

*А. М. Чарнышова*

## **Камунікатыўнае значэнне візуальнага кантакту ў мастацкім тэксце (на матэрыяле рамана У. Караткевіча “Чорны замак Альшанскі”)**

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці моўнай рэалізацыі невербальнай візуальнай камунікацыі ў мастацкім тэксце. Вызначаюцца асноўныя значэнні, якія выражаюць вочы ў камунікатыўным акце, на прыкладзе аналізу рамана У. Караткевіча. Сярод іх выдзяляюць: 1) “гатоўнасць да камунікацыі”; 2) “кантроль над працэсам камунікацыі і паводзінамі партнёра”; 3) “жаданне ўстанаўлення кантакту і атрымання інфармацыі”; 4) “выражэнне пачуццяў і эмоцый”. Апісваюцца спосабы вербалізацыі візуальнага кантакту ў аўтарскім тэксце.

Камунікацыя – складаны працэс абмена інфармацыяй, думкамі, вопытам паміж суразмоўцамі падчас іх пазнавальнай дзейнасці. Узаемадзеянне камунікантаў адбываецца не толькі на вербальным, але і на невербальным узроўні. Як слушна заўважае Р.К. Патапава, “у дадатак да ўваходнага акустычнага сігнала слухаючы ў працэсе ўспрымання мовы выкарыстоўвае розныя крыніцы інфармацыі. Гэтыя крыніцы могуць уключаць сітуацыю, кантэкст, структуру мовы (лексіку, сінтаксіс, фаналогію і г. д.), невербальныя арыенціры, вопыт слухаючага і г. д.” [1, с. 5]. Гэта пацвярджае меркаванне даследчыкаў аб тым, што адсутнасць такіх “паралінгвістычных” дадзеных пазбаўляе нас істотнай інфармацыі, і ў пэўных сітуацыях тэкст без іх увогуле можа быць не зразумелы [2, с. 69].

Вызначыць, якая сістэма перадачы інфармацыі больш дзейсная, нельга. Вядома, што невербальная камунікацыя з’яўляецца больш старажытнай, бо ўзнікла яшчэ ў першабытным грамадстве, як спосаб зносін. Таксама нельга забываць пра існаванне мовы жэстаў глуханямых, як самастойнай сістэмы знакаў, якая выкарыстоўваецца сярод асобных груп людзей. Але трэба згадзіцца з тым, што моўны акт прадстаўляе сабой больш універсальны інструмент камунікацыі. Інфармацыя, якая перадаецца вербальна, з’яўляецца больш змястоўнай і выразнай у паняццёвым плане. Сэнс жа невербальнай

камунікацыі ў большасці сваёй сітуацыйны і вызначаецца толькі ў кантэксце (за выключэннем некаторых агульнапрынятых жэстаў).

Невербальная камунікацыя даўно цікавіць вучоных многіх галін навукі. У розныя перыяды апісаннем невербальных сродкаў зносін займаліся такія вучоныя, як Ч. Дарвін, Р. Бердвістэл, П. Экман, Г. В. Калшанскі, І.Н. Гарэлаў, З.З. Чанышава, В.І. Аданакава, А.Піз, А.А. Акішына, Г.Е. Крэйдлін і інш. Нягледзячы на разнастайнасць падыходаў і праблем, ва ўсіх даследаваннях падкрэсліваецца значнасць невербальных кампанентаў пры выражэнні дадатковых значэнняў падчас камунікацыі і важнасць іх ролі ў працэсе зносін.

Невербальная камунікацыя, згодна з тлумачэннем Ж.У. Нікалавай, “сацыяльна абумоўленая сістэма ўзаемадзеяння, у структуры якой пераважаюць міжвольныя, неўсвядомленыя комплексы рухаў, якія выражаюць асабістую непаўторнасць чалавека” [3, с. 126]. Невербальныя паведаванні здольныя перадаваць шырокую інфармацыю аб асобе камунікатара (эмацыянальны стан, асабістыя якасці, сацыяльны статус, камунікатыўную кампітэнтнасць), аб адносінах камунікантаў адзін да аднаго, адносінах удзельнікаў камунікацыі да самой сітуацыі зносін [4, с. 46].

Ядро любых невербальных паводзін складаюць разнастайныя рухі (жэсты, экспрэсіўныя рухі твару, погляд, дотыкі). У залежнасці ад таго, што спараджае гэтыя рухі, які элемент адыгрывае рашаючую ролю ў камунікатыўным узаемадзеянні, выдзяляюць некалькі навук, што вывучаюць невербальныя паводзіны. У рабоце разглядаецца візуальны канал перадачы інфармацыі паміж суразмоўцамі. Даследаваннем паводзін вачэй камунікантаў займаецца навука акулесіка.

Візуальны кантакт з’яўляецца найбольш тонкім паказчыкам узаемаадносін, якія складваюцца паміж людзьмі. Вочы і выразы вачэй нясуць асаблівую інфармацыю ў невербальным адлюстраванні чалавечых эмоцый. Вучоныя адзначаюць, што “вачамі можна не толькі перадаваць разнастайныя сэнсы, вачамі гэтыя сэнсы можна падкрэсліваць” [5, с. 61].

Галоўнымі прыкметамі, якія характарызуюць камунікатыўныя візуальныя паводзіны, з’яўляюцца накірунак або лінія позірку, аб’ект позірку (на што ён накіраваны) і тып позірку (спосаб візуальнага ўзаемадзеяння). Акрамя таго, у фармулёўцы правіл візуальных паводзін важную ролю адыгрываюць такія параметры, як рухі і памер вачэй, перамяшчэнне позірку з аднаго аб’екта на другі, працягласць позірку і візуальнага кантакту [6, с. 385]. Калі адрасат адчувае давер і ўзаемную сімпатыю да суб’ядніка, то ён глядзіць яму ў вочы, і,

наадварот, калі чалавеку не камфортна падчас зносін, і суразмоўца яму непрыемны, то ён імкнецца пазбягаць сустрэч вачыма (няма кантакту “вочы ў вочы”).

Навукоўцы выдзяляюць асноўныя камунікатыўныя функцыі вачэй: *кагнітыўная* (жаданне перадаць вачыма некаторую інфармацыю і прачытаць інфармацыю ў вачах суб'ядніка); *эматыўная* (выражэнне вачыма і счытванне з вачэй пачуццяў, якія адчуваюць); *кантралюючая* (ажыццяўленне назірання вачыма з мэтай праверкі, за тым, ці зразумела перададзенае паведамленне адрасату); *рэгулятыўная* (патрабаванне, якое выражаецца вачыма, адрэагаваць на перададзенае паведамленне) [6, с. 387]. У залежнасці ад інфармацыйнага пасылу, мэты, якія зыходзяць ад камунікантаў падчас зносін, выкарыстоўваюцца разнастайныя выразы вачэй.

Вочы прадстаўляюць сабой настолькі важны ў многіх адносінах орган, што кожная культура і кожны народ выпрацоўваюць тыповыя мадэлі візуальных паводзін. У межах адной культуры і адной сістэмы невербальнай камунікацыі выразы вачэй таксама стабільныя – гэта значыць, што маюць у іх пастаяннае значэнне. Такім чынам, можна сфармуляваць асноўныя значэнні, якія перадаюцца вачыма ў камунікатыўным акце: 1) “гатоўнасць да камунікацыі”; 2) “кантроль над працэсам камунікацыі і паводзінамі партнёра”; 3) “жаданне ўстанаўлення кантакту і атрымання інфармацыі”; 4) “выражэнне пачуццяў і эмоцый” [6, с. 387–390]. Больш пашыранымі ў рамане У. Караткевіча з’яўляюцца два апошнія сэнсы.

Як правіла, узаемадзеянне суб’яднікаў пачынаецца з таго, што паміж імі ўсталёўваецца візуальны кантакт, які і сігналізуе аб гатоўнасці пачаць размову. У такіх выпадках сустрэча позіркаў можа мець фатычны характар. Таму ў рабоце выдзелены такі сэнс паводзін вачэй, як “гатоўнасць да камунікацыі”. Вербальна ў тэксце ён можа перадавацца абсалютна розным наборам лексем. Так у рамане У. Караткевіча мы знаходзім наступныя прыклады кантакту вачэй: *Да мяне падступілі Ганчаронак з Высоцкім: “Ты... ты адкуль...” – вось-вось узялі б за грудкі. У гэты момант чалавек у мучным пыле, з кепкай казырком назад і з поўным картэжам беспародных сабак наблізіўся да нас, прайшоў між нас, як разжараны нож праз брус масла, стаў і ўтаропіў дзікаватыя ўважлівыя вочы ў нашы абліччы. Разглядаў, лунатычна хілячы галаву то на адно плячо, то на другое, і вочы былі нерухомыя, і я заўважыў, як усе нібы звялі, апусцілі рукі і адсунуліся. Чалавек паглядзеў, пакруціў адмоўна галавою і адышоў крокі на чатыры. “Н-не а. А? А-а-не!” – ціха сказаў ён [7, с. 323]; “Ну, здароў, Стах”, – сказаў я. “Здароў, калі здароў”, – з саліднай дзёрзкасцю*

сказаў вясковы Гаўрош. “А гэта вось сябар ягоны”, – сказаў дзед. – “Васілька Шубайла. Гэтыя – памогуць.” – Васілька глядзеў спадылба. І яшчэ з-пад кучмы гэтых жа бясколерных ад сонца валосікаў. “Ну, Васілька, а ты чаго ж гэта такі сціплы ды нясмелы?” – “Та-а”, – бязгучна сказаў Васілька і ад прысаромленасці пачухаў адной босай нагой другую [7, с. 342]; Я дастаў пачак «БТ», надрэзаў яго і працягнуў Лыганоўскаму-Альшанскаму: “Закурвайце.” – “Ясна, – сказаў ён, – занадта я тады звярнуў увагу вашу на Пахольчыка. Тады, падчас бяседы ля тытунёвай крамнічкі.” – “І гэта было. І яно каштавала некаторым нават жыцця.” – “Я не мачаў у гэта пальцаў.” – “Так, вы не мачалі. Проста ваша пачвара пачала жэрці сама сябе. Па частках.” Шчука і Хілінскі пераглянуліся. “Ці не досыць?” – спытаў Шчука [7, с. 550–551].

З прыкладаў бачна, што галоўнай прыкметай, якая паказвае гатоўнасць персанажаў да камунікацыі, з’яўляецца позірк у вочы ці ў бок камуніканта. Ён можа вербальна выражацца і лексемай ‘пераглінуліся’, і словазлучэннямі ‘глядзеў спадылба’, ‘утаропіў вочы’, але ў кожным кантэксце мы прачытваем жаданне камунікантаў уступаць у зносіны.

Візуальны кантакт са значэннем “гатоўнасці да камунікацыі” вербальна можа быць прадстаўлены і дзеепрыслоўным зваротам: *Першы раз у жыцці быў я сведкам таго, як на-сапраўднаму трэба размаўляць, як бясхібна трэба паступаць з разумова нашкоджанымі людзьмі. Лыганоўскі ўстаў, цвёрда, але няспешна падышоў да Лапатухі, увесь час гледзячы яму ў вочы. І сеў крыху ніжэй, так, каб гэтыя вочы бачыць...І глядзеў, глядзеў, нібы “навяваючы”, як славуця гіпнатызёры або старыя бабулі-варажбіткі, якія часам валодалі гэтым гіпнозам мала чым горш за Месінга [7, с. 471].*

У дадзеным прыкладзе пры дапамозе дзеепрыслоўнага звароту ‘гледзячы ў вочы’ разам з жэстам, ‘устаў і падышоў’, які паказвае скарачэнне дыстанцыі паміж камунікантамі, аўтар імкнецца стварыць максімальна праўдападобную сітуацыю зносін, дзе суразмоўцы позіркам паведамляюць аб тым, што гатовыя да размовы.

Часта ў працэсе зносін суразмоўцы негалосна размяркоўваюць паміж сабой камунікатыўныя ролі: хтосьці з іх дамінуе, а хтосьці падпарадкоўваецца. Менавіта таму і выдзяляецца такі сэнс паводзін вачэй, як “кантроль над працэсам камунікацыі і паводзінамі партнёра”. У такім выпадку, адзін з камунікантаў праз візуальны кантакт можа кіраваць працэсам зносін, а можа – нават і сваім суразмоўцам. У даследуемым намі тэксце такі сэнс ужывання невербальных адзінак дэманструюць наступныя прыклады: *Гэты*

[Герард Пахольчык] таксама з цікаўных, як і Кухарчык. Але той з “мітуслівых” цікаўных. А гэты “цікаўны філосаф”. Той лезе, падазрае, сумняваецца, гэты – сядзіць на троне і пытаецца ўедліва і сур'ёзна. Той бачыць непатрэбнае і неістотнае, гэты – “зрит в корень”. Той толькі слухае – гэты яшчэ дае й парады з вышні вопыту, набытага ў бяседах з разумнымі людзьмі. А вочы сочаць і свідруюць і бачаць усё [7, с. 223]; На пляцоўцы я ўбачыў Хілінскага, які якраз заходзіў у кватэру. “Зноў нешта?” – ён уважліва разглядаў мяне. Я расказаў. “З'ехаў кудысь. – Адам быў страшэнна стомлены. – Мо так і сядзіць у Вільні. А што не папярэдзіў аб затрымцы – тут усякае можа быць. Не малы. І не такія ўжо вы сябры, што сарочкі няма калі перамяніць” [7, с. 255–256]; “Тады хаця адпачніце, – «божа, на каго ж з кандацэраў ён падобны?» – Месяцы два на моры. Вада, сонца, соль. І ніякіх думак. Вы проста ператаміліся з гэтымі сваімі гістарычнымі пошукамі, з гэтай справай... І вось што, вы ўсё думаеце, што гэта глупства...” Ён глядзеў пранізліва: “Глядзіце, гэта страшна. І каб вы ведалі гэта і не манкіравалі сваім здароўем, а лекаваліся – паедзем заўтра са мной. Паглядзіце, што гэта такое. Ну і абследаванні некаторыя зробім” [7, с. 429]; “Гэта было б жахліва, каб загінулі яшчэ і вы. На парозе нейкага адкрыцця, – ён пранізліва скасавурыўся на мяне, – або на парозе паражэння, якое толькі і вызначае, мужны чалавек або так сабе.” Мне стала крыху сорамна. Бо калі меркаваць на яго мінулым, то ён быў вышэй падазрэнняў. [7, с. 499].

Прыклады паказваюць, што у персанажа, які кантралюе працэс зносін, асноўным невербальным сродкам выражэння гэтага сэнсу з'яўляецца позірк у вочы суразмоўцы ці на яго самога. Часта ў такім кантэксце пісьменнік выкарыстоўвае прыслоўі ‘уважліва’, ‘пранізліва’ з мэтай акцэнтаваць увагу непасрэдна на гэтым дамінуючым позірку. Або цэлым сказам падкрэслівае, як паводзіны вачэй персанажа могуць кантраляваць усе працэсы, якія адбываюцца вакол яго: ‘А вочы сочаць і свідруюць і бачаць усё’.

Наступны сэнс, які выражаюць вочы ў камунікатыўным акце, – “жаданне ўстанаўлення кантакту і атрымання інфармацыі”. Даволі пашыраны ў працэсе камунікацыі сэнс, таму што асноўнай функцыяй невербальных зносін з'яўляецца камунікатыўная функцыя.

Кантактуючы, людзі ніколі не выкарыстоўваюць невербальныя сродкі без пэўнай мэты. Кожны жэст, мімічная выява ці візуальныя стасункі накіраваны на суб'яднага з пэўным камунікатыўным пасылам. Кантакт вачэй дапамагае камунікантам адчуць пэўнае ўзаемадзеянне і дазваляе ім больш раскрывацца падчас зносін. Калі чалавек гатовы да размовы і зацікаўлены сваім суразмоўцам, ён

заўсёды будзе адкрыта кантактаваць з ім вачыма. Асноўным невербальным сродкам выражэння такіх зносін з’яўляецца *прамы позірк у вочы*. І наадварот, чалавек, які спрабуе пазбегнуць зносін, аўтаматычна *адводзіць вочы*, з мэтай не сустракацца позіркам і з суб’яседнікам, які яму непрыемны.

Працэс атрымання інфармацыі можа выражацца ў рамане У. Караткевіча пры дапамозе дзеясловаў ‘глядзец’, ‘сачыць’ і ўдакладняцца прыслоўямі ‘пільна’, ‘дапытліва’ ці назоўнікавым словазлучэннем ‘пільнымі вачыма’: *Купляю пачак «БТ». Глядзіць пільна, нібы наш разведчык у стаўцы Гудэрыяна. “Дзіўна вы неяк цыгарэты адкрываеце. Тут пацягнуў за стужачку дыі... А вы нажніцамі. І толькі ражок. І вось ужо колькі месяцаў гляджу – заўсёды толькі правы ражок. Можна ж вось за стужачку дыі крышку зняць.”* [7, с. 224]; *“І што, праўда гэта?” – спытаў ён, скончыўшы. “А чорт іх ведае, – сказаў я, – гэтых рамантыкаў. Што, была на свеце Гражына? Ці горад на месцы Свіцязі?” – “І цябе нічога не насцярожыла?” – ён дапытліва глядзеў мне ў вочы. “Насцярожыла”, – сказаў я. – “Што?”* [7, с. 230]; *Ён [Хасэ-Марыя Лыганоўскі] прытаптаў зямлю вакол перасаджаных сцяблін, адкруціў паліўны кран, адмыў ад гразі рукі і, выціраючы іх насавіком – па-лекарску – палец за пальцам, бадзёра сказаў: “Закурыв, сусед.” Тут, у зацішку, нават прыгравала. Мы селі на лавачку, я распячатаў пачак і пачаставаў яго. Ён сачыў за гэтым працэсам пільнымі шэрымі вачыма. “Слухайце, – раптам сказаў ён, – у вас часам у сваяцтве не было людзей... ну з пэўнымі адхіленнямі ў псіхіцы?”* [7, с. 254].

Позірк у дадзеных кантэкстах адлюстроўвае зацікаўленасць суб’яседнікам ці той інфармацыяй, якую можна ў яго атрымаць. Таму аўтар і ўдакладняе, што персанажы не проста *глядзяць*, а робяць гэта вельмі ўважліва, дасканала і засяроджана.

Падкрэсленая ўвага, зацікаўленасць чалавекам могуць выражацца ў тэксе дзеясловамі ‘прыгледзецца’, ‘разглядаць’, а таксама словазлучэннямі ‘абвесці вачыма’, ‘абвесці позіркам’: *“А дзе ўсё ж стары?” – занепакоіўся я. “Прыдзе. З ім на гэты «вячэрні абход» заўсёды мой Горд ходзіць, ньюфаўндленд...” – “Га, ды ў вас тут чыстапародная псярня.” – “Ды яшчэ Джальма, лягавая, хорта па-нашаму. – І раптам угледзеўся ў мяне. – А вы выпадкова не з лягавых?” – “Выпадкова не з лягавых... Мне тут праўду з забойствам вашага Юльяна ўстанавіць трэба.”* [7, с. 400]; *Ужо вечарэла, калі я падыходзіў да сваёй шматпавярховай хаты. Стары сябар Герард Пахольчык заўсміхаўся мне з тытунёвага кіёска зычліва. “Даўненька не бывалі нешта, – найўныя вочы разглядалі мяне. – Што, усё яшчэ ў*

паездцы? Усё яшчэ для новай кнігі матар'ялы? І як?" [7, с. 425]; ...Цяжэй за смерць было вяртацца ў пустую кватэру, што яшчэ пахнула ёю. І таму я, сам не ведаючы як, націснуў званок на дзвярах Хілінскага. Ён адчыніў мне дзверы, абвёў вачыма і, мабыць, крыху спалохаўся. "Заходзь" – сказаў ён. [7, с. 245–246]; Стах спыніў нагою кімсьці ўжо з запалам падфутболены «мяч». "Цыц. Вы што ж гэта, шмаркулі?.." Абвёў позіркам ксяндза, і позірк з-над сівых валасоў быў няўхваляна-суровы. "Гэта вы кінулі?" – "Так." [7, с. 534].

Вышэйадзначаныя прыклады сведчаць, што візуальны кантакт дапамагае персанажам атрымаць неабходную інфармацыю, нават не ўступаючы ў дыялог. У некаторых выпадках пэўныя звесткі аб суразмоўцы становяцца зразумелымі адразу пасля таго, як ён будзе ўважліва агледзены.

Апошні сэнс, які перадаюць вочы ў працэсе камунікацыі, – "выражэнне пачуццяў і эмоцый". Мова эмоцый – гэта ўніверсальная, падобная для ўсіх людзей наборы экспрэсіўных знакаў, якія перадаюць эмацыянальны стан. Формы выражэння эмоцый залежаць ад правіл этыкету, культурных асаблівасцей і індывідуальных характарыстык асобы (тэмпераменту, выхавання, звычак).

Позірк з'яўляецца адным з невербальных спосабаў перадачы інфармацыі і службыць тым сродкам, пры дапамозе якога чалавек паказвае свой эмацыянальны стан. Суб'яднікі вельмі часта перадаюць вачыма сігналы сваіх адносін да зместу размовы – гэта могуць быць адабрэнне і ганьбаванне, згода і нязгода, радасць і смутак, захапленне і гнеў. Візуальны кантакт ускладае на сябе асаблівую ролю ў невербальным адлюстраванні ўнутраных чалавечых рэакцый.

У прааналізаваным мастацкім тэксце адлюстроўваюцца выразы і рухі вачэй, розныя віды позіркаў і іх інтэнсіўнасць, якія прадстаўляюць пачуцці і эмоцыі. Так, напрыклад, пісьменнік для вербалізацыі **пачуцця трывогі** выкарыстоўвае наступнае апісанне вачэй: "Нібы творы доктара навук гістарыйскіх Цытрыны." – "Забрахаўся, якія гэта «гістарыйскія»?" – "А «мусікійская» ж ёсць? То ж бо... «Цытрыны» і падобных яму." Мы разрагаталіся. Але ўсё адно я адчуваў, што на дне ягоных вачэй трывога. [7, с. 216]; **пачуцці віны і іроніі** перадаюцца праз дзеяслоў 'глядзец' і апісанне самага пачуцця з дапамогай прыслоўя 'вінавата' і словазлучэння 'з ценем лёгкай іроніі': "Не. Антоська, любенькі, даражэнькі, сустрэнь ты яго, калі ласка, схадзі ты, сыноч, у Альшаны, пашукай ты яго." – "Па якой дарозе?" Альшаны вёска доўгая, і таму ў Альшанку з яе вядуць аж тры дарогі. Марыя Сямёнаўна вінавата глядзела на мяне, і я

зразумеў, што давядзецца перамераць нагамі ўсе тры. [7, с. 337]; “Тая вежа стаяла паасобку. Вёў да яе падземны ход, бо не нашлі ж муроў, што ядналі тую, Надрэчную, з замкам. Тая, Надрэчная, была, відаць, Водаўзводнай, ахоўвала калодзеж... І менавіта таму не магла яна быць «кутняй». Кутняя – яна і ёсць кутняя, у куце крайняя. А значыць, трэцяя – гэта аніак не Слуцкая, а тая, што лявей за яе.” – “Гэта яшчэ падумаць трэба”, – яе вялізныя зялёна-блакітныя вочы з ценем лёгкай іроніі глядзелі на мяне. “Слуцкую калі замуравалі?” [7, с. 409].

Апісанне стану эмацыянальнай **нервовасці** ў рамане выражаецца наступным чынам: Я ўстаў. Трэба было ісці дахаты. І тады Пташынскі нібыта ўнутрана замітусіўся. Пачаў трыпаць цёмныя валасы. Вочы сталі беспарадныя. “Ты, ведаеш што...” Ён узяў старую кнігу і працягнуў мне: “Ведаеш? Во... Вазьмі з сабою... Яны...” [7, с. 237]; эмоцыя **здзіўлення** вербальна перадаецца фразеалагічным словазлучэннем: “Помню я гэтую карціну, – раптам сказаў Шчука, – доўга яна ў іх на сцяне вісела. Паішкоджаная крыху ўнізе. Кромвель у паланкіне сядзіць.” Я вылупіў вочы: “Ну й памяць!” – “Памяць прафесійная.” [7, с. 267]; стан **непаразумення** прадстаўлены пісьменнікам праз адлюстраванне позірку камунікантаў: “Чытайце ў наступным нумары!” Наступных нумароў не было. “Іх і не магло быць, – зразумеў Шчука мой непаразумелы позірк. – Праз два ці тры тыдні немцы зрабілі правакацыю на радыёстанцыі Гляйвіц. Што гэта азначала?” – “Вайну з Польшчай.” [7, с. 394]; “Зою вы мне таксама падсунулі?” – “Ну не, спачатку яна сама.” Шчука ў непаразуменні абводзіў нас позіркам. Хілінскі паціснуў плячыма, нібы моўчкі сказаў мне: “Ну вось бачыш, усё так ці іначай выплыла” [7, с. 554]; яскравая негатыўная эмоцыя **гневу, лютасці** выражаецца праз дзеянні вачэй і позірку персанажаў у працэсе камунікацыі: “Я даб’юся, каб яе выкінулі адсюль, гэтую мардасіну, – у яго зноў быў выгляд шалёнага: фанатычны рот і вялізныя, вадка бліскучыя вочы. – ...Заснавальнік храмаў, фундатар касцёлаў. Антыхрыст!” – “Спыніцеся, – толькі тут здагадаўся я. – Не трэба. Гэта ж апаганьванне праху.” – “Так, – ён вадзіў сашклянелымі вачыма, – смяротная кара за смяротнасць... Забойства адной душы... з трох.” [7, с. 532]; Ён падб’ягаў да касцёла: “А я думаў, фундатар. А я думаў, амаль святы. Двойчы здраднік. Забойца столькіх жывых. Забойца дваіх гэтых. Забойца неўміручай душы.” Шалёна кінуў позірк на мяне. “Няма адплаты? Хадзем са мной. Пачакай, навалач.” [7, с. 529].

Прыведзеныя прыклады паказваюць, што эмоцыі і пачуцці ў працэсе камунікацыі могуць быць выражаны і вербальнымі адзінкамі,



і невербальнымі сродкамі. Жэсты вачэй прыносяць дадатковую эмацыянальнасць і выразнасць у паведамленне. Моўнае выказванне тым эмацыянальней, чым выразней невербальныя складнікі, якія яго суправаджаюць. Паведамленне набывае дадатковую эмацыянальную афарбоўку ў тых выпадках, калі выкарыстоўваецца разам з праявамі і выразамі вачэй.

Такім чынам, візуальны кантакт выступае ў ролі неад'емнай часткі працэсу камунікацыі. Гэта прасочваецца на матэрыяле рамана У. Караткевіча, дзе аўтар вялікую ўвагу надае апісанню вачэй і позіркаў герояў. Трэба адзначыць, што апісанья ў рабоце сэнсы, якія выражаюць вочы ў камунікатыўным акце, паказваюць што візуальны кантакт садзейнічае павышэнню эфектыўнасці зносін, дазваляе больш дакладна і беспамылкова зразумець суб'ядніка і кантраляваць працэс зносін, а таксама ўдакладняюць прыхаваныя сэнсы выказванняў персанажаў мастацкага твора.

### Літаратура

1. Потапова, Р.К. Коннотативная паралингвистика / Р.К. Потапова. – М.: Триада, 1997. – 69 с.
2. Николаева, Т.М. Языкознание и паралингвистика / Лингвистические исследования по общей и славянской типологии // Т.М. Николаева, Б.А. Успенский. – М., 1966. – С. 63–75.
3. Основы теории коммуникации. Учебно-методическое пособие для студентов специальности 350400 «Связи с общественностью» / сост. Ж.В. Николаева. – Улан-Удэ: ВСГТУ, 2004. – 274 с.
4. Фалькова, Е.Г. Межкультурная коммуникация в основных понятиях и определениях: методическое пособие / Е.Г. Фалькова. – СПб.: Ф-т филологии и искусств СПбГУ, 2007. – 77 с.
5. Семиотика: учебное пособие к лекционным занятиям для студентов специальности «Теоретическая и прикладная лингвистика» / сост. И. В. Арзамасцева. – Ульяновск: УлГТУ, 2009. – 89 с.
6. Крейдлин, Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык / Г.Е. Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 582 с.
7. Караткевіч, У. Дзікае паляванне караля Стаха: Аповесць; Чорны замак Альшанскі: Раман. – Для ст. шк. узросту / Прадм. А.Л. Вераб'я // У. Караткевіч – Мінск : Маст. літ., 2000. – 574 с.