МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК

ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ імені К. Д. УШИНСЬКОГО

Лінгвістичні науки

Збірник наукових праць

№ 37

Видається з липня 2005 року

Виходить два рази на рік

Одеса
2023

УДК 81(066)

https://doi.org/10.24195/2616-5317-2023-37

Засновник: Державний заклад: «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Головний редактор збірника — ***Олександр І. Ліаді***, доктор філологічних наук, професор кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики, Державний заклад «ПНПУ імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса, Україна)

Редакційна колегія:

Наталія Г. Ареф'єва, д-р філол. наук, професор кафедри загального та слов'янського мовознавства, ОНУ імені І. І. Мечникова (м. Одеса, Україна);

Ірасильда Блаженє, д-р філол. наук, професор, Інститут литовської мови (м. Вільнюс, Литва);

Марія Вереш, канд. філол. наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Ужгородський національний університет (м. Ужгород, Україна);

Володимир А. Глущенко, д-р філол. наук, професор, зав. кафедри загального, германського та слов'янського мовознавства, Слов'янський державний педагогічний університет (м. Слов'янськ, Україна);

Тетяна В. Громко, д-р філол. наук, професор кафедри англійської філології та перекладу, Національний університет «Одеська політехніка» (м. Одеса, Україна);

Ангеліна І. Демчук, канд. філол. наук, доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов, Державний заклад «ПНПУ імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса, Україна);

Тетяна Є. Єременко, канд. філол. наук, професор, зав. кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов, Державний заклад «ПНПУ імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса, Україна);

Тетяна М. Корольова, д-р філол. наук, професор кафедри філології, Одеський національний морський університет (м. Одеса, Україна);

Сергій П. Михида, д-р філол. наук, професор кафедри української літератури, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький, Україна);

Олена М. Мітіна, канд. філол. наук, доцент, зав. кафедри англійської філології та перекладу, Національний університет «Одеська політехніка» (м. Одеса, Україна);

Олександра В. Попова, д-р пед. наук, професор кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики, Державний заклад «ПНПУ імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса, Україна);

Інна В. Ступак, д-р філол. наук, професор кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики, Державний заклад «ПНПУ імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса, Україна);

Олег В. Тищенко, д-р філол. наук, професор, зав. кафедри іноземних мов та перекладознавства, Львівський державний університет безпеки життєдіяльності (м. Львів, Україна);

Анастасія А. Юмрукуз, канд. філол. наук, доцент, завідувач кафедри західних і східних мов та методики їх навчання, Державний заклад «ПНПУ імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса, Україна)

Заступник головного редактора: ***Ілона М. Дерік***, кандидат філологічних наук, доцент, зав. кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики, Державний заклад «ПНПУ імені К. Д. Ушинського» (м. Одеса, Україна)

© Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2023

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

SCIENTIFIC RESEARCH ISSUES

OF SOUTH UKRAINIAN NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY NAMED AFTER K. D. USHYNSKY

Linguistic Sciences

The Scientific Research Issues Collection

№ 37

Issued since 2005

Frequency: biannual

Odesa
2023

UDC 81(066)

https://doi.org/10.24195/2616-5317-2023-37

Founder: State Institution: State Institution: «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»

Chief Editor — ***Alexander I. Iliadi***, Doctor of Philology, Professor of the Department of Translation, Theoretical and Applied Linguistics, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky» (Odesa, Ukraine)

Editorial Board:

Natalia G. Arefieva, Doctor of Philology, Professor at the Chair of General and Slavic Linguistics, Odessa I. I. Mechnikov National University (Odesa, Ukraine);

Grasilda Blažienė, Doctor of Philology, Professor, a full member of the Lithuanian Academy of Sciences, Institute of the Lithuanian Language (Vilnius, Lithuania);

Mariya Veresh, Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Translation Theory and Practice, Uzhhorod National University (Uzhhorod, Ukraine);

Volodymyr A. Glushchenko, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of the General, Germanic and Slavic Linguistics, Slovyansk State Pedagogical University (Slovyansk, Ukraine);

Tetiana V. Hromko, Doctor of Philology, Professor at the Department of English Philology and Translation, Odesa Polytechnic National University (Odesa, Ukraine);

Angelina I. Demchuk, Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of the Germanic Philology and Methods of Teaching Foreign Languages, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky» (Odessa, Ukraine);

Tetiana Ye. Yeremenko, Candidate of Philology, Professor, Head of the Department of the Germanic Philology and Methods of Teaching Foreign Languages, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky» (Odessa, Ukraine);

Tetiana M. Korolova, Doctor of Philology, Professor at the Department of Philology, Odessa National Maritime University (Odessa, Ukraine);

Serhii P. Mykhyda, Doctor of Philology, Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University (Kropyvnytskyi, Ukraine);

Olena M. Mitina, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of English Philology and Translation, Odesa Polytechnic National University (Odesa, Ukraine);

Oleksandra V. Popova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor at the Department of Translation and Theoretical and Applied Linguistics, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky» (Odesa, Ukraine);

Inna V. Stupak, Doctor of Philology, Professor at the Department of Translation and Theoretical and Applied Linguistics, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky» (Odesa, Ukraine);

Oleh V. Tyshchenko, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Languages and Translation Studies, Lviv State University of Life Safety (Lviv, Ukraine);

Anastasiia A. Yumrukuz, Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Head of the Department of the Western and Oriental languages and Methods of their Teaching, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky» (Odesa, Ukraine)

Deputy editor-in-chief: ***Ilona M. Derik***, Candidate of Philology, Associate Professor, head of the Department of Translation and Theoretical and Applied Linguistics, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky» (Odesa, Ukraine)

© State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», 2023

УДК [811.161.2+811.612.91]-115’221.2:7.017.4
https://doi.org/10.24195/2616-5317-2023-37-7

ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА В’ЄТНАМСЬКІЙ КУЛЬТУРАХ (на матеріалі кіноповісті О. П. Довженка «Поема про море»)

Чан Тхі Суєн

аспірантка кафедри загального та слов’янського мовознавства Одеського національного університету імені І. І. Мечникова,
Одеса, Україна
e-mail: tranthixuyen12sls@gmail.com
ORCID ID https://orcid.org/0000-0003-0530-2668

АНОТАЦІЯ

Метою цієї статті є виявлення та порівняння невербальних засобів комунікації в українській та в’єтнамській традиціях на матеріалі кіноповісті «Поема про море» О. П. Довженка та його переклад на в’єтнамську мову. Об’єкт дослідження — мовні одиниці, що вказують на невербальну поведінку в українських та в’єтнамських традиціях, представлені у цій кіноповісті та її в’єтнамському перекладі. Предмет дослідження — загальні та особисті риси сприйняття та використання жестів, міміки, поглядів, інтонацій та інших невербальних засобів у процесі спілкування. Застосовано методи порівняльного, семантичного, когнітивного, лінгвокультурологічного, паравербального аналізу, описовий метод. У результаті визначено їх прагматичні значення, встановлено ознаки схожості та відмінності, особливості перекладу та співвідношення за рівнем еквівалентності в художніх творах: виявлено ряд еквівалентних, фонових та безеквівалентних засобів українською та в’єтнамською мовами. Висновки і перспективи дослідження. Невербальна мова відбиває національний характері і в кожного народу може мати свої особливості. У художніх творах перекладач і редактор намагалися передавати невербальну поведінку персонажів так, щоб переважали еквівалентні ситуації та одиниці, які найбільш адекватно передають у в’єтнамській мові поведінку людей іншої культури. Мовна реалізація невербальних засобів описується за допо-

© Чан Тхі Суєн, 2023

могою вербальних засобів, таких як дієслова, іменники, прикметники та прислівники, і супроводжується епітетами, метафорами, ідіомами та знаками пунктуації. Розуміння етнокультурних особливостей невербальної мови необхідне для адекватного порозуміння українсько-в'єтнамської комунікації та тих, хто працює над перекладами художнього тексту з української на в'єтнамську та навпаки. У сучасному світі ця галузь досліджень стає дедалі актуальнішою і перспективною.

***Ключові слова**: невербальні засоби комунікації, переклад, міжкультурна комунікація, еквівалентний, безеквівалентний, О. П. Довженко.*

Вступ. Невербальні мовні засоби мають велике значення в різних галузях комунікації. Проблема невербальної комунікації в міжкультурному вимірі є актуальною та важливою в сучасному світі. Взаємодія різних культур вимагає розуміння та врахування невербальних засобів спілкування, що є ключовим чинником успішної міжкультурної комунікації. Художня література є багатим, надійним та достовірним джерелом дослідження проявів невербальної поведінки людини, яка представляє іншу культуру. У художній літературі вказівки на жести героїв відіграють важливу роль у створенні їхніх образів і розумінні їхньої поведінки, роблять художній текст живішим. Невербальні мовні засоби дають змогу автору адекватно передати, а читачу сприйняти інтенсивність проявів психофізіологічного стану персонажів, зрозуміти їхні характери та соціальний статус. Оволодіння культурою адекватного сприйняття та використання невербальних засобів, що відображають національно-культурні особливості, а також використання індивідуально-авторських підходів у художніх творах та публіцистиці в сумі сприяють художньому та професійному зростанню мовця: носія мови як рідної або вивченої мови як іноземної. Це має практичне значення для методики викладання мов і літератур як іноземних, а також у перекладацькій діяльності. Однак дослідженню невербальних засобів комунікації в українській та в'єтнамській культурах приділяють недостатньо уваги, що й зумовлює **актуальність** пропонованої студії.

Зв'язок із суміжними дослідженнями. Питання невербальної комунікації розглядалися вченими ще в XX столітті. Вперше наприкінці 1970-х це питання комплексно почав вивчати Аллан Піз (Pease, 2004) — визнаний знавець психології людського спілкування й автор методики навчання основ комунікації «Мова рухів тіла». Крім того, розробкою проблеми невербальної комунікації займалися Р. Берд-

вістел (Birdwhistell, 1970), Е. Т. Холл (Hall, 1968), Альберт Меграбян (Mehrabian, 2007), М. Коццоліно (Коццоліно, 2009) та багато інших дослідників. Останнім часом у В'єтнамі невербальну мову вивчали кілька вчених, зокрема, Нгуен Куанг (Nguyễn Quang, 2010), Фі Туєт Гінь (Phi Tuyết Hinh, 1966), Ле Тхі Май Нган (Lê Thị Mai Ngân, 2009), Тхук Кхань (Thục Khánh, 1990), Та Ван Тхонг (Tạ Văn Thông, 2009). Праці більшості з них — це статті загального характеру щодо ролі невербальної комунікації, опубліковані в журналах. Натомість, відсутні студії, де порівнюються засоби невербальної комунікації в українській та в'єтнамській культурах спілкування через українсько-в'єтнамські художні переклади.

Метою цієї статті є виявлення та порівняння невербальних засобів комунікації в українській та в'єтнамській традиціях на матеріалі кіноповісті О. П. Довженка «Поема про море» та її перекладу в'єтнамською мовою. **Об'єкт** дослідження — мовні одиниці, що вказують на невербальну поведінку в українських та в'єтнамських традиціях, представлені у цій кіноповісті та її в'єтнамському перекладі. **Предмет** дослідження — загальні та особисті риси сприйняття та використання жестів, міміки, поглядів, інтонацій та інших невербальних засобів у процесі спілкування. Застосовано **методи** зіставного, семантичного, когнітивного, лінгвокультурологічного, паравербального аналізу, а також описовий метод.

Виклад основного матеріалу. За даними нашого аналізу художніх текстів, існують «універсальні» загальноприйнятні жести, зрозумілі кожному в усьому світі, та специфічні рухи, зрозумілі лише тій чи тій національній чи соціальній групі. Еквівалентні жести та рухи тіла, які часто використовуються у ситуаціях привітання, прощання та подяки в українській та в'єтнамській культурах, включають: **подати руку (bắt tay)/ потикати руку (siết tay), кивок головою (gật đầu) та махання рукою (vẫy tay).** Порівняймо:

(1) ***Потискаємо*** *один одному руки. Любим один одного, — щасливі, просвітлені й сумні* (Довженко: 38) — *Người ta* ***bắt tay (подаємо),*** *nhau hết lượt. Người nọ đối với người kia tràn trề tình bạn hữu* (Довженко: 61). «Потискати руки» та «подати руки» вказують на подавання рук один одному, але мають деякі нюанси у вживанні: «Потискати руки» (siết tay) вказує на дію тискання чи стискання рук один одному. Фраза частіше використовується в неформальних або дружніх ситуаціях, де

люди можуть привітати один одного або висловити радість давньої зустрічі. «Подати руки» (bắt tay) більш формальна фраза і вказує на акт взаємного привітання або домовленості. Вона частіше вживається в офіційних або бізнесових ситуаціях, коли люди виражають повагу або узгодження. Обидві фрази можуть указувати на подавання рук, але вони мають різний відтінок та можуть вживатися у різних контекстах. В даній ситуації жест «потискаємо один одному руки» в українському контексті вказує на дружбу, підтримку або радісну взаємодію під час зустрічі.

(2) ***Піднімає руку*** *назустріч машині. Машина промчала мимо, обдавши її курявою* (Довженко: 29) — *Va-li-a* ***vẫy tay*** *ngăn xe dừng lại. Xe lướt qua trong đám bụi mù* (Đốp-den-kô, 1960: 49). Жест «піднімає руку назустріч машині» означає, що людина здіймає руку в знак спроби зупинити машину або привернути увагу водія. Цей жест є універсальним у різних культурах. Переклад повністю відповідає оригіналу.

(3) Жест **цілувати руки** (hôn tay) в українській традиції символізує шанобливість, повагу та вдячність. Він також вживається як галантне вітання чоловіків по відношенню до жінок. Проте в сучасному суспільстві такий знак стає все менш поширеним. У в'єтнамській культурі цей жест є запозиченим і використовується лише між коханими, виражаючи повагу та щиру любов чоловіків до жінок. Також він слугує як вияв вдячності та поваги: *Некрасивий я, не бачиш? — Неправда. Перестань. Не смій так говорити! — Що, красивий, скажеш? — Так. Ти майже абсолютно красивий. Ой Іваночку... —* ***цілує йому руку****. — Що ти!.. Ой! Яка ти... їй-богу, ну що ти робиш? — Вони починають тихо* ***цілувати одне одному руки*** (Довженко: 28) — *Anh không đẹp trai... Em thấy đấy! — Em cấm anh nói như vậy. — Thế em nói là anh đẹp trai à? Anh là chàng trai đẹp nhất, Em chưa từng gặp bao giờ. Anh! I-van-nốt-skô. Chị* ***hôn tay*** *anh. <...> đến lượt anh* ***hôn tay*** *chị, chị* ***hôn*** *trả lại, cứ thế mãi* (Đốp-den-kô, 1960: 125). Переклад повністю відповідає оригіналу.

(4) ФО «**lên mặt lên mũi**» (дослівно: *піднімати обличчя піднімати ніс*) у в'єтнамській мові описує невербальну поведінку, яка характеризується замаскованістю, експресивністю чи надмірною гордістю. Цей вираз указує на те, що людина трошки піднімає обличчя вгору, що символізує зверхність та зневажливе ставлення до оточення. Пор.: *Ось, іде! А казали: заарештований. — Брикун? — Харко... Ох і* ***важна фігура****! — Ліквідували його установу як непотрібну, де він трубив по-*

пустому двадцять років (Довженко: 37) — *Lão Bơ-ri-kun đang dẫn xác tới đến kia kìa — không có lẽ lão ta vẫn ở đây nhỉ lão ta sắp đến đây người ta bảo lão bị bắt. — Bơ-ri-kun ấy à? — Ừ, Khác- kô Bơ-ri-kun ấy... Ồ! Lão ta cũng không* ***lên mặt lên mũi*** *gì đâu. — người ta đã giải tán cái cơ quan lão ta phụ trách rồi* (Đốp-den-kô, 1960: 75).

(5) ФО «ăn không ngồi rồi» українською може бути переданий як «**сидіти без діла»/ «сидіти склавши / згорнувши руки»**: *Cái cơ quan ấy chẳng được tích sự gì cả mà cũng chẳng phải là cơ quan đâu: chỉ là một thứ văn phòng thôi. Lão ta đã* ***ăn không ngồi rồi*** *ở đấy suốt mười tám năm dòng* (Đốp-den-kô, 1960: 75). Пор.: *Здорово, батьку! — говорить генерал армії, підходячи до новобудови. Старий Федорченко давно вже помітив, що до нього підходить його син, прославлений, той самий, який давно вже просить його переїхати в столицю. А що робити в столиці?* ***Сидіти склавши руки*** *утриманцем?* (Довженко: 43).

(6) *Bố ạ! Ông cụ đã liếc thấy đứa con danh tiếng ấy từ xa; đứa con ngoan đã* ***van lạy*** *ông cụ từ lâu, mời cụ lên ở cùng với ông ta trong căn nhà ở Mát-scơ-va. Nhưng lên Mát-scơ-va, thì cụ biết làm gì kia chứ Cứ* ***khoanh tay va sống bám*** *vào người khác ư ?* (Đốp-den-kô, 1960: 68). При перекладі в'єтнамською мовою додається також указівка на невербальну поведінку «**van lạy**» у фразі. Таким чином відбувається перетворення фрази на вираз, що вказує на благання, прохання й опис дії становлення на коліна. Порівнявши два уривки, ми бачимо, що в'єтнамський варіант у цьому випадку багатший образами і точніше виражає сенс.

(7) Кінема **класти/ покласти кулак/руку на своє серце** (đặt tay lên chỗ trái tim) і її аналог **прикласти руку до своїх грудей** (đặt tay lên ngực) — жести переконання, гарантії, докази. В українській та в'єтнамській мовах вони сигналізують, що той, хто говорить, чесний, щирий і відвертий: *Не скажу... — Лев Яценко* ***поклав бронзовий кулак на серце*** *і, наблизившись до генерала, сказав тихо і ніжно: — Перебрав на п'ятдесят грамів. Вибачаюсь* (Довженко: 71) — *Mình không thể... — Lép I-át-sen-ko,* ***ban tay thép nắm trước ngực****, lại gần đại tướng thân mật hỏi nhỏ: — Cậu tha lỗi cho mình chứ? Mình hơi quá chén một tí ti* (Đốp-den-kô, 1960: 108): *Сава Андрійович* ***кладе свою квадратну долоню на груди****, — будь ласка* (Довженко: 42) — *Sáp-va Ăng-đơ-rê-iê-vích vẫn cố tình không nhìn Bơ-ri-kun, bàn tay kếch xù của ông để lên chỗ trái tim — xin mời!* (Đốp-den-kô, 1960: 66). Ця дія може символізувати щирість та серйозне ставлення до ситуації чи розмови. У контексті, коли він говорить про те, що

люди повинні залишити своє майно перед тим, як їхні будинки та сади будуть знищені, подібний жест може бути виразом його рішучості та серйозності в цьому питанні.

Жест **удару кулаком по грудях** багатозначний. Він служить знаком напруження, переконання, гніву, важливості того, про що він говорить. Цей жест може бути інтенсивним способом підкреслити важливість виділеного моменту. Важливо відзначити, що коли українець **б'є себе в груди**, стверджуючи перед співрозмовником, що говорить правду, така дія має аналог у во в'єтнамській культурі, де людина «**прикладає руку до грудей / серця**» (đặt tay lên ngực/ đặt tay lên trái tim)». Проте жест «**бити себе в груди**» (đấm vào ngực) може викликати непорозуміння, оскільки його можна трактувати як знак загрози комусь чи як самоспустошення. У певному контексті він також може сприйматися як жест агресії — нахиливши голову (đầu cúi gằm xuống) і б'ючи себе в груди (đấm vào ngực): *Багато він розуміє... (До генерала) Он там, в Дніпрі... купались в сорок третім, пам'ятаєте? — Пам'ятаю. — Ви нами, здається, командували тоді. — Ну, припустімо. — І дощ який був, пам'ятаєте, і вітер? І тоді о-он на тім березі якраз перед хатою, яку я руйную зараз... психологічний момент, га-а!? Від сильного напливу спогадів Кравчина **стукає кулаком по грудях**: Пам'ятаєте вітер і дощ?!* (Довженко: 52) — *Tôi hiểu rõ quá đi ấy chứ. — Mưa rồi gió hồi ấy, đồng chí còn nhớ cả chứ? Chuyện sảy ra ngay bên bờ sông bên kia ngay trước mặt ngôi nhà giờ tôi đây đang phá đây... Yếu tố tinh thần vẫn đáng kể lắm chứ? — Kỷ niệm cũ tràn về, bác ta nắm tay đấm vào ngực bình bịch. — Mưa rồi gió, đồng chí còn nhớ không?* (Đốp-den-kô, 1960: 79). У даному контексті персонаж, б'ючи себе кулаком у груди, використовує цей жест як спосіб вираження своїх емоцій та підкреслення важливого для нього моменту. Спогади про минуле, зокрема купання в Дніпрі, викликають сильні емоції у персонажа.

(8) **Розводити руками** — це поширений жест, тому наведений переклад відповідає оригіналу. Однак є випадок, коли цей жест може перекладатися як ідентичний до «**піднімання руки вгору**». Ми вважаємо, що різниця у використанні жестів виникає в індивідуальному стилі перекладача та у його виборі жесту для більш сильного вираження емоцій персонажа. У цьому контексті персонаж переживає глибоке почуття скорботи та безсилля: *Не розумію!.. — **трагічно розводить руками** Безверхий* (Довженко: 67) — *Tôi thực quả không hiểu... — Bê-véc-*

khi thảm thiết ***giơ hai tay lên trời (трагічно здійняв руки)*** (Đốp-den-kô, 1960: 102).

(9) **Розведення рук** (dang tay) — універсальний жест у різних культурах. Такий жест може передати подив, здивування, скрутність становища, безсилля. Персонаж використовує жест розведення рук, що може вказувати на його безпомічність або відсутність відповіді на питання. У даному контексті жест може передавати невпевненість або відсутність інформації, яку можна надати. Тому у в'єтнамському перекладі перед кінцем речення додаються три крапки як знак переривчастої мови, тому що персонаж не знає, що сказати драматургу: *Не знаю, що мені вам підказати, — Аристархов пробачливо* ***розводить руками****. — Звичайно, мистецтво, як каже партія, в невідплатнім боргу перед народом* (Довженко: 61) — *Tôi không thấy tôi có thể giúp đỡ đồng chí được cái gì. A-rít-ta-khốp* ***dang*** *rộng hai* ***tay****, vẻ xin lỗi. — tất nhiên như Đảng đã chỉ cho chúng ta, nghệ thuật có một món nợ lớn phải trả cho nhân dân...* (Đốp-den-kô, 1960: 94).

(10) За даними нашого аналізу художніх текстів, психологічний стан персонажів виражають авторські вказівки на певні відтінки шкіри обличчя як реакції персонажа. Семантична відмінність характеризується наявністю того чи того колірного компонента лише в одній із двох мов, відбиваючи в'єтнамські або українські лінгвокультурні особливості. Так, гнів в українській колористиці обличчя вербально може бути виражений дієсловами **почервоніти (đỏ)**, **збліднiти (trắng bệch / tái đi)** або **почорніти (tối sầm).** У в'єтнамському мовленні дієслово đỏ («почервоніти») має нейтральні характеристики і повідомляє загальну інформацію про зміну кольору. Українські дієслова перекладають в'єтнамським дієсловом **tím tái** і прикметником **tía tai** (обидва слова від кореня tím — **«фіолетовий»**), які позначають насичений фіолетовий, тобто похмурий колір обличчя. Дієслово tím tái і прикметник tía tai характеризують більш насичений колір і мають більшу інтенсивність, вказують на вищий ступінь гніву: *Хороший голова? — Дуже. Роботящий, душевний. Тільки політично вже, кажуть, не підходить. — Чому? — Горілку почав пити, серце не видержує. Так хочуть уже його зняти, — кандидата нема. Недавно заходив.* ***Сердитий! Морда аж сиза*** (Довженко: 24) — *Ông ta đâm ra nghiện rượu rồi hổng bét cả. Người ta muốn thay anh ta nhưng không ai ứng cử. Hôm nọ ông ta đi qua nhà* ***mặt đỏ tía tai cáu kỉnh*** *hỏi: «Đại tướng nhà bà vẫn không về hả» Ý là ông*

ta muốn nói chuyện với cháu (Đốp-den-kô, 1960: 43). Вислів «**Морда аж сиза**» вказує на те, що людина, про яку йдеться (у цьому випадку це — обличчя), відчувала гнів або була дуже сердитою в момент своєї появи. Вислів «морда аж сиза» означає, що обличчя персонажа було дуже червоним від гніву. Таке значення частково відповідає в'єтнамській фразеологічній одиниці — «**mặt đỏ tía tai**» (обличчя червоніє, обличчя стає фіолетовим). Вона описує ситуацію, коли людина стає червоною від гніву, і навіть її вуха стають фіолетовими від інтенсивних емоційних переживань.

(11) В українській та в'єтнамській культурах **похмурий** вираз обличчя звичайно висловлює негативні емоції, такі як невдоволення, смуток або несхвалення. У деяких випадках похмурий вираз обличчя може також виражати концентрацію чи зосередженість: *Смерть фашистським окупантам! — глухо відповідає полк з туманної мли. — Це велика ріка, — говорить майор Підсікайло своєму батальйону вже коло самого берега. — І хоч переправ нема, ми зараз будем на тім боці. <...>Майор Підсікайло* ***глянув на Дніпро і грізно хмуриться****...* (Довженко: 54) — *Tiêu diệt chủ nghĩa phát xít! — Đây là con sông vĩ đại. Thiếu tá Pốt-sê-kai-lô đang giải thích cho tiểu đoàn của anh ngay trên bờ sông. Dù cho chúng nó phá hết phương tiện qua sông, chúng ta cũng sẽ tới được bờ sông bên kia <...> anh* ***gườm gườm nhìn*** *dòng sông Đ-ni-ev* ***như đe dọa*** (Đốp-den-kô, 1960: 83). Майор Підсікайло грізно нахмурився, оскільки він розуміє, що операція з форсування Дніпра буде дуже небезпечною і важкою. Бійцям доведеться долати його вплав, наражаючи себе на смертельну небезпеку. У цьому контексті його похмурий вираз обличчя може відображати серйозність ситуації, а також гнів на ворога і глибоке розуміння того, що їхня місія вимагає високого рівня рішучості та готовності до жертв. Прислівник «gườm gườm» у в'єтнамській мові означає недобрий, загрозливий або похмурий погляд. Переклад дублює опис його погляду з порівнянням «***như đe dọa***» (***ніби загрожує***).

(12) Сполучення невербальних засобів у даному контексті виражає рішучість та відвагу солдатів під час операції: *Сержант Кравчина в човні: —* ***Не оглядатися*** *— раз!* ***Повна тиша*** *— два!* ***Дивись пильно*** *— три! Дава-ай-ій!..* (Довженко: 54) — *Hạ sĩ Kơ-ráp-si-na trong con thuyền. — Thứ nhất là* ***đừng có quay nhìn lại*** *nhìn về đằng sau làm gì. Thứ nhị là* ***cấm mồm****. Thứ tam là* ***mở to mắt*** *và nhìn cho kỹ. Tiến!* (Đốp-den-kô, 1960:

83). Взгляд та мовчання вказують на рішучість солдатів у виконанні серйозної задачі, яка вимагає уваги та концентрації з їхнього боку під час операції та ставить перед ними питання життя і смерті. Переклад відповідає оригіналу.

(13) Жест «**махнути рукою**» (phảy tay) — поширений жест в українській та в'єтнамській культурах. Він може висловлювати відмову, байдужість чи відганяння, невдоволення, розчарування залежно від контексту. У цьому прикладі Федорченко махнув рукою із досадою, що може вказувати на його роздратування або невдоволення. Алік нахмурився, що може свідчити про його незадоволення: *Генерал подає батькові воду. Спасибі... Вчиться хоч? А-а... — Федорченко* ***махнув рукою із звичайною досадою.*** *— Ти чому погано вчишся? — Тому... — Алік* ***нахмурився****. — Чому? — Не всім же добре вчитися. Треба ж комусь і погано* (Довженко: 45) — *Đại tướng mang nước lại. Ông cụ uống, đưa trả con cái chén đồng. Cảm ơn. Ít ra thì nó cũng học khá chứ? — Cái ấy thì.... I-nhát — sơ* ***nhъn vai*** *(****знизал плечима****). vẻ chịu đựng sao mày học dốt hở cháu? — Vì rằng vì rằng sao không phải ai cũng học giỏi cả phải có người học dốt chứ* (Đốp-den-kô, 1960: 70). У тексті перекладу використовується жест **знизувати плечима** (nhún vai), який висловлює здивування чи нездатність робити щось. Відсутність опису виразу обличчя Аліка збіднює текст перекладу. Відмінності у використанні жестів і зображенні міміки в перекладних творах можна пояснити особистим стилем перекладача у виборі невербального засобу спілкування.

(14) *Ой яке наше село стало пишне та веселе! — Христя з цікавістю вдивляється в обличчя гостей. — Вже хоч достатку й чортма, так люди зате ай-яй-яй!..* ***як мак процвітають****...* (Довженко: 42) — *Bảo rằng đã vừa lòng vừa ý chưa, thì chưa đâu. Nhưng mà này, người nào người nấy cứ* ***tươi như hoa*** *cả thôi!...* (Đốp-den-kô, 1960: 58). Ідіома **«обличчя, свіже, як квітка»** у в'єтнамській мові зазвичай використовується для опису радості, задоволення чи сприятливого стану людини. Вона часто застосовується, коли хтось виглядає щасливим і світиться подібно до свіжої квітки, що розкривається. Переклад не передає колориту національності. Мак — рідкісна рослина у В'єтнамі.

(15) **Погляд, голос** — це важливі невербальні засоби, які можуть передавати широкий спектр інформації. Вони ще здатні висловлювати емоції, наміри, стосунки та багато іншого: *Входить Валя з дитиною. Вона втомилась.* ***В очах рішучість і якась гнівна скорбота*** (Довженко:

24) — *Va-li-a bế con vào. Chị mệt lắm. Trong mắt chị* ***cháy rực một niềm quyết tâm va một nỗi căm giận đau xót (У її очах горіла*** *рішучість і мучлива злість*) (Đốp-den-kô, 1960: 47). У наведеному прикладі описано внутрішній світ персонажа Валі. Вона виглядає втомленою, але її очі виражають не лише втому, а й рішучість і гнів. У тексті ситуація розгортається навколо дій певного чоловіка, бригадира, і його відносин з Катериною та її маленькою дитиною. Він повідомляє Валі новину, що викликає у неї змішані емоції, включаючи рішучість витримувати сина і гнівну скорботу. Метафора «горіла» у перекладі образно вказує на інтенсивність та пристрасність цих почуттів.

(16) Жест «**Закриття очей**» (nhắm mắt), дія «**відвертається**» (quay đi) і міміка «**одразу зблід**» (tái mặt) явно вказують на емоційний важкопереносний стан персонажа. Це еквівалентні невербальні засоби в українській та в'єтнамській традиціях. **Закриття очей** може бути спробою уникнути бачення хворобливої чи неприємної сцени, в даному випадку, руйнування будинку. Також зміна кольору обличчя, особливості голосу (які включають зміни в тембрі, інтонації або навіть тихі пошепки) — все це елементи, використані для передачі емоційного стресу, почуття горя і втрати персонажа в даному контексті: *в'їжджають два бульдозери. Філон Бесараб* ***одразу зблід****. — Благословіть, хазяїне! — гукає веселий бульдозерист. — Хвилинку підождіть... Стійте! — Голос його* ***стає тихим, наче він висох раптом****. — Хвилинку одну. Я відвернусь. Дозвольте... — Він урочисто* ***відвертається, закриваючи лівою долонею очі****. — Можна? — Давай...* (Довженко: 57) — *Hai chiếc xe dũi đất chạy tới <...>. Phi-lông* ***tái mặt đi, giọng bác nhỏ đi như khẩn cổ****. — một tí ti nữa, để tôi không trông thấy. —* ***Bác quay đi, đưa ban tay thô kệch lên che lấy cặp mắt****. — Được chưa? — Làm đi!...* (Đốp-den-kô, 1960: 87). Перекладач зберігає всі деталі невербальної поведінки персонажа, щоби забезпечити максимально точне відтворення оригінального контексту та настрою персонажа.

(17) У цьому прикладі голос Анатолія виражає його ставлення до Каті, включаючи ніжність та любов, а також його захоплення розумом та дружелюбністю Каті: *А красуня, якби ти тільки бачив —* ***У голосі Антоніни — ніжна любов*** *до Каті. — А розумна та привітна!* (Довженко: 44) — *Cháu chưa thấy nó đấy, con bé xinh lắm, mà còn thông minh ngoan ngoãn nữa... Bà cụ Ăng-tô-ni-na* ***nói bằng một giọng mến phục (говорила восхищенным голосом)*** (Đốp-den-kô, 1960: 44).

(18) **Очі розкриті широко** — багатозначний мімічний жест, який передає здивування, захоплення або страху в українській та в'єтнамській традиціях. Міміка «очі розкриті широко» може супроводжуватись іншим жестом руки (руки на бока / стукання (кулаком) по столу) або рухами ніг (ступання ногою по землі), що передає загрозу чи гнів. У цьому контексті міміка «очі розкриті широко» виражає стан крайнього захоплення: *Холодна бистрина вже несе його за водою разом з багатьма, багатьма... В одного очі* ***розкриті широко,*** *наче в останню мить дивується він на свою судьбу і моторошне торжество канонади* (Довженко: 55) — *Dòng nước lạnh ngắt cuồn cuộn chảy cuốn anh về xuôi, cùng với hàng trăm đồng chí của anh... một người trong bọn họ* ***trợn trừng đôi mắt,*** *như trong giây phút cuối cùng số phận ác nghiệt dành cho anh ta, sự thắng lợi bỉ ổi của đạn bác, đã làm anh sống sót sửng sốt* (Đốp-den-kô, 1960: 84).

(19) **Плач (khóc)**, **спів (hát)** — екстралінгвальні засоби. Люди співають не лише від радості, а й щоби вигнати смуток. Це трапляється, коли хтось намагається втішити себе, заспокоїтися та стримати хвилювання всередині (19): *Катря в домі. Хоче розважити себе співами. Але,* ***заспівавши*** *«Не всі ж тії та сади цвітуть»,* ***заплакала*** (Довженко: 44) — *Ka-chi-a ở nhà. Cô* ***hát*** *lên cho khỏi buồn khổ: những vườn hoa nở rực hè tới không quả đâu» Và cô* ***bật khóc*** *lên* ***nức nở*** (Đốp-den-kô, 1960: 49). Переклад передає загальний зміст та події, описані в оригіналі. Додавання прислівника «**нức нở**» у перекладі допомагає підкреслити раптовий і нестримний характер дії Катерини. Це робить переклад більш насиченим та ефективно передає емоційний стан персонажа.

(20) Плач персонажів у даному контексті може свідчити про глибокі емоції, пов'язані з важливими подіями або прощанням із минулим, зі звичним оточенням та спогадами. Їхні сльози — це горе й сум перед важливим поворотом у їхньому житті: *А чого ти плакав, коли грушу рубали? — Хто? Коли? <...> — Я не плакав, — намагаюсь я збрехати. — Бреши! А сестра твоя, коли покидала стару хату,* ***не плакала? Не цілувала луток і старої печі?*** *Не приказувала: «Ой, хатонько моя, голубонько, прощай! Спасибі за тепло, за добро!»* (Довженко: 54) — *Sao lúc chặt cây lê ở nhà ông, ông lại* ***khóc*** *hở? —* Tôi có ***khóc*** *đâu Thôi đừng nói ba lát nữa còn cô em ông dễ thường lúc ông đi khỏi nhà rồi, cô ta cũng không* ***khóc*** *đấy nhỉ? Cô ta cũng* ***không ôm lấy những khung cửa sổ, không ôm lấy cái lm sưởi cũ*** *đấy nhỉ? Chắc cũng chẳng phải cô ta nói: «Vĩnh biệt ngươi nhé nhà thân yêu của ta, vĩnh biệt nhà xinh đẹp của ta, cảm ơn ngươi đã sưởi ấm chúng*

ta đã ban hạnh phúc cho chúng ta» (Đốp-den-kô, 1960: 84). У даному контексті вислів «**цілували піч і ніжно гладили старе дерево луток**» вказує на символічні дії прощання та відданості перед відходом від рідного дому. Зазвичай, в українській культурі піч та дерево луток можуть вважатися символами дому, затишку та родинних традицій. «**Цілували піч**» може вказувати на те, що персонажі виражають свою любов і вдячність печі, яка забезпечувала тепло та була серцем родинного дому. «**Ніжно гладили старе дерево луток**» може вказувати на важливість цього дерева в родинних традиціях. Може йтися як про символ зв'язку з родиною, так і про жест ласки, прощання та відданості рідній землі перед переїздом чи зміною життєвого шляху. Узагальнено ці дії можуть виражати як ритуальне прощання зі звичним оточенням, так і бути знаком удячності за те, що було: *Справді, коли рубали грушу Її виривали з хати вікна з віконницями, коли відкрились зяючі пробоїни, я спочатку був крикнув: «Ну, годі вам* ***плакати****, жінки!» — і зразу ж хутко відійшов геть, бо в мене теж почало лоскотати в горлі. І вони вже без мене* ***цілували піч і ніжно гладили старе дерево луток*** (Довженко: 56) — *Khi tôi nhìn thấy người ta chặt cây lê, dỡ khung cửa sổ nhà tôi, khi tôi thấy những lỗ thủng toang hoác trên tường, mới đầu thì tôi kêu lên: "các bà thôi đi, đừng* ***khóc*** *nữa! Nhưng rồi tôi cũng vội chuồn mất. Tôi cũng trốn vì bản thân tôi cũng thấy có cái gì nghẹn ngào trong cổ. Thành ra chính lúc tôi lánh mặt là lúc người nhà* ***ôm lấy cái lm sưởi, vuốt ve trìu mến những khung cửa sổ va những cánh cửa cũ*** (Đốp-den-kô, 1960: 84). Отже, перекладач зберіг у тексті національну символіку, загалом — його культурне тло.

Висновки. Таким чином, наш аналіз свідчить про те, що невербальні засоби комунікації можуть мати універсальний або національно виражений характер. У лінгвокультурних просторах української та в'єтнамської мов існують еквівалентні, фонові та безеквівалентні невербальні засоби комунікації. Як в оригінальному українському, так і в перекладеному в'єтнамському текстах кіноповісті «Поема про море» О. П. Довженка для передачі невербальної поведінки персонажів, їхніх емоцій та внутрішнього стану використовуються різні засоби: дієслова, дієслівні словосполучення, ідіоматичні вирази, епітети, метафори, порівняння, а також виразники пауз — багатокрапка і тире. У кіноповісті невербальна поведінка персонажів часто є еквівалентною українським і в'єтнамським комунікативним традиціям, тому і автор, і перекладач обирають однакові мовно-поведінкові так-

тики. Однак існують ситуації, де комунікативна традиція української та в'єтнамської мов не збігається. У цих випадках перекладач обирає тактику, яка найкраще відповідає аналогічній в'єтнамській мовно-поведінковій ситуації при описі події. Ці відмінності можуть виявлятися у виборі нееквівалентного жесту чи міміки персонажа, лексичної або фразеологічної одиниці, синтаксичної конструкції чи знака пунктуації. Знання особливостей використання цих засобів необхідне для правильного розуміння поведінки учасників міжкультурної комунікації, воно допомагає у роботі перекладачів.

ЛІТЕРАТУРА

Довженко О. П. Поема про море. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=4165 (дата звернення 12.10.2023).

Коццоліно М. Невербальна комунікація. Теорія, функції, мова та знак. Харків : Гуманітарний центр, 2009. 248 с.

Birdwhistell R. L. Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1970. 338 p.

Hall E. T. Proxemics. *Current Anthropology*. 1968. № 9. P. 83–108.

Mehrabian A. Nonverbal Communication. New Brunswick ; London : Aldine Transaction, 2007. 226 p.

Pease A., Pease B. The Definitive Book of Body Language. Australia : Pease International, 2004. 386 p.

A. Đốp-den-kô. Bài thơ biển. Truyện phim. Người dịch: Thiết Vũ, Thảo Nguyên. Nhà xuất bản văn học, 1960. 182 tr.

Lê Thị Mai Ngân. Vai trò của cử chỉ kèm lời trong hoạt động giao tiếp (Qua một số tác phẩm văn học). *Tạp chí Ngôn ngữ và Đời sống*. Số 8. 2009. Tr. 8–12.

Nguyễn Quang. Giao tiếp phi ngôn ngữ qua các nền văn hóa. Nhà xuất bản Khoa học xã hội: Hà Nội, 2010. 301 tr.

Phi Tuyết Huynh. Thử tìm hiểu ngôn ngữ của cử chỉ, điệu bộ. *Tạp chí Ngôn ngữ — Viện Ngôn ngữ học*. Số 4. 1996. Tr. 13–19.

Tạ Văn Thông. Con mắt liếc lại. Ngôn ngữ cử chỉ của người Việt. *Tạp chí Ngôn ngữ và Đời sống*. Số 5, 2009. Tr. 5–8.

Thục Khánh. Bước đầu tìm hiểu giá trị thông báo của cử chỉ, điệu bộ ở người Việt trong giao tiếp. *Tạp chí Ngôn ngữ — Viện Ngôn ngữ học*. Số 3. 1990. Tr. 35–40.

COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF MEANS OF NON-VERBAL COMMUNICATION IN UKRAINIAN AND VIETNAMESE CULTURES (ON THE MATERIAL OF A FILM STORY «POEM ABOUT THE SEA» BY O. P. DOVZHENKO)

Trầnthị Xuyến

Post-graduate student of the Department of General and Slavic Linguistics,
Odessa I. I. Mechnikov National University,
Odessa, Ukraine
e-mail: tranthixuyen12sls@gmail.com
ORCID ID https://orcid.org/0000-0003-0530-2668

SUMMARY

Abstract: The purpose of this article is to identify and compare non-verbal means of communication in Ukrainian and Vietnamese traditions based on the film story «Poem about the Sea» by O. P. Dovzhenko and its translation into Vietnamese. The object of the research is linguistic units indicating non-verbal behavior in Ukrainian and Vietnamese traditions, as presented in this film and its Vietnamese translation. The subject of the research is the general and personal features of perception and the use of gestures, facial expressions, gaze, intonations, and other non-verbal means in the process of communication. Comparative, semantic, cognitive, linguistic, and cultural analyses, paraverbal analysis, and the descriptive method are applied. As a result, their pragmatic meanings were determined, signs of similarities and differences, features of translation, and correlations based on the level of equivalence in artistic works were identified. A number of equivalent, background, and non-equivalent means in Ukrainian and Vietnamese languages were revealed. Conclusions and prospects of the study. Non-verbal language reflects the national character and each nation can have its own characteristics. In the works of fiction, the translator and the editor tried to convey the non-verbal behavior of the characters in such a way that the equivalent situations and units that most adequately convey the behavior of people of another culture in the Vietnamese language prevailed. The linguistic realization of non-verbal means is described by means of verbal means such as verbs, nouns, adjectives and adverbs, and accompanied by epithets, metaphors, idioms and punctuation marks. Understanding the ethnocultural features of non-verbal language is necessary for an adequate understanding of Ukrainian-Vietnamese communication and for those who work on translations of literary texts from Ukrainian to Vietnamese and vice versa. In today's world, this field of research is becoming more and more relevant and promising.

Key words: *non-verbal means of communication, translation, intercultural communication, equivalent, non-equivalent, O. P. Dovzhenko.*

REFERENCES

Dovzhenko O. P. Poema pro more [Poem about the Sea]. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=4165 (дата звернення 10/12/2023) [in Ukrainian].

Cotsolino M. (2009). Neverbal'na komunikatsia. Teoria, funktsii, mova i znak [Nonverbal Communication. Theory, Functions, Language and Sign]. Kharkov : Humanitarian Center [in Ukrainian].

Birdwhistell R. L. (1970). Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.

Hall E. T. (1968). Proxemics. *Current Anthropology*. № 9. P. 83–108.

Mehrabian A. (2007). Nonverbal Communication. New Brunswick ; London : Aldine Transaction.

Pease A., Pease B. (2004). The Definitive Book of Body Language. Australia : Pease International.

A. Đốp-den-kô (1960). Bài thơ biển. Truyện phim. Người dịch: Thiết Vũ, Thảo Nguyên. Nhà xuất bản văn học. 182 tr. [in Vietnamese].

Lê Thị Mai Ngân (2009). Vai trò của cử chỉ kèm lời trong hoạt động giao tiếp (Qua một số tác phẩm văn học). *Tạp chí Ngôn ngữ và Đời sống*. Số 8. Tr 8–12 [in Vietnamese].

Nguyễn Quang (1996). Giao tiếp phi ngôn ngữ qua các nền văn hóa. Nhà xuất bản Khoa học xã hội: Hà Nội [in Vietnamese].

Phi Tuyết Huynh (1996). Thử tìm hiểu ngôn ngữ của cử chỉ, điệu bộ. *Tạp chí Ngôn ngữ — Viện Ngôn ngữ học*. Số 4. Tr. 13–19 [in Vietnamese].

Tạ Văn Thông (2009). Con mắt liếc lại. Ngôn ngữ cử chỉ của người Việt. *Tạp chí Ngôn ngữ và Đời sống*. Số 5. Tr 5–8 [in Vietnamese].

Thục Khánh. (1990). Bước đầu tìm hiểu giá trị thông báo của cử chỉ, điệu bộ ở người Việt trong giao tiếp. *Tạp chí Ngôn ngữ — Viện Ngôn ngữ học*. Số 3. Tr. 35–40 [in Vietnamese].

Стаття надійшла до редакції 23.11.2023