

**КІНЕСИЧНІ КОМУНІКАТИВНІ КОМПОНЕНТИ  
НЕВЕРБАЛЬНОГО СПІЛКУВАННЯ ПЕРСОНАЖІВ  
СЕРІЙНИХ УБИВЦЬ В АМЕРИКАНСЬКОМУ  
ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ 20 СТОЛІТТЯ**

**В. І. Ницполь**

*Прикарпатський національний університет імені В. Стефаніка;  
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

*У статті досліджується невербальна поведінка персонажів серійних убивць, зокрема її кінесичні комунікативні компоненти. Дослідження здійснено на матеріалі американських романів-трилерів 20 століття. Проаналізовано такі кінеми, як посмішка, погляд, жест, а також вираз обличчя. Розглянуте поєднання кінесичного компонента із іншими невербальними елементами, а також його взаємодія із вербальними засобами вираження думки.*

***Ключові слова:** вербальні та невербальні компоненти спілкування, кінесичні, проксемічні та просодичні компоненти.*

Антропоцентричний напрям у дослідженні мови передбачає розгляд діяльності людини у різних аспектах та вивчення процесу спілкування у різних його проявах, що сприяє залученню невербальних компонентів комунікації до кола лінгвістичних та психолінгвістичних інтересів. Головні комунікативні здібності мовця виявляються в основному на вербальному рівні, але комунікація – це складний процес, у якому сприйняття змісту повідомлення може бути неповним при ігноруванні стосунків мовців та мови їх тіла (жестів, міміки, поглядів, поз, інтонації тощо), тому спілкування слід трактувати як єдність вербального та невербального

**Постановка проблеми.** Проблема дослідження невербального компонента в художньому дискурсі займає важливе місце у сучасному мовознавстві. Саме через невербальні компоненти комунікативні партнери проявляють свій справжній психічний стан у момент спілкування, адже якщо вербальне висловлення думки може бути брехливим чи спланованим, то його невербальне втілення підробити важче і тому саме НВК може підтвердити або спростувати вербалізовану інформацію чи надати додаткові свідчення про психологічний стан мовця, що є особливо актуальним для вивчення дискурсу персонажа серійного вбивці.

**Аналіз останніх досліджень.** Невербальні компоненти комунікації вивчались такими науковцями, як Т. Анохіна, В. Богданов, Г. Барташева, Є. Верещагін, І. Горелов, Г. Колшанський, Г. Крейдлін, В. Костомаров, В. Біркенбіл, К. Геворкян, І. Гоффман, Н. Грейдіна, Н. Григорян,

В. Лабунська, Н. Мечковська, З. Чанишева, Т.А. Крисанова, Дж. Фаст, Л. Солощук, М. Арджайл, Л. Баркер, Д. Бюллер, П. Екман, Е. Кендон, В. Річмонд. Так, Дж. Фаст вважає, що іноді слова можуть бути неправдивими і тому необхідно розуміти жести, рухи, погляди, пози, інтонації мовця, які допомагають визначити істинність висловлення, ефективно організувати спілкування, а також адекватно декодувати інформацію, що надходить через вербальний канал [2, с. 49]. Л. Солощук відносить до невербальних компонентів комунікації «набір немовних компонентів функціонально-динамічного характеру, які мовець відтворює в результаті фізичної (жестово-рухової та голосової) діяльності і використовує поряд із вербальними засобами через набуття ними комунікативної значущості у процесі спілкування» [4, с. 34]. На її думку, комунікативна значущість невербальних компонентів полягає в їх здатності виконувати роль, яка зазвичай притаманна мовним знакам: формувати висловлення та передавати інформацію, що сприяє регулюванню комунікативного процесу.

**Метою статті** є дослідження кінесичних компонентів невербальної поведінки персонажів серійних убивць в американському художньому дискурсі 20 століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Невербальна комунікація включає у себе такі невербальні компоненти (НВК): кінесичні комунікативні компоненти (жести, міміка, рухи тіла), проксемічні комунікативні компоненти (дистанція між співрозмовниками та її зміна), просодичні комунікативні компоненти (паузи, сміх, плач, зітхання, мовні помилки, інтонація тощо) [3, с. 239]. Ситуативні компоненти статичного характеру (одяг, зачіска, зовнішність) ми, за Л.В. Солощук, відносимо до надвербальних компонентів спілкування [4, с. 23]. На відміну від кінесичних, просодичних і проксемічних компонентів, надвербальні компоненти не завжди сприймаються як особливий знаковий світ, оскільки вони є своєрідним предметним світом, окремі елементи якого можна трактувати семіотично.

Вербальні та невербальні компоненти спілкування тісно взаємодіють між собою на двох рівнях: макрорівні і мікрорівні. Макровзаємодія вербальних і невербальних компонентів в англомовному дискурсі відбувається за умови сформованості діалогічної репліки за допомогою невербального елемента [4, с. 28]. Як самостійні діалогічні репліки функціонують кінесичні та проксемічні компоненти. Таким чином, мовленнєвий акт у такій репліці перетворюється на парамовленнєвий, який набуває характеристик, притаманних мовленнєвому.

Мікровзаємодія вербального та невербального трапляється у разі їх поєднання у межах однієї репліки. Така інтеракція відбувається за чотирма принципами: принципом координації, принципом субординації, принципом ідентифікації та принципом контрадикції, які пов'язані з

особливостями формування інформативного поля висловлення, його структурно-семантичної та прагматичної організації.

Кінесичний компонент є основним параметром невербального спілкування і виникає на основі комунікативно-значущого руху частини тіла людини. До кінем належать міміка та вираз обличчя, пантоміми, жести. Одним із найпоширеніших кінесичних компонентів, що пов'язаний із мімікою обличчя, є усмішка.

Обличчя часто вважають найважливішим для обміну невербальних повідомлень. Деякі люди можуть надавати своєму обличчю тисячі різних виразів, доповнюючи таким чином вербальні висловлювання і створюючи переконливий образ. Усмішка як мімічний жест визначається як «конфігурація м'язів обличчя, при якій підійнятими є куточки рота, а також рух, завдяки якому така конфігурація досягається» [2, с. 81], проте посмішку можна виразити не тільки губами, але й очима і обличчям у цілому. Вміння комунікативних партнерів зчитувати інформацію про реальні настрої мовця по очах, посмішці, виразу обличчя показує ступінь їх комунікативних здібностей. Чим вищим є цей ступінь, тим більш інформованим є комунікант і тим вищі його шанси досягнути поставленої комунікативної мети.

*Посмішку* дуже часто стереотипно асоціюють із вираженням позитивного емоційного стану мовця. Г. Вежбицька вважає, що посмішка має семантичне різноманіття, яке не залежить від контексту, а основним значенням є: «я почуваю зараз щось добре», що веде до визначення «посмішка служить для передачі позитивних емоцій, які в даний момент відчуває комунікант» [1, с. 62]. У переважаючій більшості випадків саме для цього і використовується посмішка: «*Would you like to read it as I go along?*» he asked. *Annie smiled. «Yes! It would be almost like the chapter-plays, when I was a kid!*» [10, с. 72]. Енні Вілкес усміхнулась, коли Пол запропонував їй читати роман по мірі його написання. Оскільки Енні із нетерпінням чекала на цей роман, то можна зробити висновок, що вона дійсно відчула позитивний настрій, який знайшов своє відображення на обличчі у вигляді усмішки. Вербальне підтвердження реалізовано в окличних реченнях схвального змісту.

При детальнішому аналізі виявляється, що посмішка може мати й інші значення. У комунікативній ситуації цей, як і інший невербальний компонент, потрібно розглядати як стратегічно значущий комунікативний показник, адже для успішного конструювання комунікативного процесу необхідно враховувати інформацію про психологічний стан комунікантів і їх наміри. Тобто, за допомогою невербальних засобів можна експліцитно або імпліцитно керувати процесом спілкування, тому Л. Солощук пропонує до головного значення посмішки («я почуваю зараз щось добре») включити ще таке: «я роблю вигляд, що почуваю зараз щось добре, та хочу справити саме таке враження на партнера по комунікації». Це пов'язано із тим, що усмішка, порівняно з поглядом, є

більш керованим невербальним засобом і під нею можна замаскувати різні комунікативні наміри: «*Vanden is a cross between... The Limited and... used Benetton*», *Price says, holding up his hands, his eyes closed. «No.» I smile, trying to integrate myself into the conversation. «Used Fiorucci»* [9, с. 158]. Так, усмішка Патріка Бетмена націлена на створення враження зацікавленості у темі розмови, крім цього Патрік за допомогою цього невербального компонента намагається залучити себе у процес спілкування, а на вербальному рівні («*Used Fiorucci»*) висловлює власне бачення стилю Вандена.

Крім намагання створити вираз зацікавлення посмішка може використовуватись і з іншими намірами: «*Wouldn't talk to those reporters either, but I hoped maybe he'd loosen up a little when he saw you. His smile implied a compliment, but Amy did not acknowledge it*» [8, с. 97]. Цей приклад взятий із діалогу, де одним із комунікативних партнерів є персонаж серійного вбивці Хенк Гіббс, який посмішку намагається використати у якості компліменту, але мети не було досягнуто, оскільки реципієнт не зрозумів цілі цього невербального елемента.

Лікар Клейборн, навпаки, усміхається у відповідь на похвалу від свого колеги: «*Dr. Claiborne is something you don't encounter very often*», *Steiner said. «A genuine non-Jewish psychiatrist. Claiborne grinned. «You're forgetting Jung», he said*» [7, с. 160]. Усмішка проявляє задоволення від того, що його високо цінують. Вербально хороший настрій продовжується у іронічній репліці «*You're forgetting Jung*», де згадується швейцарський психоаналітик Карл Юнг. Гумористичний ефект тут досягається завдяки порівнянню Клейборна із такою визначною постаттю, як Юнг.

Завдяки усмішці можна також дізнатись і про зміну позитивного настрою на негативний. Таке відбувається, якщо усмішка раптово зникає: «*Claiborne's smile had vanished. «Why are you giving me a book review?»*» [6, с. 51]. Втрата усмішки у цьому прикладі свідчить про усвідомлення прихованих намірів співрозмовника, оскільки лікар Стайнер намагається підняти тему Нормана Бейтса, яка є делікатною для Клейборна, а Клейборн почав розуміти, до чого веде Стайнер, і тому настрій різко змінився, що відобразилось на обличчі у зникненні посмішки.

Іноді досить проблемно визначити істинність повідомлення, яке передає посмішка, оскільки поширеність її використання призвела до нейтралізації справжнього значення. Посмішка часто втрачає щирість і стає соціальною ситуативно закріпленою ознакою: «*Norman smiled at the elderly man and said, Here's your key. That'll be ten dollars for the two of you, please*» [6, с. 84]. У цьому прикладі Норман Бейтс усміхається, приймаючи відвідувача у свій мотель. Його посмішка є неінформативною щодо психологічного стану у момент спілкування, оскільки вона є невербальним вираженням ввічливості, яка вимагається при спілкуванні із клієнтами для справляння хорошого враження. Посмішка як засіб реалі-

зації ввічливості може використовуватись не тільки у діловому спілкуванні, але й у спілкуванні із знайомими: «*Merci et bonne nuit, Marie-Georges!*» Tom called and gave a smile. «*Bon soir, M'sieur Reepley!*» cried Georges, one hand waving, the other pouring Calvados» [13, с. 113]. Том Ріплі виражає посмішку як знак приязні до знайомих, з якими прощається у барі. На вербальному рівні приязнь підтверджується ввічливим словом *Merci* і фразою *bonne nuit*, що у перекладі із французької означають «дякую» і «надобраніч». Тобто вербальна та невербальна поведінка у цьому прикладі співпадає.

Таким чином, посмішка є невербальним компонентом, який активно використовується мовцями як для відтворення їх реальних комунікативних намірів, так і для їх маскуванню при необхідності. Для персонажів серійних убивць посмішка є невербальним засобом виявлення задоволення або досягнення таких намірів як похвала, комплімент, ввічливість тощо.

Погляд часто використовується у модально-спонукальному аспекті. Він випереджає вербальне висловлювання та передає додаткову інформацію про внутрішній стан мовця: «*ANNIE OH PLEASE PLEASE DON'T HURT ME!*» Her eyes were mild and drifting. «*Don't worry*», she said. «*I'm a trained nurse*». The axe came whistling down and buried itself in Paul Sheldon's left leg just above the ankle» [10, с. 99]. Тут, у погляді Енні Вілкес невербально сформульований її спокійний психологічний стан у момент мовлення. Цей невербальний прояв не суперечить вербальному повідомленню, оскільки Енні намагається заспокоїти і свого співрозмовника Пола. Проте гармонія невербального і вербального стану спокою Енні дещо суперечить суті комунікативної ситуації в цілому, оскільки Енні готується ампутувати Полу здорову кінцівку, що є напруженим моментом твору.

Погляд може передавати й інші процеси, які відбуваються у голові комуніканта: «*Lecter sat at his table, his eyes filmed with thought. Graham knew he had spent most of the hour with the pictures. «This is a very shy boy, Will. I'd love to meet him . . . Have you considered the possibility that he's disfigured? Or that he may believe he's disfigured?»*» [12, с. 161]. Комунікативна ситуація полягає у тому, що до Лектора як до кваліфікованого психоаналітика у в'язницю за порадою для визначення психологічного типу вбивці приходять детективи. У прикладі бачимо як очі відображають процес думання Ганнібала Лектора: *his eyes filmed with thought*. Цей невербальний компонент комунікації вербалізований метафорою, у якій індивідуальною константою виступає слово *eyes*, а індивідуальною змінною – *filmed with thought*, що ілюструє довгий, задуманий погляд. Невербальний компонент у цьому випадку випередив вербальний і створив підґрунття для сприйняття подальшої інформації як обдуманого і правдивого.

Довгота погляду і його спрямованість може вказувати на ставлення до партнера комунікації: «*As I held him on the ground, he twisted around*

*and stared into my face. Blood from his shoulder was smeared over both of us. «Thank you for saving my life», he said. «Someday, I'll kill you for it, Detective Cross»* [14, с. 138]. Погляд Гарі Сонеджі вербалізується словом *stare*, що означає «*to look fixedly and intently*», тобто довгий і прискіпливий погляд, направлений на обличчя співрозмовника, у цьому випадку передує вербалізованому менасиву «*Someday, I'll kill you for it*» і свідчить про некооперативні настанови серійного вбивці.

Невербальний компонент реалізований відсутністю прямого погляду на співрозмовника також може показувати конфліктний настрій: «*Norman glanced down at his wrist watch, then smiled. «A little after five», he said. «I actually didn't realize it was so late. I've been reading – «Don't you think I have eyes? I can see what you've been doing». She was over at the window now, staring out at the rain. «And I can see what you haven't been doing, too. Why didn't you turn the sign on when it got dark?»*» [6, с. 75]. У цьому прикладі невербальний компонент ілюструє дві сторони комунікативної поведінки Нормана Бейтса – кооперативну, яка реалізується у мовленні самого Нормана і проявляється у посмішці та швидкому погляді на годинник, та конфліктну, яка присутня у мовленні його мами, яка є його другою особистістю і проявляється у відсутності прямого погляду на співрозмовника, адже вона спрямовує погляд за вікно.

Отже, погляд як невербальний компонент складніше у порівнянні із посмішкою підробити, він може свідчити про психологічний стан комуніканта та його ставлення до співрозмовника. Персонажі серійних вбивць використовують цей невербальний елемент для прояву їх настрою і внутрішніх відчуттів.

При аналізі *виразу обличчя* до уваги береться увесь комплекс змін на обличчі, не виокремлюючи усмішки, погляду тощо. Розуміння значення виразу обличчя у цілому є не таким складним процесом, як декодування значення окремої зони обличчя через те, що зазвичай мовці дивляться саме на обличчя один одного під час спілкування. Залежно від своїх комунікативних намірів мовець намагається продемонструвати адресатові свій настрій через вираз обличчя і для цього іноді вдається до перебільшень у вираженні емоцій або інформації чи навпаки намагається приховати їх за маскою байдужості: «*Several things». Claiborne nodded, stony-faced. «Talbot didn't examine that can. He never even came to the studio. He's been in Vegas since Thursday, just got back this morning»* [7, с. 103]. Вираз обличчя Клейборна описано як *stony-faced*, що не вказує на вираження конкретної інформації, а скоріше ілюструє спосіб її приховання. Клейборн також не говорить про власні думки і у вербальній частині повідомлення, а просто констатує факти, проте у контексті можна зробити висновок про його занепокоєння. Більш зрозумілим є вираз обличчя Енні Вілкес: «*We were lovers». She looked at him with her black eyes burning in her solid yet doughy white face»* [10, с. 122]. Письменник описує обличчя Енні під час розмови з Полом як *solid yet doughy white*

*face* (строге, проте біле як тісто обличчя), що вказує на вираз зосередженості, під яким ховається запальний настрій, що також проілюстровано таким невербальним компонентом, як *looked at him with her black eyes burning*, де палючий погляд додає виразу обличчя завершеності і допомагає декодувати імпульсивний характер мовця.

Через вираз обличчя можна також дізнатись про сумніви комуніканта: «*Word came through while I was still at the Sheriff's office*». *He hesitated for a moment, frowning*. «*Guess I should have told you earlier*». «*Told me what?*» «*Dr. Steiner won't be seeing you this afternoon. He's in Montrose Hospital*» [8, с. 91]. Так Хенк Гіббс хмуриться під час роздумування над подальшою вербальною частиною повідомлення. Він визнає свою помилку про те, що не повідомив важливу інформацію співрозмовниці Емі, а вже потім вербалізує новину про те, що лікар Стейнбер перебуває у лікарні. Невербальний компонент у цьому випадку взаємодіє із першим вербальним компонентом на мікрорівні за принципом координації, коли хмурення відповідає сумніву, який вербалізується у припущенні «*Guess I should have told you earlier*». Тобто, у цьому випадку вираз обличчя є важливим невербальним засобом підтвердження вербального елемента комунікації.

Найбільш дослідженою підсистемою невербального спілкування є *жестова поведінка* комунікантів. Велика кількість жестів є конвенційними, тобто такими, значення яких є фіксованим, внаслідок чого вони можуть функціонувати автономно як парамовленнєвий акт. Оскільки такі жести мають затверджене соціально-культурним досвідом значення, то визначення їхньої семантики не є необхідністю і тому у процесі їх вербалізації описується сам рух, а не його значення: «*What are we having?*» *He raised his finger to his lips*. «*You never ask, it spoils the surprise*» [12, с. 153]. У розмові із Кларіс, Лектор притуляє палець до губ, що має значення «будь тихо». Цей жест у прикладі є автономною відповіддю на запитання Кларіс та імплікує заборону подальших запитань, що згодом підтверджується і вербально: «*You never ask*». Семантика жесту не пояснюється у творі, оскільки є загальновідомою.

Кивок голови теж є часто вживаним і в основному використовується для висловлення згоди із співрозмовником, проте іноді має й інші значення: «*Actually, she's not sick, not \_physically\_, that is. But sometimes she gets these spells* →» *He nodded abruptly, then smiled*. «*Here, let me just take your coat and hang it up*» [6, с. 87]. У дискурсі Нормана Бейтса кивок голови вжитий для продовження вербального висловлювання, що є обірваним і має значення «гаразд, досить про це», а наступний невербальний компонент у вигляді посмішки передує репліці із зміною теми розмови.

Якщо мовець стискає плечима, то цей жест може мати значення: «я не знаю» або «я сумніваюсь». Так Гарі Сонеджі виправдовується перед

дружиною за його часту відсутність: «*My sales record with Atlantic really stinks this quarter*», *Gary finally said, and shrugged*» [14, с. 98].

Невербальний компонент представлений стисненням плечима, що вказує на сумніви комуніканта. Тобто, Гарі висловлює думку, що причиною проблеми є неприємності на роботі, а невербальний компонент вказує на те, що ця причина не єдина або не вірна. Тобто, у певній мірі вербальний та невербальний компоненти виступають тут у контрадикції, проте здебільшого в англомовній лінгвокультурі використовуються контактні жести, у створенні яких задіяні обидва комунікативні партнери, а найпродуктивнішим принципом взаємодії жесту і вербальної складової виявляється координативний принцип. Це пояснюється тим, що саме жести часто мають відносно постійне трактування і сполучаються з вербальними складовими такої ж семантики: «*La Haffa? That's the spectacular-view place. Or-a cafe?*» *He made a circular gesture with a finger to indicate the immediate neighborhood*» [13, с. 119]. У прикладі Том Ріплі жестом описує сусідню територію, де може знаходитись кафе, яке згадується у вербальному повідомленні, яке передує невербальному компоненту. Тобто, жестова поведінка допомагає спростити процес спілкування та зробити його ефективнішим.

**Висновки.** З огляду на кількісну репрезентованість невербальних комунікативних компонентів, кінесичні є найчастотнішими: їх процентне відношення становить 43% від суцільної вибірки прикладів, далі йдуть просодичні елементи, які складають 37%, а найменшою ланкою є проксемічна складова, що становить 20%. Отже, персонажі серійних вбивць у процесі комунікації віддають перевагу жестам, посмішці та виразам обличчя, а зміна комунікативного простору для них не є найважливішим засобом втілення комунікативних намірів. Завдяки кінемам персонажі серійних вбивць виражають свої вимоги до співрозмовників, згоду чи не згоду із комунікативним партнером, доповнюють вербальне повідомлення, а також проявляють свій внутрішній стан.

Перспективою подальших досліджень є аналіз просодичних та проксемічних невербальних компонентів у дискурсі персонажів серійних вбивць в американській художній літературі 20 століття.

### *Література*

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М., 1996. – С. 62
2. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации / И.Н. Горелов. – М.: Ком книга, 2006. – 112 с.
3. Паламар Н.І. Невербальні засоби вираження мовленнєвого акту *похвала* / Н.І. Паламар // Вісник Дніпропетровського ун-ту ім. А. Нобеля. Серія «Філологічні науки». – 2016. – № 2 (12). – С. 238-241.
4. Солощук Л.В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англомовному дискурсі: Автореф. дис. ... докт.



- філол. наук: 10.02.04 / Київськ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка / Л.В. Солощук. – К., 2009. – 42 с.
5. Graesser C. Constructing Inferences and Relations during Text Comprehension / C. Graesser, P. Wiemer-Hastings, K. Wiemer-Hastings // Text representation: linguistic and psycholinguistic aspects. – Amsterdam: Benjamins, 2001. – P. 21-26.
  6. Bloch R. Psycho / R. Bloch. – NY: Simon and Schuster, 1959. – 208 p.
  7. Bloch R. Psycho II / Robert Bloch. – NY: Whispers Press, 1982. – 320 p.
  8. Bloch R. Psycho House / Robert Bloch. – NY: Tor. Books, 1990. – 247 p.
  9. Ellis B.E. American psycho / Bret Easton Ellis. – NY: Vintage Books, 1991. – 399 p.
  10. King S. Misery / S. King. – NY: Signet, 1988. – 338 p.
  11. Harris T. Red Dragon [Електронний ресурс] / Т. Harris. – Режим доступу: <http://www.read33.com/red-dragon>.
  12. Harris T. The silence of the lambs / T. Harris. – NY: St. Martin's Press, 1988. – 338 p.
  13. Highsmith P. The Talented Mr. Ripley / P. Highsmith. – NY: Coward-McCann, 1955. – 262 p.
  14. Patterson J. Along Came a Spider / James Patterson. – New York: Warner Books, 1992. – 243 p.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.05.2018 р.  
Рекомендована до друку д.ф.н., професором Дербеньовою Л. В.*

## KINESIC COMMUNICATION COMPONENTS OF NON-VERBAL COMMUNICATION OF SERIAL KILLERS IN AMERICAN ARTISTIC DISCOURSE OF 20 th CENTURY

**V. Nytspol**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
Department of Foreign Languages and Translation;  
76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenka Str., 56*

*The article investigates the non-verbal behavior of serial killers, in particular its kinetic communicative components. The study was based on American Thriller novels of the 20th century. The following kinemes, such as a smile, a gaze, a gesture, as well as facial expression are analyzed. The combination of the kinesic component with other nonverbal elements, as well as its interaction with verbal means of expressing thought, is considered.*

**Key words:** *verbal and nonverbal components of communication, kinesic, proxemic and prosodic components.*