва: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с
20. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела / Крейдлин Г. Е. – М.: Вестник, 2000. – 102 с
21. Леймоченко Г. О. Паравербальні і невербальні особливості комунікації, представлені в художньому тексті. [Електронний ресурс] /

- Ганна Олександрівна Леймоченко // Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <http://litmisto.org.ua/?p=9146>.
22. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
23. Наварро Д. Я вижу, о чём вы думаете / Д. Наварро, М. Карлинс. – Наука, 1974. – 81с.
24. Николаева Т. М., Успенский Б. А. Языкознание и паралингвистика // Лингвистические исследования по общей и славянской типологии / Под ред. Т. М. Николаевой. – М.: Наука, 1966. – 270 с. – С. 63 – 74.
25. Панченко І. Б. Місце і роль паралінгвістичних засобів у процесі спілкування. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/664/1/1D737CE9.pdf>
26. Пиз А. Язык телодвижений: как читать мысли других людей по их жестам. – СПб.: Изд. дом Гутенберг, 2000. – 186 с.
27. Романцова Я. В. Паралінгвістичні засоби комунікації, 2021 URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v47/part_2/21.pdf
28. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие. -К. - Издательство украинского фитосоциологического центра, 2002. — 336 с
29. Серякова И. И. Соматикон англоязычных дискурсивных практик: дис. ... доктора филолог. наук: 10.02.04, 10.02.15 / Серякова Ирина Ивановна. – К., 2012. – 441 с.
30. Синявська Л. І. Невербальні компоненти комунікації в драмі URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/811406.pdf>
31. Слащук А. О. Невербальна комунікація як складова мовної комунікації у системі мови URL: http://www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period_vudannia/web13/pdf/2011_3/Alla_Slashchuk.pdf

32. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі / Л. В.Солощук. – Харків: Константа, 2006. – 300 с.
33. Солощук Л. В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англomовному дискурсі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філолог. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Людмила Василівна Солощук. – К., 2009. – 40 с.
34. Хміль Ф. І. Ділове спілкування: Навч. посібник. – К.: Академвидав, 2004. – 280 с
35. Чайка Г. Л. Культура ділового спілкування менеджера. – К.: Знання, 2005. – 445 с.
36. Чиркова Е. И. Внимание, невербалика! Невербальные средства коммуникации при обучении иностранному языку / Елена Ивановна Чиркова. – СПб. : КАРО, 2009. – 272 с.
37. Шмелев Д.Н., Земская Е.А. (ред.) Разновидности городской устной речи. - М.: Наука, 1988. – 180 с.
38. An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages / Crystal David. – Oxford: Blackwell Reference, 1993. – 428 p.
39. Andersen P. Nonverbal Communication. Forms and Functions / P. A. Andersen – California: Mountain View, 1999. – 394 p.
40. Barker L. L., Collins N. B. Nonverbal and Kinesic Research / Ed. by P. Emmert, W. D. Brooks // Methods of Research in Communication. – Boston : 1970.
41. Birdwhistell R. Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication. – Philadelphia: University of Pensilvania Press, 1970. – 338 p.
42. Burgoon J. K. Nonverbal Communication Research in the 1970s: An Overview / Ed. by D. Nimmo // Communication Yearbook 4. - New Brunswick, NJ: Transaction, 1980. – P. 179 – 197.

43. Burgoon J. K. Nonverbal Signals / Ed. by M. L. Knapp, G. R. Miller. // Handbook of Interpersonal Communication. - Beverly Hills, CA: Sage, 1985a. – P. 344 – 390.
44. Burgoon J. K., Buller D. B., Woodall W. G. Nonverbal Communication: The Unspoken Dialogue. - New York: 1996.
45. Cappella J. N. The Biological Origins of Automated Patterns of Human Interaction / J. N. Capella // Communication Theory. – 1991. – Vol. 1, Issue 1. – P. 4 - 35.
46. Eisenberg A. M., Smith R. R., Jr. Nonverbal Communication / A. Eisenberg, M., Smith R. R. - Indianapolis : 1971.
47. Harrison R. P. Beyond Words. An Introduction to Nonverbal Communication / R. P. Harrison. - Englewood Cliffs: 1974.
48. Hoffmann E. Der Sandmann / за ред. Бекетова М., Афонькина С.Ю. L, 2020. 336 с.
49. International Encyclopaedia of Communications / Ed. E. Barnow. – N.-Y., Oxford: OUP, 1989.
50. Knapp M. L. Nonverbal Communication in Human Interaction / Mark L. Knapp, Judith A. Hall, Terrence G. Horgan. – Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2013. – 528 p.
51. Knapp M. L. Nonverbal Communication in Human Interaction. / Knapp M. L., Hall J. A. – Wadsworth: Thomas Learning, 2007. – 234 p.
52. Korte B. Body language in literature. – University of Toronto Press, 1997. – 323 p.
53. Leathers D. G. Nonverbal Communication Systems. – Boston: 1976.
54. Matterlart A., Matterlart M. Theories of Communication: A Short Introduction / A. Matterlart, M. Matterlart. – UK: Sage, 1998. – 192 p.
55. Mehrabian A. Nonverbal communication / A. Mehrabian. – Chicago: Aldine-Atherton, 1972. – 226 p.
56. Motley M. T. How One May Not Communicate; A Reply to Andersen / M. T. Motley // Communication Studies. - 1991. – No 42.

57. Motley M. T. Whether on Can (not) Communicate: An Examination through Traditional Communication Postulates / M. T. Motley // *Western Journal of Speech Communication*. - 1990. – No 54.
58. Poyatos F. *New Perspectives in Nonverbal Communication*. – Oxford: Pergamon, 1983.
59. Richmond V. P., McCroskey J. C., Payne S. K. *Nonverbal Communication of Interpersonal Relations* / V. P. Richmond, J. C. McCroskey, S. K. Payne. - Englewood Cliffs : 1987.
60. Wiener M., Devoe S., Rubinow S., Geller J. *Nonverbal Behavior and Nonverbal Communication* / M. Wiener, S. Devoe, S. Rubinow, J. Geller // *Psychological Review*. - 1972. – No 79.
61. Wilden A. *Analog and Digital Communication* / A. Wilden // *Semiotica*. - 1972. – No 10.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Hoffmann E. Der Sandmann / за ред. Бекетова М., Афонькина С.Ю. L, 2020. 336 с.