Міністерство освіти й науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра загального і слов'янського мовознавства

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: **«Невербальна комунікація у військовому дискурсі (на матеріалі українських воєнних фільмів)»**

Виконала: студентка 2-го року
навчання,
Спеціальності
035.01 Філологія
(українська мова та
література);
Освітньо-наукової програми:
*Теорія, історія української
мови та компаративістика*
Константинова Алла Олександрівна

Керівник: Лучик А. А.
доктор філологічних наук,
професор

Рецензент _____
Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою « _____»
Секретар ЕК _____
«_____»_____ 2025 р.

Київ – 2025

Зміст

Вступ……..3

Розділ 1. **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ……..**7

1. 1 Розвиток теорії невербальної комунікації у працях зарубіжних учених…….7

1. 2 Становлення теорії невербальної комунікації в українському мовознавстві…13

1. 3 Наукові класифікації засобів невербальної комунікації…….18

Висновки до розділу 1……...23

Розділ 2. ЕЛЕМЕНТИ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ВІЙСЬКОВИХ В УКРАЇНСЬКИХ ВОЄННИХ ФІЛЬМАХ ПРО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКУ ВІЙНУ…….....25

2. 1 Особливості невербальної комунікації українських захисників у фільмі «Кіборги. Герої не вмирають» (2017)…….……..25

2. 2 Функціонування невербальних засобів комунікації серед військових прикордонної служби у фільмі «Мирний–21» (2023)…….32

2. 3 Значення паралінгвістичних компонентів у побуті військово-морських сил на прикладі фільму «Черкаси. Останній корабель у Криму» (2019)……..39

2. 4 Невербальні засоби спілкування як важливий аспект взаємодії снайперів на матеріалі фільму «Снайпер. Білий ворон» (2022)……...46

2. 5 Відтворення невербальних елементів в образах російських окупантів у фільмі «Буча» (2024)……..56

Висновки до розділу 2……...62

Загальні висновки……....66

Список використаних джерел…..…….70

Додатки……...77

Вступ

Термін невербальна комунікація передбачає використання усіх позамовних знаків і знакових систем для обміну інформації. Кінетичні елементи спілкування є його ключовою частиною, адже почасти вони можуть нести в собі більше значення комунікативного повідомлення, ніж дозволяє суто вербальний обмін. Зокрема це стосується й питання мовного бар'єру, коли спілкування відбувається між носіями різних мов.

Проблема мовного бар'єру може постати й при спілкуванні між солдатами, якщо вони походять із різних культур. Натомість мова жестів є більш загальною і дозволяє легше встановити контакт. Універсальні й специфічні для культури знання і звички допомагають військовослужбовцям краще визначати можливості впливу на окремих осіб, групи й ситуації, особливо під час співпраці чи необхідності розпізнати дружні та ворожі наміри. Комунікація відіграє велику роль для взаємодії у збройних силах. Для всіх військовослужбовців важливо мати можливість отримувати та передавати чітку інформацію та контролювати перебіг подій. Під час воєнних операцій переважна частина спілкування відбувається за допомогою особливих рухів — спеціальних сигнальних жестів. Темі невербальних способів спілкування у військовому дискурсі в українських працях майже не приділяється увага, на відміну від зарубіжних досліджень, де це питання розглядається ґрунтовніше. Повільний розвиток цього напряму може бути зумовлений його обсягом, багатотогранністю й міждисциплінарністю, що й ускладнює процес вивчення невербаліки.

Отож **актуальність** обраної теми дослідження зумовлена необхідністю розвитку такої науки, яка потребує детальнішого вивчення в українському мовознавстві, — паралінгвістики. Зважаючи на те, що невербальна мова є одним із ефективних комунікаційних каналів у спільнотах силових та спеціальних

структур, аналіз невербальної комунікації саме крізь призму військового дискурсу забезпечить цілісний огляд цієї галузі та порушення важливих соціальних і наукових питань.

Теоретичні положення невербальної комунікації були закладені в 50-х роках XX ст. такими вченими американської та західноєвропейської антропології, як Р. Бердвістел (R. Birdwhistell) 1970; М. Непп (M. Nepp) 1972; Т. Себеок (T. Sebeok) 1976, Дж. Холл (J. Hall), Ф. Пойятос (F. Poyatos) 1983; М. Аргайл (M. Argail) 1990; П. Екман (P. Ekman) 1999. В Україні дослідженням різних аспектів невербальної комунікації та особливостями жестової мови займались Т. Анохіна, М. Гавриш, А. Гнатюк, Н. Киселюк, І. Ковалинська, Л. Козяревич, Н. Коловоротна, Д. Кононова, С. Кульбіда, О. Мельничук, Т. Осіпова, Л. Петровська, Л. Солощук та інші.

Окрім того, деякі українські вчені, серед яких Н. Бойко, Г. Демиденко, С. Козловський, О. Лозинська, Л. Петровська та інші, звертаються до аналізу паралінгвальних засобів спілкування в контексті вивчення фразеологічного рівня мови.

У цій роботі вперше розглянуто роль різних невербальних компонентів спілкування конкретно у військовій галузі.

Мета роботи — встановити способи невербальної комунікації між військовими для обміну лаконічних повідомлень, що сприяють чіткому та ефективному виконанню наказів, за допомогою українських воєнних фільмів.

Поставлена мета спонукає до вирішення таких **завдань**:

1) проаналізувати вивчення теорії невербальної комунікації з погляду українських та зарубіжних науковців;

2) виявити різні підходи до класифікації невербальних компонентів спілкування, окреслити їхні обсяги;

3) зібрати та проаналізувати невербальні елементи військових на матеріалі воєнних фільмів, виявити їхні функції та специфіку використання;

4) систематизувати різновиди невербальної комунікації серед військових під час виконання бойових дій та в міжособистісних взаєминах;

5) виявити найуживаніші компоненти невербального спілкування у військовому середовищі;

6) встановити культурне походження деяких невербальних засобів, властивих військовим.

У роботі використано такі **методи дослідження**: *описовий* — для виділення основних невербальних засобів спілкування військових, їхнього значення та ролі для комунікативного акту; *вибірковий* — для виокремлення у фільмах фрагментів, де позамовні елементи є ключовими у проведенні воєнних операцій або впливають на перебіг міжособистісної комунікації, *зіставний* — для порівняння функцій невербальних компонентів у різних фільмах та для зіставного аналізу українських та російських військових, метод *кількісних підрахунків* — для визначення частоти використання невербальних засобів залежно від фільму та описаної ситуації.

Об'єктом дослідження є невербальні компоненти комунікації серед військових на матеріалі українських художніх воєнних фільмів, **предметом** — сигнальні жести при наказі й виконанні воєнних дій та спеціальних операцій, а також акустичні, оптичні й тактильно-кінестезичні позамовні елементи, які впливають на якість та перебіг міжособистісної комунікації.

Матеріалом дослідження є українські художні фільми про російсько-українську війну, а саме «Кіборги. Герої не вмирають», «Мирний–21», «Черкаси», «Снайпер. Білий ворон» та «Буча». Окрім цього, для аналізу використовувалась спеціалізована література з базової загальновійськової підготовки, зокрема

тактичні посібники для командирів та бійців, а також Статути Збройних Сил України, де згадуються Закони, що регламентують військову службу в Україні.

Теоретична цінність. Отримані результати розширюють дослідження про невербальну комунікацію як окремий засіб обміну інформацією в повсякденному спілкуванні і в особливих екстрених випадках, коли повідомлення потрібно засекретити або передати максимально лаконічно та швидко. Оскільки аналіз невербальної комунікації охоплює кілька різних аспектів, як-от комунікативний, соціолінгвістичний, психолінгвістичний, культурологічний та власне лінгвістичний, то матеріали дослідження можуть знадобитись і при вивченні відповідних галузей.

Практична цінність. Матеріали дослідження можуть бути застосовані для укладання спеціалізованих посібників військового спрямування, а також для джерел, орієнтованих на розширення знань про кінетичні особливості спілкування.

Апробація матеріалів дослідження. Основні тези роботи висвітлено на VI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мовний простір слов'янського світу» (2021), VII, VIII та IX Всеукраїнській науковій конференції студентів, аспірантів і молодих учених «Мовний простір сучасного світу» (2023, 2024, 2025), а також на III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми філології: історія та сучасність» (2025). Зміст і результати дослідження представлено у двох публікаціях.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків, додатків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

1. 1. Розвиток теорії невербальної комунікації у працях зарубіжних учених

Невербальна комунікація є об’єктом дослідження багатьох наук (антропології, соціології, психології, лінгвістики тощо), адже відіграє важливу роль у житті людини при її взаємодії з іншими. За даними фахівців із міжособистісного спілкування, невербальні компоненти складають приблизно 70% усієї комунікації. Інакше кажучи, слова охоплюють лише близько 30% комунікативного акту [56, с. 22]. А. Мехрабян, професор психології Каліфорнійського університету, розробив відому теорію, яку називають «3 V комунікації»: Verbal (вербальне), Vocal (голосове), Visual (візуальне). На думку науковця, кожна з цих частин має свою вагу в такому відсотковому відношенні: вербальне (слова, зміст) — 7%, голосове (тон, висота, інтонація) — 38%, візуальне (мова тіла, вираз обличчя, жести) — 55%. А. Мехрабян вважає, що для ефективної комунікації важливо стежити за відповідністю між вербалікою та невербалікою [58, с. 43]. Якщо тон голосу або вираз обличчя не відповідає словам, то домінантними та такими, що визначають вплив загального повідомлення будуть вважатись саме невербальні компоненти. Це підтверджують дослідження професора М. Аргайла та його колег [47]. Їхня наукова розвідка виявила також подібний зв'язок і при аналізі повідомлень, що стосувалися домінування. Так, невербальна поведінка людини значно важливіша за значення її слів, коли вона використовує суперечливі повідомлення, у яких містяться аспекти домінування-покори. Наприклад, якщо вираз обличчя та постава людини є домінантними, то незалежно від того, наскільки покірною вона здаватиметься відповідно до своїх слів, повідомлення буде інтерпретовано саме в манері домінування, що

проявляється у виразі її обличчя та позі [48]. Отож усі позамовні компоненти, що використовуються для передачі повідомлення, мають велике значення при вивченні явищ мовних.

Наукові дослідження невербальної комунікації та поведінки беруть витоки з праці 1872 року «Вираження емоцій у людини і тварин» Чарльза Дарвіна, де автор проаналізував як фізіологічні, так і поведінкові аспекти виразів обличчя й розкрив їхню сутність крізь призму еволюційного розвитку. Автор зробив висновок, що невербальне спілкування є основним способом трансляції повідомлення, окресливши вербаліку лише як розширення невербальної форми [52]. Книга стала важливим внеском у розвиток психології та сприяла детальнішому вивченню поведінки тварин і людей, збагативши також наше уявлення про спільність емоційних проявів у різних видів живих істот. Із того часу почали активно поширюватися дослідження, присвячені типам, впливам і проявам невербального спілкування та поведінки. Зокрема в подальшому це сприяло й виникненню нової лінгвістичної дисципліни — паралінгвістики.

Українська науковиця В. Ганєчко, розглядаючи основні етапи становлення паралінгвістики як окремого розділу мовознавства, зауважує, що сам термін на позначення цієї науки був уведений у науковий обіг в 40-х роках ХХ ст. американським лінгвістом А. Хіллом. При цьому остаточно наука сформувалася в 50-60-х роках ХХ ст. на основі теоретичних положень Ш. Баллі, Р. Бедвістела, Дж. Болінджера, А. Брауна, Л. Веста, П. Екмана, Е. Сепіра, В. Стоко, Дж. Трейгера, А. Хілла, Е. Холла, науковців Празької лінгвістичної школи [11, с. 158].

Особливу увагу дослідженню невербаліки приділяв і американський мовознавець, один із засновників дескриптивного напряму структурної лінгвістики Л. Блумфілд. У своїй праці 1914 р. «Вступ до вивчення мови» дослідник акцентує на універсальності систем мови жестів різних народів: «Мова жестів є настільки одноманітною, тому що всюди вона складається переважно з

універсальних людських виразних рухів, які добровільно використовуються для спілкування. Походження комунікативного використання є психологічно зумовленим (*переклад – А. К.*)» [49, с. 5]. Рухи вчений розподілив на такі види: виражальні, дейктичні (вказівні) та наслідувальні, що знаходять своє відображення у зображувальних жестах, котрі можуть бути графічними або пластичними та зі свого боку розподіляються на три види: репрезентативні, сугестивні, символічні.

Натомість британський мовознавець Д. Крістал вважає, що актуальність паралінгвістичних досліджень бере початок із Конференції з паралінвгістики та кінесики 1962 року в університеті Індіани, тези якої згодом були опубліковані під назвою «Підходи до семіотики» (Себеок, Гейз та Бейтсон, 1964). Як стверджує учений, ця конференція виконувала дві важливі ролі. По-перше, вона об'єднала докупи різноманітний матеріал, що був виданий або мімеографований кілька років потому після напрацювань Трейгера, Сміта та його колег, а також намагалась чітко встановити загальні принципи, що лежали в основі відмінних підходів. По-друге, при спробах визначити предмет паралінгвістики та пов'язати його з іншими розділами семіотики вималювалась низка перспективних напрямків дослідження і навіть окреслились провідні теми цієї галузі [51, с. 265]. Отже, завдяки конференції була створена цілісна картина періоду паралінгвістики як науки до 1960 року.

Д. Крістал виділяє три основні тенденції дослідження вивчення паралінгвістики в 60-х роках: 1) подальший розвиток підходу Трейгера (1958) та розширення сфери його застосування в інші, позамовні галузі; 2) опрацювання особливостей паралінгвістики, які не досліджували Трейгер і Сміт; 3) чітке визначення об'єкту й функції дослідження цієї дисципліни [51, с. 265].

Натомість українська дослідниця І. Ковалинська стверджує, що в теорії невербальної комунікації XX століття виокремились два суттєво відмінних підходи до визначення її природи. Перший із них вона називає соціально-

гуманітарним, «він детермінує мову тіла з соціальної точки зору, стверджуючи формування жестової комунікації в рамках конкретної культури та лінгвістичної групи — соціально-культурного контексту» [20, с. 19]. Прибічником цього підходу є, зокрема, американський антрополог Р. Бердвістел, який вважається засновником науки (і поняття) кінесики. Його відома монографія «Вступ до кінесики: анотована система запису рухів рук і тіла» 1952 року підсумувала попередні наукові розвідки американських спеціалістів із багатьох галузей — етнології, антропології, психології та лінгвістики (Л. Блумфілд, Ф. Боас, У. Ла Бар, М. Мід, Е. Сепір, Н. Сміт, Д. Трейджер,), орієнтуючись на комунікативну жестову поведінку. У монографії Р. Бердвістела було запропоноване оригінальне найменування жестів, а також уведено поняття «кін» — «найдрібніші, далі не ділені, найменш помітні рухи», «кінема» — «більші одиниці, за допомогою яких відбувається реальне спілкування людей» та інше (у широкому розумінні жест є синонімом кінеми). Окрім цього, школа Бердвістела досліджувала також визначення впливу, якого різні жести накладають на мовне спілкування; розглядала функціонування в комунікації вербального й невербального кодів порізно й разом; а також — визначала співвідношення голосу й жесту. У подальшому ці наукові розвідки зумовили науковий бум кінесики [28, с. 20].

Інший, другий, підхід до природи кінесики називають природничим, що, відповідно, був запропонований етологами, фізіологами, психологами. «Він вказує на біологічні основи поведінки людини та невербальних універсалій (рухів, зрозумілих людям різних культур)» [28, с. 20]. Психологи Я. Ван Хоф, П. Екман, У. Фрізен, уклали класифікацію різних рухів лицьових м'язів. Так, П. Екманом і його колегами були розроблені й уперше застосовані на практиці способи розпізнавання емоцій (радість / щастя; здивування / враження; страх; огида / презирство; печаль; гнів / пересердя; інтерес / цікавість) за виразами обличчя, незалежно від походження людини.

І. Ковалинська підсумовує, що «на сьогодні дослідники в галузі невербальної комунікації якщо не поєднують, то надають право на співіснування обох описаних підходів. Серед усіх напрямів невербальної комунікації жестова і парадигмальна є провідними» [20, с. 21]. Невербальні аспекти спілкування є важливим складником передачі інформації з моменту, коли Homo Sapiens почали соціально взаємодіяти в доісторичні часи, до наших днів. За весь час еволюції людина почала все активніше послуговуватись цим комунікативним каналом, використовуючи більш свідомо спонтанні або умовні (обумовлені) рухи тіла, рук, ніг, обличчя для сприйняття, оцінювання, транслювання емоційної та сигнальної інформації.

Варто зауважити, що знаннями про невербальні компоненти спілкування активно послуговуються також і при поведінковому оцінюванні, що застосовують, зокрема, слідчі органи. Наприклад, нині є досить популярними в цій галузі книги американського автора Дж. Наварро — колишнього спецагента ФБР, який протягом 25 років працював у контррозвідці. Завдяки своїм працям, що вже стали міжнародними бестселерами, він вважається усесвітньо відомим фахівцем із невербальної комунікації та мови тіла. Дж. Наварро у 2018 р. видав «Словник мови тіла» — детальний посібник із найпоширеніших невербальних сигналів, котрі трапляються в повсякденні. Розділи в ньому поділено відповідно до різних частин тіла — від голови до ніг. Загалом цей довідник містить статті про понад чотириста найважливіших моделей поведінки, які автор зібрав за тривалі роки спостережень протягом своєї кар'єри. Із-поміж іншого Дж. Наварро зауважує, що «певні моделі поведінки вбудовані в нашу ДНК і частину нашої лімбічної системи — у стародавні універсальні схеми, які забезпечують виживання та здатність спілкування» [29, с. 13]. Учений зробив цей висновок на основі спостережень за незрячими від народження дітьми, які ніколи не бачили інших, але демонстрували таку поведінку, що, здавалося б, можуть перейняти лише спостерігаючи.

Невербальні компоненти в контексті оцінювання людської поведінки досліджує в наш час і вже згаданий американський психолог Пол Екман. Його найвідоміша книга «Telling Lies» (українське видання — «Психологія брехні») містить теорію виявлення брехні через зміни голосу, певні вегетативні ознаки (піт, рум'янець, прискорене дихання) співрозмовника тощо. Та найважливішу увагу дослідник приділяє виразам обличчям і розподіляє їх на такі категорії:

– мікровирази — «дуже короткі вирази обличчя — тривалістю від 1 / 2 до 1 / 25 секунди — настільки швидкі, що їх можна пропустити, якщо моргнути оком» [14, с. 297];

– макровирази — «вирази, які досить довго спостерігаються на обличчі, аби їх можна було легко побачити й інтерпретувати, зазвичай за півтори або декілька секунд» [14, с. 300];

– тонкі вирази — «дуже дрібні вирази, які спостерігаються лише на малій ділянці обличчя або вкривають усю поверхню обличчя, проте з малою виразністю» [14, с. 301].

Окрім цього, П. Екман у своїх дослідженнях зосереджує увагу на так званих виразах небезпечної поведінки, які є універсальними для вбивць, злочинців, терористів тощо. Учений провів експеримент, у ході якого продемонстрував поліцейським слідчим із п'яти різних країн, що займались розкриттям серйозних злочинів, фотографії, на яких актор відтворює різні вирази обличчя. Виявилось, що майже всі вони стикались із фізичним насильством та чітко запам'ятали вираз обличчя того, хто здійснював насильницькі дії. Їм потрібно було обрати світлини, де було зображено знайомий вираз обличчя перед навмисним нападом та ті, на яких вони побачили вираз, що означав втрату контролю над імпульсивним діями. У результаті було отримано високий ступінь узгодження оцінок незалежно від країни походження опитуваних слідчих. Однак П. Екман підкреслює, що в цьому питанні важливо враховувати й різні зовнішні чинники, що могли б спричинити прояв тієї чи іншої емоції у людини [14, с. 303].

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що вивченням невербальної комунікації займались чимало провідних зарубіжних науковців із різних галузей, які мали власні унікальні підходи до розгляду питань паралінгвістики. Багатогранна природа цієї галузі зумовлює різні аспекти її дослідження, як-от соціально-гуманітарний і природничий, однак усі вони спрямовані на виявлення того самого невербального компонента, що впливає на якість обміну повідомлень між людьми. Останнім часом можна спостерігати тенденцію вивчення сучасними американськими дослідниками невербаліки (а саме кінесики) в контексті аналізу небезпечної поведінки людини, котра потенційно може становити загрозу суспільству.

1.2. Становлення теорії невербальної комунікації в українському мовознавстві

В Україні галузь вивчення засобів невербальної комунікації належить до малодосліджених. Невербальну комунікацію як комунікативне явище активно почали досліджувати наприкінці XX століття за межами України. Теоретичні напрацювання М. Аргайла, Р. Бердвістла, Р. Екмана, А. Піза, В. Фрізена, Д. Холла та ін. створили підґрунтя для розвитку різних сучасних праць, зокрема і в українському мовознавстві. Наприклад, О. Юр'єва розділила підходи сучасної науки щодо вивчення невербальних засобів спілкування на три групи:

«1) у контексті осмислення загальних програм і способів людської поведінки (Дж. Холл, П. Екман, А. Фрізен, А. Піз, Дж. Фаст, Е. Холл);

2) формальний та семантичний аналіз невербальних знаків у їх співвідношенні з мовними знаками (Т. Ніколаєва, К. Шерер, Ю. Цив'ян, І. Шаронов);

3) власне лінгвістичні, соціолінгвістичні, психолінгвістичні та ін. аналітичні розробки, направлені на розпізнавання за невербальними і вербальними знаками психологічних та емоційних станів, дослідження національної специфіки

мовленнєвої й немовленнєвої поведінки, аналіз способів відображення невербальної поведінки в художній літературі (А. Вєжбицька, П. Екман, Г. Крейдлін, С. Павлова та ін.)» [45, с. 96].

Окрім цього, учена додає, що прибічники останнього підходу активно залучають до аналізу праці культурологів, етнологів, антропологів, адже аналізують невербальну поведінку з погляду національної специфіки. Це стало об'єктом вивчення вже окремої дисципліни — етнопсихолінгвістики, що має на меті системно зіставляти моделі поведінки багатьох різних народів, аби диференціювати особливості культури спілкування — як мовленнєвого, так і немовленнєвого — окремих етнічних спільнот. Незважаючи на те, що фокус уваги таких досліджень переважно спрямований на засоби мовленнєвого етикету, створення словників і загальних каталогів жестів і міміки певної мови також належить до сфери їхніх інтересів.

Т. Осіпова, одна із українських дослідниць теорії невербальної комунікації, підкреслює, що «в Україні НК репрезентована переважно функційно-семантичними дослідженнями в межах національної й міжкультурної дискурсивної практики (Т. Анохіна 2005; М. Гавриш 2012; А. Гнатюк 2014; Г. Демиденко 2014; Н. Киселюк 2009; Л. Козяревич 2006; Н. Коловоротна 2014; Т. Осіпова 2010; Л. Петровська 2006; Л. Солощук 2009 та ін.), однак відсутні ґрунтовні теоретичні розробки» [31, с. 108].

Разом із тим вважається, що українська теорія невербальної комунікації зародилась у часи О. Потебні, зокрема починаючи з його праці «Думка і мова» (1862). На думку Т. Осіпової, «аналіз праць О. Потебні дає право стверджувати, що в межах своїх наукових концепцій він розробляв і теорію української невербаліки, оскільки саме йому належить пріоритет щодо постановки проблем психолінгвістики, яка безпосередньо пов'язана з так званою "мовою почуттів", адже невербальні засоби репрезентуються у зв'язку з виявом відповідних емоцій, почуттів» [32 , с. 28-29].

Водночас мовознавиця зазначає, що в 1975 р. деякі з робіт послідовника О. Потебні — Л. Булаховського, котрі стали згодом набутком українського мовознавства, також уже були присвячені питанням походження мови з актуалізацією невербального компонента, зокрема йдеться про хронологічне відношення мови жестів і словесної, мовний звуковий символізм, "порядок слів" у мові жестів, фонетичну сторону первісної мови та ін. Так, Л. Булаховський у своїй теорії походження мови зазначав, що «звукова мова відокремилася від міміки та жестів, з якими вона первісно була щільно пов'язана, і поступово здобула перевагу над ними» [6, с. 195]. Ученому належить твердження, що «своєрідний характер звукової мови людини починається там, де є край безпосередньому розумінню за допомогою яких-небудь виражальних рухів», а первісний стан мови — це «мова жестів як супровідний до звукової мови засіб спілкування» [5, с. 191-192]. Отже, за Л. Булаховським, теорія невербальної комунікації розглядається через розуміння механізму походження мови.

Учений, услід за В. Вундтом, так званим батьком сучасної психології, стверджує, що позамовні засоби спілкування виникли на основі «наслідування акустичних вражень від предметів і явищ через споріднені їм звукові жести. У первинному мовному вислові, за В. Вундтом, головним є <…> ***звуковий жест***, відповідний рух мовних органів людини, який може бути, як і інші жести, і ***власне вказівним***, і ***наслідувальним***, і входити в суцільний вислів почувань та уявлень, прилучаючись ***до жестів рук та рухів тіла*** лише ***як окремий вид мімічних рухів узагалі***. Через ***звуковий жест*** постає мовний звук. <…> Звукові жести відрізняються від інших лише тим, що з ними асоціюється виразний звук, який через мімічний рух набуває своєрідної артикуляції та модуляції…» (курсив і жирний шрифт Л. Булаховського) [7, с. 179].

Ще одна українська дослідниця паралінгвальних засобів спілкування С. Кульбіда на основі тез відомих мовознавців, серед яких і згаданий В. Вундт, теж наголошує на первісності жестової мови, на основі якої уже згодом

розвивалася мова словесна. Зрештою С. Кульбіда робить висновок, що українська жестова мова подібно до інших має такі функції: формування і вираження думок, комунікативна (власне повідомлення, пізнання, встановлення контакту, планування й регуляція поведінки, вплив на комуніканта в емоційному та інтелектуальному аспектах), емотивна, акумулятивна функція (збереження інформації), метамовна й об'єднувальна. Дослідниця підкреслює незалежність жестової мови від звукової: «УЖМ — природна, комплексна, натурально-розвинена мова, яка не залежить від звукової української мови» [24, с. 227].

Останнім часом в Україні почали з'являтись напрацювання, присвячені аспектуальному опису, зокрема такі, що представляють комунікативний, психолінгвістичний, соціолінгвістичний, гендерний, індивідуально-авторський (ідіолістичний) і власне лінгвістичний аспекти. До прикладу, комунікативно-стилістичні функції жестів, міміки вивчає дослідник стилістики української мови П. Дудик. Він поділяє міміку й жести як винятково своєрідні немовні засоби спілкування на умовні й неумовні. До умовних мімічних і жестових рухів, за П. Дудиком, належать знаки, які «незрозумілі непосвяченим особам (наприклад, спеціальні жести військових, певні елементи жестового мовлення членів релігійних орденів тощо)». Натомість неумовні мімічні рухи, жести, які відтворюються стихійно, «бувають вказівними, показувальними, підкреслювальними, суто індивідуальними, такими, які не відтворюють чого-небудь неповторного в кожному Я і здебільшого не виконують комунікативної функції». Як приклад, учений наводить «незначні маніпуляції з предметами (наприклад, звичка стискати що-небудь у руках)» (*за Л. Блумфілдом*) [12, с. 339-340].

Комунікативному аспекту невербальної комунікації особливу увагу у своїх дослідженнях приділяє також Ф. Бацевич, який запропонував і власну розлогу класифікацію позамовних засобів спілкування. Учений вважає, що невербальні компоненти відіграють істотну роль у процесі комунікації, оскільки передають

додаткову інформацію. Український мовознавець зазначає, що особливо на спілкування впливають такі компоненти, як фонація (звукове відтворення) та кінесика (руховий супровід). Наприклад, особливості фонації можуть вказувати на склад учасників комунікації або ж змінюватись відповідно до теми розмови, а кінесика має переважно контактовстановлювальну та контакторегулювальну функції. Більше того, навіть мовчання може відігравати певну роль під час спілкування. Воно буває комунікативно значущим (коли один із комунікантів свідомо мовчить, наприклад у відповідь на чиєсь запитання) і комунікативно незначущим (мовчання під час сну або виконання певних фізичних чи фізіологічних дій) [3, с. 79-80].

Чимало українських дослідників займаються вивченням особливостей невербальних засобів спілкування як показника культури певного народу. Так, філологиня І. Байбакова вважає, що «термін невербальне спілкування має бути зарезервованим для визначення таких типів поведінки і символів культури, що передають культурно специфічні поняття, які розуміють і поділяють інші люди в межах однієї культурної групи» [1, с. 53]. Наприклад, рухи голови догори і вниз є фізичною поведінкою, вони можуть супроводжувати вербальний знак або заміняти його. Ці рухи тіла стають невербальним типом спілкування тоді, коли вони передають якесь культурне повідомлення, таке, як згода, незгода або ствердження. Поведінку невербального спілкування можна поділити на три основні категорії: поведінка, що належить до використання мовних сигналів (парамова); поведінка, що демонструє індивідуальні рухи і дії (кінезис); та поведінка, яка випливає з контексту чи оточення.

Враховуючи вище сказане, українські вчені розвивають у своїх працях теорію невербальної комунікації в різних аспектах, як-от комунікативному, психолінгвістичному, соціолінгвістичному, гендерному, ідіолістичному і власне лінгвістичному, часто спираючись при цьому на дослідження іноземних колег.

Зародженням цієї галузі в Україні вважається період XIX століття із праці О. Потебні «Думка і мова» (1862).

1. 3 Наукові класифікації засобів невербальної комунікації

Невербальна комунікація є невід'ємним складником соціального життя. Її компонентами є вираз обличчя, рухи тіла або особливості голосу — інакше кажучи, усе, окрім самих слів. Дослідження невербального спілкування людини є досить широкомасштабними й охоплюють вивчення таких тем, як еволюційне походження, процеси розвитку, фізіологічні та неврологічні процеси, міжособистісні стосунки, групові відмінності (наприклад, культура або стать), релевантність використання позамовних засобів спілкування та їхнє сприйняття в соціумі тощо. Однак одним із фундаментальних питань теорії невербальної комунікації є розгляд різних класифікацій щодо її основних видів.

Аналіз невербальної комунікації як самостійної окремої науки потребує систематизації одиниць, що входять до об'єкту її дослідження. Відомо, що позамовні компоненти спілкування відтворюються і сприймаються різними сенсорними системами: зором, слухом, тактильними відчуттями, нюхом, смаком. Враховується також і темпоральний чинник. В українському мовознавстві найбільш повною вважається класифікація дослідника філософії мови, комунікативної та прагматичної лінгвістики Ф. Бацевича, який поділив невербальні засоби спілкування на акустичні (екстралінгвістика та просодика), оптичні (кінесика, проксеміка, графеміка, зовнішній вигляд), тактильно-кінестетичні (такесика), ольфакторні (запахи) та темпоральні (хронеміка) [3, с. 60].

Українська дослідниця І. Ковалинська зазначає, що наукою, предметом якої є невербальна комунікація і, в ширшому розумінні, невербальна поведінка і взаємодія людей, називається невербальною семіотикою. Вона складається з окремих, але тісно взаємопов'язаних напрямів, як:

«1. Паралінгвістика (наука про звукові коди невербальної комунікації).

2. Кінесика (наука про жести і жестові рухи, про жестові процеси і жестові системи).

3. Окулесика (наука про мову очей і візуальну поведінку людей під час спілкування).

4. Аускультація (наука про слухове сприйняття звуків і аудіальну поведінку людей в процесі комунікації).

5. Гаптика, або такесика (наука про мову торкань і тактильної комунікації).

6. Гастика (наука про знакові в комунікативних функціях їжі та напої, про прийом їжі, про культурні та комунікативні функції напоїв і частувань).

7. Ольфакція (наука про мову запахів, значення, передані за допомогою запахів, і роль запахів у комунікації).

8. Проксеміка (наука про простір комунікації, його структуру та функції).

9. Хронеміка (наука про час комунікації, про його структурні, семіотичні і культурні функції).

10. Системологія (наука про системи об'єктів, якими люди оточують свій світ, про функції та значення, які ці об'єкти виражають у процесі комунікації) [20, с. 17-18].

Зарубіжні лінгвісти почали працювати над проблемою класифікації жестів (об’єктом кінесики) на початку XX ст. Німецький учений В. Вундт у 1904 році запропонував класифікацію жестів, що базується на співвідношенні форми й змісту. Він виділив усього три групи. Першу з них складають вказівні жести (die hinweisenden Gebarden), що через різну форму відображають просторове або часове значення, а другу — образотвірні жести (die darstellenden Gebarden), які поєднують, з одного боку, наслідувальні (die nachblidenden Gebarden), що відтворюють предмет чи явище повністю, і, з іншого боку, супровідні (die m itbezeichnenden Gebarden), спрямовані на відображення лише окремої довільно виділеної властивості чи ознаки предмета або явища. Остання третя група

складається зі символічних жестів (die symbolischen Gebarden), значення яких ґрунтується на традиціях і умовностях [62].

У деяких працях уже сучасної лінгвістики фігурує твердження про те, що є визначена кількість жестів, котрі не мають ніякого значення взагалі або ж це значення не виконує жодної комунікативної ролі [60].

Науковець Д. Ефрон у 1972 році у своєму класичному дослідженні жестів єврейських та італійських переселенців в Америці спростував поширене твердження про те, що всі жестові рухи за своєю природою образотвірні. Він стверджував, що у всіх типах жестикуляції переважають саме необразотвірні. Враховуючи це, жестовий рух має значення, по-перше, якщо він акцентує суть вербального повідомлення, що супроводжується ним, по-друге, при конотаціях (або дейктичних, або образотвірних, або символічних), що виникають незалежно від процесу мовлення і котрі можуть як доповнювати його, так і не доповнювати [53].

На основі цих категорій П. Екман і В. Фрізен, які до того ж наголошували на трьох обов'язкових основних конститутивних ознаках невербального знаку обов'язковим — особливій природі походження (origin), конкретній формі і правилах сполучуваностей (code) та певній сфері використання (usage), у 1969 році запропонували класифікацію із 8 груп жестів:

- Акцептуальні рухи — ті, які виділяють слово або фразу.
- Ідеограми — рухи, що показують перебіг чи напрям думки.
- Дейктичні рухи — вказують на об'єкт, місце чи результат.
- Просторові рухи — ті, що відображають просторові відношення.
- Ритмічні рухи — ті, які відображають ритм або темп подій.
- Кінетограми — тілесно орієнтовані рухи або непритаманні людині фізичні дії.
- Піктограми — рухи, які відображають у повітрі об'єкт, про який ідеться в інформаційному кодові.

- Символічні рухи — символи, що використовуються для демонстрації вербального повідомлення, повтору чи заміни слова [54].

Варто зауважити, що у працях цих дослідників невербальна комунікація іменується як «невербальна поведінка», що підкреслює дієву та динамічну природу невербального знака.

Отже, обидві класифікації побудовані на розмежуванні символічних жестів і жестів, що можуть нести своє інформаційне навантаження лише в поєднанні з конкретною ситуацією спілкування. Окрім цього, важливою стає їхня семантична характеристика, яку не можна розглядати відокремлено від вербального повідомлення, адже вони доповнюють одне одного.

Окрім цього, деякі зарубіжні дослідники для окреслення меж невербальної комунікації вводять поняття знака на позначення екстралінгвального прояву інформативної поведінки людини в спілкуванні та розділяють знаки на певні групи. Так, англійський дослідник Р. Гаррісон виокремлює дві категорії невербальних знаків, що відповідають комунікативним аспектам — перформативні коди (performative codes), тобто дії, що виконує тіло людини, і артефактуальні коди (artifactual codes), об’єкти й речі, створені руками людини для оформлення свого тіла [55, с. 254]. До перформативних знаків належать рухи тіла, вирази обличчя, жести, пози, голосові вияви, доторки, рухи очей, посмішка і сміх. Натомість під артефактуальними невербальними знаками, за Р. Гаррісоном, маються на увазі речі, над якими були проведені певні дії. Сюди належать макіяж (використання косметики), зачіска (взаємодія з волоссям), одяг / стиль (комбінування предметів одягу) і таке інше.

Важливо зазначити, що комунікативні підходи, котрі враховують певні тілесні прояви, підкреслюють дискурсивний характер жесто-мімічної поведінки в межах соціальної взаємодії, унаслідок якого свідомо змінюється система особистісних смислів комунікантів. Як зауважує Т. Радзієвська, фактично весь обсяг вербальних і невербальних форм поведінки людей можна розглядати як

систему дискурсивних практик [39, с. 39], побудованих згідно з когнітивними завданнями, емоційними стосунками й прагматичними цілями мовленнєвої діяльності.

Отже, невербальний канал спілкування часто дозволяє встановити наявність та характер особистих стосунків між учасниками комунікативної взаємодії за допомогою певних дій. Як вважає британський дослідник Д. Морріс, їх можна назвати «ознаками зв'язку» (*tie-signs*) [59, с. 124] Учений поділяє відповідні сигнали на прямі та непрямі. Непрямими ознаками зв'язку є різноманітні об'єкти, які вказують на взаємини між двома людьми:

а) якщо обидва партнери присутні разом, то це можуть бути речі, до яких кожен із них однаково має доступ, наприклад, предмети побуду, як-от склянка, ліжко, стіл, рушник тощо;

б) якщо хтось із партнерів відсутній, то певні об'єкти все ще можуть вказувати на зв'язок пари: обручка, весільне фото, запис у телефонній книзі, зображення дітей на офісному столі тощо.

До прямих ознак зв'язку належать певні дії: а) відстань між комунікантами та спосіб розташування тіла; б) жести та вирази обличчя, якими обмінюються партнери; в) вербальне спілкування; г) тілесний контакт. Саме тілесний контакт, до речі, допомагає простежити характер стосунків між учасниками комунікації. Д. Морісс, наголошуючи на контрасті значень висловів "тримати дистанцію" та "вступати в контакт" і разом із тим враховуючи фізіологічні характеристики тактильного каналу комунікації, що обумовлюють значну кількість типів і ступенів доторків, виокремлює 457 видів тілесних контактів. Беручи до уваги лише найбільш поширені типи тактильної поведінки, спрямованих на широке коло, виключивши при цьому дотики, зумовлені спеціалізацією таких професій, як лікарів, священиків, стоматологів та перукарів, британський антрополог виділив 14 основних тілесних контактів, що є ознаками зв'язку: рукостискання, керування тілом (як інтимний, контактний варіант указування на щось), погладжування,

"взяти під руку", обійми за плечі, обійми, тримання за руку, обійми за талію, поцілунок, торкання рукою до голови партнера", контакт "голова до голови", пестощі, носіння на руках, імітація бійки [там само, с. 131-142].

Отже, різноманіття кількості невербальних засобів спілкування та їхня мінлива властивість виконувати як супровідну, так і основну роль у процесі комунікації, зумовлює появу різних класифікацій. В українському мовознавстві найпоширенішою є класифікація Ф. Бацевича, що враховує найважливіші сенсорні системи людини та часові характеристики спілкування. Натомість зарубіжні дослідники систематизують та структурують позамовні компоненти комунікації залежно від їхніх функцій та відштовхуючись від власного наукового підходу щодо вивчення цієї проблеми.

Висновки до 1 розділу

Невербальна комунікація є однією із найдавніших форм спілкування суспільства. У ході розвитку людини сукупність її тілесних проявів формувала систему невербальної поведінки. Жести, вираз обличчя, постава, доторки тощо стали знаками комунікативного процесу, інакше кажучи, одиницями, які виражені формою, наповнені значенням та виконують певну функцію. Вивчення основ паралінгвістики є об’єктом дослідження представників різних наукових галузей, що обумовлено багатогранністю природи цієї науки. Зосібна, сучасні американські дослідники невербаліки, що переважно зосереджують свою увагу на аналізі кінесичних елементів, а надто міміки та жестів, застосовують свої напрацювання для окреслення образу небезпечної для суспільства людини.

В Україні зародження теорії невербальної комунікації бере початок від праць О. Потебні та Л. Булаховського, а нині розвивається в комунікативному, психолінгвістичному, соціолінгвістичному, гендерному, ідіолістичному і власне лінгвістичному аспектах.

Відтворення, передача та прийом вербального повідомлення супроводжується низкою невербальних засобів, серед яких прийнято виділяти акустичні, оптичні, тактильно-кінестетичні, ольфакторні та темпоральні. Науку про вивчення позамовних елементів називають також невербальною семіотикою, що поділяється на окремі, але взаємопов'язані між собою галузі, як паралінгвістика (звукові коди), кінесика (жести, а також жестові рухи, жестові процеси і жестові системи), окулесика (мова очей і візуальна поведінка людей при комунікації), аускультація (слухове сприйняття звуків і аудіальна поведінка людей під час спілкування), гаптика, або такесика (мова торкань і тактильної комунікації), гастика (культурні та комунікативні функції їжі й напоїв), ольфакція (запахи, їхнє значення й роль для комунікації), проксеміка (наука про простір комунікації, його структуру та функції), хронеміка (час комунікації, його структурні, семіотичні і культурні функції), системологія (системи об'єктів, якими люди оточують свій світ, про функції та значення, які ці об'єкти виражають у процесі комунікації)

Разом із тим загальний огляд досліджень українських та зарубіжних учених у галузі невербальної комунікації демонструє, що до цього часу відсутня єдина типологія невербальних засобів. Позамовні елементи мають певні функціональні особливості й різноманітні підходи до розуміння цих особливостей обумовлюють наявність відмінних принципів стосовно класифікації невербальних засобів, які потрібні для визначення їхньої комунікативної ролі.

Розділ 2. Елементи невербальної комунікації військових в українських воєнних фільмах про російсько-українську війну

2.1 Особливості невербальної комунікації українських захисників у фільмі «Кіборги. Герої не вмирають» (2017)

Дослідження невербальних засобів спілкування дозволяє простежити реалізацію універсальної мови військовослужбовців як закодованої знакової системи. Передусім ідеться про процес обміну важливими повідомленнями, закликами, інформацією та емоціями, які мають особливе значення для міжособистісного спілкування.

Події російсько-української війни, що триває вже понад десятиліття, зумовили створення кінематографічних творів із відповідною тематикою та проблематикою, що, зі свого боку, представляють цивільним глибше осмислення досвіду війни, а саме — відтворення умов на полі бою. Одним із таких фільмів є «Кіборги» 2017 року режисера Ахтема Сеітаблаєва за сценарієм Наталії Ворожбит про славнозвісну оборону Донецького аеропорту. Важливо, що консультантами кінострічки стали кілька військових, зокрема тих, які безпосередньо брали участь у захисті Донецького аеропорту від російських загарбників: Кирило Недря («Доцент»), Шараскін Андрій («Богема»), Євген Жуков («Маршал») та Євген Межевікін («Адам») [19]. Реалістичні воєнні умови, професійна гра акторів та поради справжніх «Кіборгів» — усе це дозволяє провести аналіз комунікативної взаємодії, зокрема невербальної, між українськими військовими.

На початку сюжету один із головних персонажів, у цивільному житті історик, а на війні — командир із позивним Серпень, ***хреститься перед іконою*** і ***схиляє голову в поклоні.*** У такому контексті цей невербальний знак має релігійне значення: виражає смиренність перед Усевишнім. «Поклін являє передовсім ритуальне нахилення голови як найважливішої частини тіла й символічної ознаки

розуму і духовного стану людини» [37, с. 9]. Зауважимо, що наприкінці кінострічки є кадр, де вже інший військовий так само хреститься перед іконою. У такий спосіб ніби підкреслюється циклічність подій, а також акцентується роль релігії для військовослужбовця. У другому епізоді, окрім цього, можна помітити ще один характерний невербальний елемент: військовий перед іконою перебуває без головного убору, а надягає його лише після того, як відходить від неї. Кінема «***зняття головного убору***» має переважно культурне походження і слугує актом ввічливості. У сучасній науці «ввічливість» розглядають як багатогранний феномен, що охоплює водночас культурну, соціальну, моральну та лінгвістичну категорії — останню з них почали активно досліджувати наприкінці 1960-х — на початку 1970-х років. В історії вивчення ввічливості в лінгвістиці виокремлюють такі етапи: «1) класичний (прагматичний), пов'язаний із працями П. Грайса, теорією ввічливості Р Лакоффа, П. Браун та С. Левінсона, Дж. Ліча; 2) дискурсивний, пов'язаний із поширенням дискурс-аналізу, в межах якого категорія ввічливості вивчається з урахуванням ментальних, соціо- та лінгвокультурних та інших факторів її породження в мовленні та дискурсі; 3) соціологічний, пов'язаний із появою інтеракційного підходу до вивчення вказаної категорії» [33, с. 32-33]. Знятий головний убір вказує на вираження захоплення, пошани. Як зазначає Г. Величко, яка досліджувала паралінгвальні фразеологізми, «за давніми українськими звичаями, при зустрічі з людиною, що старша за віком, мудріша, необхідно вклонитися, зняти головний убір» [8, с. 23]. За відповідним принципом, у церкві та перед іконою чоловік знімає головний убір на знак поваги до святих і Бога (якщо йдеться про християнство), смирення перед ним. Окрім згаданого, це є і символом скорботи та глибокої поваги до покійного. У фільмі «Кіборги» військовий знімає кепку, коли бачить мертвого Серпня.

Прийнято вважати, що ця кінема є гендерно-детермінованим, фактичним жестом привітання та вияву пошани з боку представників чоловічої статі. Однак військовослужбовці можуть при вітанні не знімати головного убору. Так, за

Стройовим статутом Збройних Сил України, «для військового вітання на місці поза строєм без головного убору за п'ять-шість кроків до начальника, старшого за військовим званням, повернутися в його бік, прийняти стройове положення й дивитися йому в обличчя, повертаючи голову вслід за ним» [39]. У разі, якщо головний убір надітий, то військовослужбовець має «***прикласти праву руку до головного убору*** так, щоб пальці були разом, долоня пряма, середній палець торкався нижнього краю головного убору (біля козирка), а лікоть був на лінії й висоті плеча (див. малюнок)» (див. додаток №1). У фільмі «Кіборги», коли до Донецького аеропорту прибуває генерал, український військовий вітає його в описаний спосіб.

Окрім цього, відповідне виконання прийомів військового вітання обов`язкове при вшануванні полеглих, а саме «могили Невідомого солдата; братських могил воїнів, які загинули в боях за волю і незалежність України; бойових прапорів військових частин, а також Військово-Морський Прапор з прибуттям на військовий корабель і під час відбуття з нього та на похоронних процесіях, які супроводжуються військами» [38].

Водночас у фільмі «Кіборги» військові в неофіційній обстановці часто вітаються одне з одним за допомогою таких універсальних у міжособистісній комунікації жестів, як ***піднята рука долонею до співрозмовника, рукостискання та обійми.*** Вважається, що рукостискання є найпоширенішою формою вітання у світі. Одна з популярних теорій стосовно походження традиції рукостискання полягає в тому, що цей жест демонстрував мирні наміри. Простягаючи свою порожню праву руку, незнайомці могли показати, що вони не тримають зброї та не мають злоби один до одного. Деякі навіть припускають, що рух вгору-вниз під час рукостискання мав вибити будь-які ножі чи кинджали, які могли бути заховані в рукаві [46].

Варто зауважити, що ***піднята догори рука долонею від себе*** може транслювати й інші, окрім вітання, значення. Так, в умовах особливої небезпеки,

коли ворог може напасти зненацька, військовослужбовці завжди мають бути напоготові. У «Кіборгах» персонажі з позивними Субота, Гід та Псих використовували цей жест, аби заспокоїти, що це «свої», коли побратими, почувши різкі звуки, спрямовують на них рушниці. Як зазначає І. Ковалинська, у всіх європейських країнах такий жест означає «Я кажу чисту правду» [20, с. 276]. Отже, цей жест у згаданому вище контексті демонструє відкритість, знак «Свого».

Розмежування «Своїх» та «Чужих» має важливе значення при проведенні воєнних операцій, унаслідок чого існує так звана бойова ідентифікація, одним із різновидом якої є візуальний атрибут — наприклад, кольорова стрічка на рукаві. Під час російсько-української війни (з 2014 року) як українські, так і російські солдати зобов'язані носити маркувальні стрічки зі скотчу або пов'язки: в українських силах оборони переважно сині, жовті та зелені, а в росіян — білі, червоні та георгіївські стрічки. У «Кіборгах» відтворено цю деталь: українські військові мають ***жовті пов'язки***, а російські — ***білі***. Проте ворог інколи може використовувати маркування супротивника, аби непомітно пробратись на його територію. Так, у фільмі український військовий Мажор натрапляє на незнайомого солдата, який хоч і мав на рукаві жовту стрічку, підійняв долоню на знак відсутності загрози з його боку та привітався «Слава Україні!», виявився сепаратистом.

Ще одне значення жесту ***«піднята рука долонею до інших»***, яке можна простежити в фільмі, це спонукання до припинення дії. Так, на початку стрічки Мажор підіймає руку, щоб його припинили знімати репортери, під час обстрілів командир «Серпень» показує цей жест побратимам на знак припинення вогню, після обміну полоненими український військовий використовує цей рух із закликом «Гальмуй!». Якщо в першому й останньому випадках підняття руки можна назвати невербальним загально прийнятим елементом міжособистісного спілкування, у процесі бойових дій він розглядається як сигнальний жест. Такі сигнали використовують переважно в патрулі або за інших обставин, що

вимагають суворого дотримання тиші. Американський автор доктрини тактичних операцій К. Е. Ларсен уклав посібник для командирів та бійців дуже малих груп — від 3 до 30 чоловік, у якому описує 28 сигнальних жестів. У книзі вказано, що «сигнал Стоп, який подають, рухаючи відкриту долоню в напрямку отримувача, подають тільки тоді, коли немає жодних загроз безпеці патруля» [25, с. 12]. Відповідно, командир Серпень подає цей знак іншим, коли небезпека минула.

Важливим елементом невербальної комунікації, який часто дозволяє проаналізувати психологічний стан співрозмовника, його справжні емоції і почуття, є погляд людини. Як стверджує А. Вінницька, «очі та вирази очей важливі не лише для невербального відображення людських емоцій, але й для передачі іншої, у смисловому плані дуже різноманітної інформації, тому з розвитком такого відгалуження паралінгвістики, як кінетика, візуальна поведінка мовців потрапила до сфери наукових зацікавлень і мовознавців» [10, с. 1]. Розділ невербальної семіотики, що вивчає мову очей та візуальну поведінку людей у процесі комунікації називається окулесика.

У «Кіборгах» один із кадрів підкреслює важливу тему — психологічний стан військовослужбовця, якому доводиться вбивати ворога вперше. Військові психологи часто наголошують на цій проблемі та стверджують, що існує інстинктивний опір вбивству представника свого виду, який можна спостерігати у тваринному світі, та наводять низку прикладів з історії війн, коли солдати в бою не стріляли або стріляли безцільно, у повітря чи над головою супротивника, намагаючись його не поранити [21, с. 41-42]. У фільмі молодий солдат із позивним Марс, який долучився до лав добровольців, аби помститись за загибель свого найкращого друга, демонструє своїм поглядом психологічний стан заціпеніння після того, як уперше побачив мертвих російських військових у морозильній камері. За Дж. Наварро, дослідником мови тіла, такий ***тривалий погляд***, який спрямований на щось удалині, вказує на те, що людина поринула у думки й аналізує інформацію, а широко розплющені очі (у стані напруження) — на стрес,

здивування, страх або серйозну проблему. Здебільшого такий стан спричинений зовнішнім подразником [29, с. 49-50]. Так, Марс після побаченого розмірковує, що відчуває людина, коли вимушена стріляти в супротивника. Краплі поту на його обличчі демонструють наляканість.

Побратим Марса Гід, маючи вже воєнний досвід, заспокоює Марса, ***поплескуючи по плечу*** на знак підтримки. Цей такесичний елемент можливий за умови близьких стосунків, рівності соціального становища людей, що спілкуються. Поплескування зазвичай трактують як прояв дружнього ставлення, участі або підбадьорення. Цей невербальний засіб є гендерно-детермінованими, оскільки в основному використовується в комунікації між чоловіками. Поплескування ніби демонструє чоловічу силу й готовність прийти на допомогу. Подібну функцію виконує більшість такесичних компонентів у взаємодії між побратимами: Серпень ***притуляється чолом до чола*** Марса, аби заспокоїти його, Гід ***поплескує по плечу*** Мажора на знак підтримки, а Дід та Субота ***простягають кулак до кулака***.

Так само гендерно-детермінованим проявом дружнього ставлення, навіть виявом захвату від вчинку іншого є ***поштовх***. Дід і Гід штовхають Мажора, коли той повернувся з ворожої території, принісши зброю, а Субота — Діда, виражаючи в такий спосіб захоплення його стрілецькими здібностями. Такі такесичні елементи супроводжуються вигуком «Молодець!».

Водночас ***штовхання речей*** часто може бути ознакою люті, злості. Як вважає І. Ковалинська, «різноманітні звуки або звукові послідовності, що виникають під час дій людини з якимись природними об'єктами і артефактами (наприклад, звук від ляпаса, звуки оплесків, звук від удару кулаком об стіл в ситуації, коли людина розсердилася, стукіт у двері при вході в будинок), а також звуки, що виникають від контакту з людським тілом, як зі своїм власним, так і з чужим» належать до периферії паралінгвістичної системи [20, с. 46]. Так, командир Серпень виражає свою агресію через удари кулаком об мішки.

Стрічка «Кіборги» містить фрагменти, де зображено, як ведуться бойові дії із ворогом, і за допомогою яких можна простежити за характерними для військових кінесичними елементами, як-от хода, жести, постава тіла тощо. Відомо, що в ході бойових дій важливо дотримуватись певного способу пересування. Зважаючи на характер місцевості, умов, обстановку і вогневі дії противника солдат, перебуваючи у пішому строю, може пересуватися такими способами: кроком (бігом), перебіганням, переповзанням. У фільмі в кількох епізодах зображено, як військові під час оборони від супротивника переміщуються ***перебіганням*** та ***ведуть стрільбу, сидячи на одному коліні***. Часто спеціальними сигнальними жестами, призначених для військових, послуговуються командувачі відповідних військ. Так, можна відмітити, як командир «Серпень» віддає наказ ***«Пригнись»*** відповідним жестом, який подається ***рухом долоні донизу***. Натомість російський командувач застосовує характерний ***обертальний рух рукою угорі*** для наказу випустити полонених. Такий жест також використовують для сповіщення «На позиції».

Враховуючи вище сказане, аналіз фільму «Кіборги», що заснований на реальних подіях, дозволяє виокремити певні невербальні одиниці, які функціонують у військових як у міжособистісному спілкуванні, так і під час бойових дій. До невербальних компонентів, що демонструють власне ставлення до іншої людини або певної події належать: поклін, зняття головного убору, підняття руки (яке може мати різні значення: вітання, відкритість, спонукання припинити дію), рукостискання, обійми, тривалий погляд та широко розплющені очі, поплескування по плечу, дотик чолом до чола, кулаком до кулака, поштовхи. Кінесичні елементи, обумовлені військовою специфікою: прикладання правої руки до головного убору, підняття руки (як наказ «Стоп»), опускання долоні (наказ «Пригнись), обертальний рух рукою угорі. Окрім цього, оскільки одяг та певні візуальні артефакти також є частиною невербальної комунікації, що дозволяє

ідентифікувати належність до тієї чи іншої спільноти, у фільмі зображено, як військові носять кольорові стрічки на рукавах для розмежування Свій / Чужий.

2. 2 Функціонування невербальних засобів комунікації серед військових прикордонної служби у фільмі «Мирний–21» (2023)

«Мирний–21» — українська кінострічка в жанрі воєнної драми режисера Ахтема Сеітаблаєва. Прем'єра фільму була запланована на 2022 рік, але через початок повномасштабного вторгнення відбулася 22 лютого 2023 року. Стрічка присвячена всім військовим, які віддали своє життя, захищаючи Україну. А також актору Павлу Лі, який зіграв прикордонника із кримським корінням Осиріса. У березні 2022-го року він був убитий росіянами під час окупації Ірпеня.

Сюжет фільму заснований на реальних подіях 2014 року, коли росіяни вже окупували Крим, а Донецька та Луганська області мали бути наступними. Тоді загін луганських прикордонників, розташований за адресою, на честь якої названо фільм, дав бій окупантам, які мали на меті схилити на свій бік українських військових та захопити цей прикордонний пункт. У такий спосіб росіяни планували загарбати українські території без бою. Однак, незважаючи на перевагу ворога в силі та техніці, командир ухвалив рішення вступити в нерівний бій із диверсантами.

Співконсультантом стрічки став чинний полковник Державної прикордонної служби України Анатолій Коцюрба: «Як військовий, спочатку я виступив в ролі консультанта на етапі створення сценарію: допомагав Ярославу та Сергію у питаннях, пов'язаних зі специфікою служби прикордонників, традиціях і правилах спілкування військових. Пізніше мені запропонували роль співсценариста — мій хист помітив режисер. Найбільший обсяг роботи був пов'язаний із написанням бойових сцен та діалогів між командуванням та підлеглими» [30]. Отже, подібно до фільму «Кіборги», бойові сцени та комунікація між військовослужбовцями

відбувались під керівництвом чинного військового, що дозволяє співвіднести художньо-драматичну стрічку з реальністю та проаналізувати на її основі специфіку невербальних засобів спілкування військових.

Враховуючи, що головними персонажами фільму є прикордонники, то передусім слід звернути увагу на їхній зовнішній вигляд, зокрема одяг, що за Ф. Бацевичем, належить до оптичних невербальних засобів спілкування [3, с. 60]. Як зауважує Т. Осіпова, «оптичним параметрам невербальної комунікації надають значущості через те, що вони створюють можливість не тільки увиразнити сприйняття висловлювання, але й декодувати імпліцитну інформацію про мовця» [32, с. 287]. Принагідно зауважимо, що Л. Солощук, спираючись на зарубіжні вчення невербальної комунікації, в основі власної класифікації покладається на найважливіші, на її думку, характеристики невербальних засобів (рух, простір, звучання) і базові системи їхнього відображення та сприйняття (зорова та акустична), виокремлюючи кінесичні, проксемічні, просодичні комунікативні компоненти. Натомість параметри "предметного світу" (одяг, зачіска, коштовності тощо) науковиця виводить у "надвербальну" сферу як таку, що побіжно впливає на мовленнєві тактики [43, с. 13]. Так, часто елементи військового одягу можуть вказувати на статус, звання або належність до певного роду військ, що безпосередньо матиме значення для комунікації.

У фільмі можна помітити, що персонажі переважно весь час носять ***берети*** — нині це один із елементів військового однострою, колір якого вказує на підрозділ у Збройних силах України (див. додаток №2). Як зазначають мілітарні джерела, берет з'явився ще в Середньовіччі, будучи частиною традиційного кельтського одягу, проте як елемент військової форми вперше був запроваджений у Франції в другій половині XIX ст. Берети звичного для нас вигляду з'явились завдяки французьким танкістам часів Першої світової війни — чорний колір головного убору робив малопомітними плями від пального та мастил. Відтоді мода на чорні берети в танкових частинах швидко поширювалася в багатьох

європейських країнах. Чорний берет українських танкістів не лише відповідає загальносвітовим традиціям, а й бере витоки з часів Української Народної Республіки, де для інженерно-технічних частин було встановлено чорний приборний (призначений для вирізнення одного військового підрозділу від іншого) колір [4]. Військовослужбовці у фільмі «Мирний–21» носять берети кольору морської хвилі, що призначені для морських піхотинців. Варто зазначити, що в епізоді, який демонструє проведення особливо небезпечної спецоперації у польових умовах, військові змінили берети на камуфляжні ***бандани***, які своєю чергою можуть виконувати дві функції: маскування за допомогою злиття з природою та ідентифікація «своїх» через відповідні кольори. І якщо берети є офіційно затвердженим у Статуті предметом військової форми ЗСУ, то згадки про бандани в ньому не трапляється, унаслідок чого останній вид головного убору можемо класифікувати як неофіційний стиль.

Військова структура має суворо визначену ієрархію: кожен військовослужбовець у Збройних силах має ранг певного ступеню відповідно до посади, кваліфікації, фахової підготовки та терміну служби, інакше кажучи, військове звання. Саме за ним визначаються положення (права та обов'язки) одних військовослужбовців щодо інших. Будь-яке старше військове звання дає уповноваження виконувати командні функції над іншими військовими особами в чітко визначеному обсязі. Знаком розрізнення військового звання зазвичай слугує ***погон***, зокрема відповідні елементи (лінії, емблеми, літери тощо) на ньому. До 2016 року Збройні Сили використовували систему знаків розрізнення звань, успадковану від СРСР. На момент анексії Криму та початку бойових дій на сході українські офіцери мали такі самі знаки розрізнення, як у ворога. Оскільки у фільмі «Мирний–21» відтворено події 2014 року, можна помітити на погонах, які розміщені на плечах українських прикордонників, п’ятикутні зірки. Лише у 2016 році замість традиційних зірок на погонах представників офіцерського складу з’явилась так звані ***ромбічні зірки (ромби)***, за основу яких було взято історичні

елементи, що притаманні саме українській армії. Вони схожі на ті, які використовували в ХХ столітті галицька армія та військо УНР [26]. Окрім цього, нині на сучасному польовому однострої прикордонників, як і у військовослужбовців ЗСУ, погон розташований на грудях.

Отож за кількістю таких елементів (у минулому — зірок, нині — ромбів) визначають ранг військовослужбовця, що безпосередньо впливає на правила комунікації. Так, у фільмі «Мирний–21» на прикладі взаємодії полковника Авдєєва (має три зірки на погонах) та лейтенанта Добера (має дві зірки на погонах) продемонстровано особливості комунікації, зокрема невербальної, між вищим і нижчим рангом військового. Коли лейтенант на початку стрічки з'являється перед полковником, аби відзвітувати, чому відпустив порушника, який незаконно пробрався через кордон, то ***тримає рівну поставу, високо підняту голову та дивиться перед собою*** — інакше кажучи, дотримується правил невербальної поведінки військовослужбовця. У Статуті ЗСУ в розділі «Про військову ввічливість і поведінку військовослужбовців» вказано, що «Військовослужбовці під час звертання до них командира (начальника) або старшого за військовим званням повинні стати у стройове положення». Стройове положення передбачає виконання низки кінетичних елементів: *«слід триматися прямо, без напруження, підбори поставити разом, а носки розвести по лінії фронту на ширину стопи; ноги в колінах випрямити, але не напружувати їх, груди підняти, а все тіло трохи подати вперед; живіт втягти; плечі розвернути; руки опустити так, щоб кисті, повернені долонями всередину, були збоку стегон, а напівзігнуті пальці торкалися стегна; голову тримати високо й прямо, не виставляючи підборіддя; дивитися перед собою; бути готовим до негайної дії»* [39]. Виконання стройового положення можна простежити і в сцені, де всі військові вишикувались у строю. На початку цієї сцени лунає Гімн України й піднімаються прапори України та Державної прикордонної служби України. У цей

час представники офіцерського складу перебувають у положенні військового вітання — ***прикладаючи праву руку до головного убору*** — на знак пошани.

Прапори під час війни і, відповідно, у воєнних фільмах відіграють важливу роль. Це один із кількох ідентифікаторів «Свого». Американський вексилолог (дослідник прапорів) В. Сміт вважає, що «певне визначення нації — це прихильність її представників загальним символам — і передусім національному прапору» [61, с. 54]. У «Мирний–21», окрім українського та російського прапорів, часто фігурує прапор так званої «Новоросії» — конфедерації терористичних організацій "ДНР" та "ЛНР". ***Прапор*** є своєрідним артефактом, а Т. Осіпова визначає артефакти як «такі візуальні подразники, що підтримують або руйнують перебіг комунікації» [32, с. 189]. Прапор відображає етнічні, соціальні, моральні цінності, адже кожна нація має власний сформований менталітет. Війна особливо чітко підкреслила, наскільки різні цінності мають українці та росіяни (включно із сепаратистами). Суттєво різняться між собою і їхні засоби невербальної комунікації. Український командир, полковник Андрєєв, переважно підтримує ***візуальний контакт*** із підлеглими, що часто вказує на довіру та відкритість, під час розмов дотримується ***спокійного й розміреного тону*** голосу, демонструючи незворушність та впевненість у своїх рішеннях, а під час стратегічних нарад ***сидить близько*** до своїх солдат: «коли завдання або проблема вирішуються спільно, людям потрібно сидіти поруч, щоб краще зрозуміти дії і наміри один одного, бачити аналізовані матеріали, обговорити і виробити спільні рішення» [20, с. 181-182]. Натомість російським військовим властиві ***зневажлива посмішка*** (глузування) та ***підвищений тон у швидкому темпі*** (агресивність, неврівноваженість)**.** Помітно, що під час розмови з Молотовим (російський військовий) Андрєєв ***стискає пальці в кулак*** — ознака дискомфорту та відчуття небезпеки або загрози, однак при цьому має ***розставлені лікті***, що є невербальним елементом людини сильної та впевненої у собі [20, с. 121].

Окрім цього, представники російської армії відрізняються й **формою**. Українські військові мають так звану піксельну форму брудно-жовтого кольору. Вороги носять камуфляж болотного кольору [41]. На початку стрічки подано історичну довідку про події 2014 року, де згадуються і «зелені чоловічки» — окупаційні війська, які висадилися в Криму без розпізнавальних знаків та жартівливо-іронічна назва російських військових без відзнак на одязі та техніці, які у складі спецпідрозділів проводили таємні, на першому етапі часто небойові операції з захоплення і блокування об'єктів у ході російського вторгнення в Україну в 2014 році (*за Вікіпедією*).

Характерно, що один із них носить ***тільник, або матроску*** — елемент одягу, який раніше був частиною форми одягу російських матросів, а зараз користується популярністю й серед цивільних росіян. Український журналіст П. Казарін пояснює це так: «Найчастіше в основі імперії — армія. Саме вона дозволяє імперіям поглинати “чуже” й обороняти “своє”. Імперія приречена на культ мілітарного та воєнного — за самою своєю суттю. А тому армійські атрибути переходять у категорію “цивільного повсякдення”» [17]. Також у фільмі «Мирний–21» у російських військових або прихильників так званого «російського миру» досить часто можна помітити на одязі ***георгіївські стрічки***. В Україні протягом певного часу ставлення до чорно-помаранчевої стрічки було цілком нейтральним, а із владою Віктора Януковича використання георгіївської стрічки під час урочистостей з нагоди Дня Перемоги навіть стало масовим. Натомість у часи Революції гідності (листопад 2013 — лютий 2014) георгіївську стрічку носили активісти “Антимайдану” й так звані тітушки, а в межах антиукраїнських акцій використовували прапори в кольорах георгіївської стрічки. Згодом цей символ став одним із головних для проросійських терористів та сепаратистів й поширеним елементом їхньої військової форми одягу. Тож «георгіївська (гвардійська) стрічка почала асоціюватися з агресією Росії, сепаратизмом у Криму та на Донбасі й загалом із рашизмом — російським варіантом фашизму. В Україні

вона отримала зневажливе прізвисько “колорадська”. Використання стрічки або її зображення стало однозначно неприйнятним» [42, с. 67].

У стрічці «Мирний–21» також є сцена, де місцевий мешканець, прибічник російської сторони, пропонує дизайн емблеми для ворожого батальйону — на ній зображена ***червона зірка***. Це ще один символ «Чужого». Червона зірка виникла як військова емблема в 1918 році для позначення червоноармійців, згодом символізувала «революційну боротьбу трудящих за визволення від голоду, війни та рабства». У Латвії та Литві червона зірка є символом тоталітаризму й радянської агресії та заборонена для використання. У Польщі та Естонії розглядалися законопроєкти, які б забороняли символи фашизму, комунізму та інші тоталітарні символи. Проте законопроєкти були відхилені як такі, що порушують свободу слова. В Україні червона зірка також сприймається як знак радянської агресії, тож її використання автоматично вказує на політичні погляди тієї чи іншої людини, що може ускладнювати їхню комунікацію з прибічниками незалежності країни. Це продемонстровано й у фільмі. Місцевий сепаратист, який підтримує російське військо, поводиться агресивно з українськими прикордонниками, що проявляється через такі невербальні засоби, як ***зневажливий погляд, підвищений тон*** та ***направляння зброї***. Під час зустрічі прикордонників із близькими він укотре вступає у дискусію з лейтенантом на ім’я Влад, після чого один із військових відкриває попереджувальний вогонь — ***вистріл у небо***, у такий спосіб транслюючи, щоб цивільні покинули територію.

Із-поміж іншого, можна відмітити у стрічці «Мирний–21» деякі спеціальні сигнальні жести військових, що вже траплялись у фільмі «Кіборгах». Один із російських військових робить ***обертальний рух рукою***, викрикуючи «Швидше! По машинах!» (жест спецпризначенців «На позиції»), інший ***тримає стиснутий кулак угорі*** – сигнал «Замри», який означає припинити будь-які рухи та вказує на те, що небезпека просто поруч [25, с. 13]. Обертальний рух рукою використовує

для команд і український полковник: одного разу так само даючи наказ пришвидшитись, а вдруге — оглянути все навколо.

Враховуючи вище сказане, у фільмі «Мирний–21», знятий на реальних подіях про захист Луганщини українськими прикордонниками в 2014 році, можна простежити низку оптичних, такесичних та навіть інколи просодичних невербальних засобів, які характеризують особливості комунікації українських військових та дозволяють провести порівняльний аналіз із невербальними засобами ворожої армії. Так, у ході дослідження було виявлено, що українським військовослужбовцям притаманні жести, що вказують на їхню впевненість у собі, повагу одне до одного та до державних символів, дотримання статутів ЗСУ, а російським — агресивність, відсутність злагодженості та схильність до загарбання чужого.

2. 3 Значення паралінгвістичних компонентів у побуті військово-морських сил на прикладі фільму «Черкаси. Останній корабель у Криму» (2019)

Український художній фільм «Черкаси. Останній корабель у Криму», режисером якого став Тимур Ященко, розповідає про оборону однойменного мінного тральщика Військово-морських сил України, заблокованого російськими військами в бухті Донузлав у березні 2014 року під час анексії Криму. Після подій на Майдані Незалежності в Києві "Черкаси" залишився останнім кораблем із українським прапором. Кінострічка описує атмосферу та розуміння обставин, у яких опинилися українські моряки. Особлива увага приділена тому, як формується їхня національна самосвідомість. Автори стрічки підкреслили, що «Черкаси» — це перший художній фільм в історії національного кінематографу про ВМС України [9].

Як і в попередньо аналізованих фільмах, творців кінострічки «Черкаси» консультував безпосередній учасник тих подій — командир тральщика капітан 3 рангу Юрій Федаш. Стрічка створювалась у співпраці з українськими військовими, деякі сцени фільмували під час навчань ВМС України. До того ж у фільмі зіграли актор Роман Семисал, який у 2014-му пішов на фронт добровольцем (і згодом зіграв комбата в "Кіборгах" Сеїтаблаєва), а після повномасштабного російського вторгнення знов доєднався до лав ЗСУ, та моряк Володимир Бойко, який ніс службу на "Черкасах" та був свідком протистояння на Донузлаві.

У першій половині фільму зображується передусім атмосфера служби українських моряків на півострові Крим до його анексії, зокрема їхні стосунки з російськими військами. Тему «братнього народу» у фільмі порушують постійно. Один із офіцерів, який перейшов на бік окупантів, сказав фразу: «*Нас не готовили к войне с братским народом»*. На початку кінострічки зображено епізод, як проводяться дружні змагання між українськими та російськими моряками, яких можна відрізнити за одягом: перші — у військовій формі, призначеній для ВМС (***матроська сорочка та кепка в темно-синьому кольорі***), а другі в цей час вбрані в типовий ***темно-зелений камуфляжний військовий одяг*** та ***берети***. Оскільки сюжет фільму побудований навколо ВМС ЗСУ, то важливо звернути увагу й на такий елемент одягу як ***тільник***. Якщо у фільмі «Мирний–21» він був одним із маркерів на позначення «Чужого», тобто використовувався лише представником ворожої армії, то в «Черкасах» його носять як російські, так і українські матроси. Тож у цьому контексті тільник вказує на належність до окремого виду збройних сил й не впливає на перебіг комунікації. На змаганнях можна також помітити ***прапори двох держав***, під якими майорять відповідно ***прапори військо-морських сил України (***біле полотнище, на якому розташований синій хрест в такій самій синій окантовці, а в лівій верхній частині розміщено зображення державного прапора України***)*** та ***російських ВМС (біле полотнище з синім косим***

(Андріївським) хрестом). Військово-морський прапор є важливим невербальним елементом у міжнародній площині, адже він визначає належність корабля до держави та її збройних сил, служить бойовим прапором корабля. Кораблі військово-морських сил будь-якої країни відрізняються від військових частин інших видів збройних сил тим, що володіють правом екстериторіальності, тому свій військово-морський прапор не спускають навіть у портах інших країн. Отже, незалежно від того, у чиїх водах перебувають кораблі, вони є територією винятково своєї країни, належність до якої визначає їхній військово-морський прапор. І це право кораблі зобов'язані відстоювати навіть силою зброї [13].

Однак у вище згаданій сцені змагань між двома командами оптичні засоби розрізнення — одяг, прапор — не мають такого важливого значення, як на полі бою, у зв'язку з тим, що на той момент і в тому контексті це були приятельські стосунки, які супроводжувались такими невербальними засобами, як ***рукостискання*** та ***усмішки одне до одного***.

Разом із тим протягом сюжету все чіткіше вимальовується опозиція між українськими та російськими силами. Під час наради командирів українських військово-морських сил представник російського війська пропонує їм або здати кораблі, або перейти на їхній бік. Демонстративною при цьому є мова його тіла, що вказує на домінантність — ***у положенні стоячи нахил уперед, спершись руками об стілець***. Характерно, що під час цього дехто з українських командирів ***крутить у руках ручку*** та ***перебирає пальцями по стільцю*** — це типові ознаки нервового напруження та хвилювання перед ухваленням непростого рішення. На питання російського командира, чи збираються вони стріляти в разі нападу на них, усі вони ***мовчать***. У цьому випадку мовчання має комунікативну значущість, адже містить у собі певне емоційне забарвлення та слугує засобом спілкування, що, за Ф. Бацевичем, транслює велику кількість «найрізноманітніщих комунікативних смислів семантико-прагматичного характеру» [3, с. 174-175]. Це вид так званого «мовчання мовця» або «мовчання замість говоріння», який

спостерігаємо також і в сцені, коли члени екіпажу «Черкаси» ставлять питання капітану *«Що, ми так просто віддамо їм корабель?»*. Натомість у фінальному епізоді на кораблі, після того як увечері всі моряки запираються в румпельному відділенні і перед тим як співають пісню «Чорна гора», мовчання проявляється як маркер духовної близькості між комунікантами.

Ілюстративною також є сцена, в основі якої лежить суто невербальна комунікація. Коли російський знайомий моряка Сергія підпливає на човні з кількома напарниками до корабля «Черкаси», вочевидь намагаючись запропонувати здати судно, він по-дружньому ***махає рукою,*** хоч у цей момент його супутники продовжують ***направляти зброю***, що можна оцінювати і як жест можливої атаки, так і жест самозахисту на випередження. У відповідь Сергій демонструє багатозначний ***тривалий погляд***, у якому зчитується водночас зневага до зрадника та жаль. У цей самий момент інший український моряк, дивлячись на ворогів, показує їм ***середній палець*** — жест зневаги. Він вважається символом презирства в багатьох культурах, особливо в західному світі. Цей жест бере витоки ще з часів Стародавньої Греції, а також використовувався в Стародавньому Римі. У давні часи він слугував символом статевого акту, уособлював фалос та використовувався із метою принизити, залякати та пригрозити співрозмовнику. Згодом цей жест навіть набув апотропеїчної сили [50, с. 6]. У регіоні Середземномор`я у першому столітті розгинання пальця було одним із багатьох методів для відвертання постійної загрози пристріту [57, с. 124]. Незважаючи на фамільярність цього жесту, його використовують представники абсолютно різних галузей, серед яких і військові. 24 лютого 2022 року, у перший день російського вторгнення в Україну, коли ворожий ракетний крейсер «Москва» атакував острів Зміїний, український прикордонник Роман Грибов сказав знакову фразу, після чого з’явилась серія пам’ятних українських поштових марок із зображенням військового, який показує середній палець. Відомою також стала подія, що трапилась через рік, у 2023, коли боєць ЗСУ показав білоруським прикордонникам

цей самий жест, який російські пропагандистські новини назвали «загрозливим і непристойним» [22].

Особлива увага у кінострічці приділяється військовій дисципліні та невербальній поведінці. Так, один із командирів робить зауваження Левку, аби той ***зняв кепку*** під час звертання до вищих за рангом. Капітан «Черкас» перед строєм екіпажу в авторитарній манері, ***підвищуючи тон голосу*** та проходячи повз кожного для ***встановлення зорового контакту***, наголошує на тому, аби матроси стежили за ***мімікою*** (уникали усмішок) та ***зовнішнім виглядом*** (обличчя має бути поголене, а одяг — акуратним). Продемонстровано також і вияв поваги військових до державних символів: коли підіймають український стяг, усі вони перебувають у ***положенні військового вітання***. Варто зауважити, що в іншому епізоді, під час підняття прапорів кримських татар та українських ВМС і після команди «Струнко», підіймає руку до головного убору лише капітан, а решта членів екіпажу в цей момент ***спрямовують погляд*** на стяги, теж демонструючи у такий спосіб повагу. Отже, підняття прапора у кінострічці грає важливу роль і символізує єдність, бойовий дух та боротьбу за ідентичність. Підтвердженням цьому, зокрема, є вимога капітана «Черкас» не спускати державного стягу, навіть після того, як російські військові проникли на корабель.

Серед інших невербальних елементів, у фільмі «Черкаси» можна зафіксувати й спеціальний сигнальний жест спецпризначенців — ***обертальний рух рукою***, який уже траплявся й у фільмах «Кіборги» та «Мирний–21». Російський військовий використовує його, аби подати наказ, що можна відпливати й повертатись на позиції. Аналогічну функцію виконує й інший жест, показаний у стрічці — ***згинання в помаху чотирьох пальців, окрім великого***. Аби продемонструвати обеззброєність, військові ***підіймають руки догори***.

Моряків вважають людьми з усталеними звичаями, традиціями та віруваннями. Є низка ритуалів, які супроводжуються й невербальними елементами: «Так, вказувати з берега пальцем на корабель, що виходить із гавані,

— означає приректи судно і всіх моряків на неминучу загибель. Палець, спрямований в небо, а також свист на палубі, приносить бурю. Украй погана прикмета — випадково впустити за борт відро або швабру. Буде шторм. І це при тому, що швабра допомагає боротися зі штилем. Для того, щоб з'явився попутний вітер, нею треба побовтати за бортом. Також вітер закликали дряпанням щогли з боку, звідки він очікувався» [16]. У кінострічці, зокрема, відтворено так званий ритуал ***«оморячування»*** — обряд посвячення у моряки перед першим виходом у море на військовому судні. Він відбувається у такий спосіб: весь особовий склад шикується на верхній палубі, а капітан корабля в короткій промові нагадує про морську традицію. Потім двоє розтягують матроський комір, а командир по прізвищу викликає присутніх новачків (у «Черкасах» прізвищ не називали, командир на початку дав наказ «Приступити до оморячування»). З моря зачерпується відро морської води і наливається у 700-грамовий плафон від корабельного ліхтаря. Потрібно випити все до дна, намагаючись не пролити ні краплі на комір (у фільмі кількість пролитих крапель дорівнює кількості пляшок пива, які буде винен новачок). Такі традиції та обряди пов'язують покоління моряків спільними вузами.

Головному персонажу стрічки, Левку, відразу після його оморячування дають наказ скласти присягу. Ця сцена у фільмі — дуже емоційна й символічна, оскільки демонструє єдність військово-морської спільноти. Відомо, що «голос здатний інформувати про психічний і фізичний стан свого носія (а це — добре самопочуття, рівновага духу, чи втома, недуга, хвилювання і под.)» [40, с. 309] Як зауважує, І. Ковалинська, різні характеристики звучання можуть бути обумовлені різними причинами: біологічними, психологічними, фізіологічними, соціальними, національно-етнічними та культурними, жанрово-стилістичними та прагматичними [20, с. 37-38]. Тож під час читання присяги показовими є просодичні (екстралінгвальні) елементи, які допомагають декодувати настрій мовця. ***Голос*** Левка спершу ***тихий***, між словами він робить ***паузи*** та ***пошморгує***

носом, та згодом, із кожним прочитаним словом, він набирає ***темп мовлення*** та ***висоту гучності,*** що демонструє його впевненість.

Ця сцена відображає один із найважливіших моментів для команди корабля — момент, коли військові остаточно визначаються зі своїм вибором — стояти на боці України, навіть попри небезпеку, ізоляцію та тиск окупантів. Це можна зчитати за виразом їхніх облич — серйозне, зосереджене.

У сюжеті кінострічки продемонстровано також за допомогою кінесичних засобів портрет людини, яка пережила контузію. Так, друг Левка Мишко отримав контузію внаслідок однієї зі спроб російських спецназівців захопити корабель «Черкаси». Можна помітити, як після цього його ***корпус похитується***, він має ***непевну ходу***, ***затуляє вуха*** через гучний звук (є проявом звукової гіперчутливості після вибуху), його ***плечі напружені, тіло трохи стиснуте*** (ніби інстинктивно захищаючи себе від потенційної загрози), а ***погляд розфокусований*** (він дезорієнтований, не реагує на інших). Перераховані невербальні елементи транслюють психо-емоційний стан військового та є сигналом, що він потребує допомоги інших.

Окрім цього, оскільки події фільму розгортаються на тлі анексії Криму, важливо звернути увагу й на значення невербального спілкування у взаємодії культур. Так, у стрічці час від часу проявляються елементи кримської культури. Моряки інколи навідуються до місцевого кримського татарина Тагіра, де вони розмовляють і п’ють чай за низьким ***столиком*** (крим. кхона), ***сидячи на підлозі*** і ***схрестивши ноги***. Культурні коди визначають когнітивні моделі і формують специфіку концептуальних уявлень, за якими різняться національні світогляди. Так, культурний код такого поширеного артефакту, як стіл, у різних народів буде інакшим. Наприклад, європейський і японський столи відмінні за висотою настільки, що розташуватися за останнім можна тільки сидячи на підлозі. У традиційній мусульманській культурі стола немає взагалі, хоч у фільмі саме за столом вирішуються важливі питання між моряками та кримським татарином.

Персонаж Тагір, хоч і з’являється в кінострічці лише кілька разів, має важливе значення для сюжету, оскільки демонструє дружнє ставлення кримських татар до українського народу: він допомагатиме членам екіпажу «Черкас», передавши їм рацію, їжу і прапор кримських татар, який вішають на кормі під прапором ВМС України.

Отже, враховуючи вище сказане, у фільмі «Черкаси», який демонструє звичаї та порядки військово-морських сил, до невербальних компонентів, важливих для перебігу комунікації, належать одяг, прапори, погляд та міміка, постава. Ставлення комунікантів одне до одного проявляється через такі елементи, як рукостискання, усмішка, зняття головного убору, помах рукою, розгинання середнього пальця. До переліку жестів-наказів, або ж спеціальних сигнальних жестів, класифікуємо обертальний рух рукою та згинання в помаху чотирьох пальців, окрім великого, які обидва сигналізують команду «на позиції». Із-поміж іншого, у фільмі продемонстровано невербальну поведінку військового після контузії та згадуються особливості кримської культури.

2. 4 Невербальні засоби спілкування як важливий аспект взаємодії снайперів на матеріалі фільму «Снайпер. Білий ворон» (2022)

Українська кінострічка "Снайпер. Білий ворон" вийшла у прокат 24 серпня 2022 року. Головним героєм є чоловік на ім’я Микола, колишній екопоселенець і пацифіст із Донеччини. До весни 2014 року він викладав у школі фізику та жив разом із дружиною у власноруч створеній землянці. Однак прихід російських окупантів на його землю, вбивство ними його дружини вплинуло на рішення чоловіка докорінно змінити свій образ життя та стати снайпером.

Фільм створений на основі реальних подій, адже в героя є прототип — Микола Воронін із Горлівки. Він також працював у школі вчителем математики та був диваком-екоактивістом, який жив із дружиною у "норі" та доглядав тварин.

Проте після того, як окупанти познущалися з його товариша у 2014 році, Микола став на захист України і був одним із "кіборгів", які захищали Донецький аеропорт [2].

Актор, який зіграв головного героя Миколу та захищає нині Україну в лавах ЗСУ, Павло Алдошин розповідав, що його тренували люди з організації "Дике поле", які займаються військовою підготовкою та проводять для військових курси підвищення кваліфікації [2]. Допомога та наставництво справжніх професіоналів, які передавали свій досвід акторові, вплинули на відтворення більш фактичної картини життя снайперів, хоч і з характерними для художніх фільмів деякими відхиленнями від реальності.

Сюжет фільму побудований у такий спосіб, що дозволяє простежити, як змінюється людина у зв’язку з воєнними обставинами, а разом із тим її невербальні прояви. До прикладу, на порівняльному аналізі образу головного героя до та після приєднання до війська у стрічці акцентує увагу український журналіст та по сумісництву кінокритик Ярослав Підгора-Гвяздовський, який наразі теж служить у лавах ЗСУ: «Герой Миколи — органічний у своїй заданій фільмом простоті Павло Алдошин — попри його три вищі освіти, веде підкреслено спрощений, навіть дещо інфантильний спосіб життя, живучи, немов Фродо, в хитромудрому екобудинку, збудованому в пагорбі за допомогою трави, дерева й уламків цивілізації. Його вагітна дружина така ж, як і він: відлюдькувата, малює птахів, перед цим, аби стати частиною навколишнього пейзажу, камуфлюючи обличчя й одяг. Коли 2014 року дружину вбивають проросійські бойовики, Микола кардинально змінює роль пацифіста й учителя теоретичної фізики на практичного користувача законами простору й часу, аби в українському війську розраховувати політ кулі задля мінусування російських агресорів. І в першій, вступній, і в подальшій частинах фільму деталі створюють світ — Миколи-еколога й Миколи-воїна» [34].

Трансформація образу від пацифіста до захисника своєї землі дозволяє простежити, як змінюються невербальні елементи, притаманні головному герою. Так, на початку фільму Микола постає як людина, що засуджує будь-які прояви насилля та живе в єднанні з природою. Як уже зазначалось у нашій роботі, зовнішній вигляд є одним із оптичних невербальних засобів спілкування. І. Ковалинська, покликаючись на різноманітні дослідження, у своїй праці зауважує: «майже кожна доросла людина, що має достатній і різноманітний досвід спілкування, здатна більш-менш точно визначити за зовнішнім виглядом майже всі характеристики партнера — його психологічні риси, соціальну приналежність тощо» [20, с. 34]. Зовнішній вигляд головного героя фільму нагадує стиль хіпі: ***довге розкуйовджене волосся*** та ***мішкуватий неохайний одяг***. За Дж. Наварро, «волосся, яке вкриває верхню частину голови, — одне з найкращих джерел інформації з погляду невербальної комунікації. Усі люди, якщо не навмисно, то на підсвідому рівні, звертають увагу на цей елемент зовнішності співрозмовника. <…>. Зазвичай люди дотримуються як культурних норм, так і сучасних тенденцій, вибираючи зачіску, і ті, хто ігнорує ці соціальні стандарти, завжди вирізняються з натовпу» [29, с. 18]. Так, зовнішній вигляд головного героя впливає на ставлення інших людей до нього, яке проявляється і в комунікації — на початку стрічки можна помітити, що навіть учні не сприймають серйозно свого вчителя та дозволяють собі спілкуватись із ним у зневажливому тоні. Коли Микола Вороненко потрапляє до бази підготовки снайперів, то теж стикається з висміюваннями через пацифістський образ, який суспільством сприймається як чужий, дивакуватий. І. Ковалинська в своїй монографії зазначає, що хоча в наш час майже у всіх культурах зникли дуже жорсткі приписи й обмеження, роль одягу в кодуванні соціального стану людини все ж і досі залишається значущою. Отже, можна говорити про існування неофіційної знакової системи одягу та зовнішніх атрибутів людини, елементи якої одночасно є ознаками, визначальними для формування першого враження про людину [20, с. 34-45]. Так, визначити зміни в

образі головного героя протягом стрічки під впливом воєнних обставин дозволяє зіставлення атрибутів і речей із одягу та власного вжитку. У такий спосіб Я. Підгора-Гвяздовський підкреслює, що «динамо-машина для вироблення світла, ванна надворі просто неба, теслярський верстат, велосипед, ***светр із конопель, оберіг на шиї зі шкіри й патлатість*** — це матеріальний, зовнішній вигляд «мирного» героя, його єство, те, що робить його укоріненим у місце з його фізикою й метафізикою. Як і пізніше помальований БТР, ***британський МТП-камуфляж форми, жовтий скотч на рукаві, ланцюжок із жетонами-ідентифікаторами на шиї*** й дитячі малюнки на стінах у розтерзаному російськими снарядами тілі школи — реальність героя-на-війні» [34].

До перерахованих українським кінокритиком оптичних елементів невербальної комунікації, які окреслюють портрет головного героя після того, як він став одним із військових, можна додати й ***коротко підстрижене волосся***, що особливо контрастує із його розпатланістю в образі пацифіста на початку кінострічки. Характерно, що навіть єдина серед чоловічого колективу снайперів жінка теж має коротке волосся. У перукарському середовищі таку стрижку іменують як "мілітарі", що також відома як армійська стрижка. Назва виникла через поширену асоціацію з військовослужбовцями, зачіска яких має відповідати Статуту та не заважати під час виконання бойових завдань.

Для кожного військовослужбовця оптичні невербальні засоби — зовнішній вигляд, елементи одягу — є вкрай важливі для змістовної комунікації, яка переважно будується згідно з правилами розрізнення за посадою, кваліфікацією, фаховою підготовкою та терміном служби. Однак для снайперів це також і спосіб маскування, що дозволяє залишатись непоміченим для ворога і якісно виконувати свої завдання. Вони використовують відповідно до конкретних типів місцевості та погодних умов спеціальні ***маскувальні костюми***, які можуть бути різноманітного кольору та текстури. Обличчя може бути приховане за маскою або ***розмальоване фарбами***, які нагадують кольори навколишнього середовища. У фільмі «Снайпер.

Білий ворон» російські загарбники вважають дружину головного героя за розвідницю саме через фарбу на її обличчя та її маскувальний костюм. Проте якщо військові використовують маскування для злиття з природою, аби не бути поміченими ворогами, то героїня фільму — для того, аби не наполохати птахів, яких вона малювала. До того ж на початку стрічка можна помітити, що партнери часто спілкуються між собою невербально, а саме ***пересвистуванням***, імітуючи пташині звуки, своєрідно декодуючи в такий спосіб свої повідомлення.

На додачу до маскувального зовнішнього вигляду, снайпери мають дотримуватись і акустичних (***тиша*** або ***перешіптування***) та проксемічних (***невелика відстань одне від одного***, ***дистанція, просторове розміщення***) невербальних елементів. Як зауважує Дж. Пластер, автор сучасного навчального посібника для армійських та поліцейських снайперів під назвою «Досконалий снайпер», завжди потрібно перебувати так близько до товариша по команді, щоб ніколи не виникала потреба говорити нормальним голосом — стрільці повинні перешіптуватися. Разом із тим більшу частину часу основним засобом зв'язку будуть лише сигнали жестами, і навіть такий спосіб через якийсь час спроститься, оскільки через певний час побратими навчаться розуміти один одного настільки добре, що навіть швидкий погляд або піднята брова передаватиме повне повідомлення — це «досконала розумова синхронізація, майже екстрасенсорне сприйняття» [36, с. 431].

У фільмі продемонстровано також, як снайпери під час спецоперацій для дотримання абсолютної тиші послуговувались сигнальними жестами: один із українських військових при виконанні бойового завдання вночі різко ***підіймає руку долонею до себе*** (сигнал «СТОП»), такий самий сигнал подавав і Клим, коли вони командою ***пересувались повзунцем.*** Знак зупинитись аналогічним жестом показує і російський військовий, коли до їхньої бази під'їжджала машина з цивільними. Аби сповістити товариша про те, що готовий до виконання дії (у фільмі — зайти до чужого бліндажу), військові ***кивають головою***. Як зазначають А. і Б. Пізи,

експерти в галузі комунікації, дослідники мови рухів тіла, «у більшості країн кивок головою означає «так» або згоду. Це скорочена версія уклону — людина символічно починає вклонятися, але відразу ж зупиняється, наслідком чого і є кивок. Кивання — це жест покори, тому кивок головою показує, що ми погоджуємося з думкою іншої людини. Дослідження поведінки сліпоглухонімих людей виявили, що вони також використовують цей жест на знак згоди. Це означає, що він є вродженим жестом» [35, с. 253]. Коли ватажок команди надає наказ рухатись уперед, то ***підіймає руку і спрямовує її у відповідному напрямку***. Після повернення бійців із завдання один із військових робить ***обертальний рух рукою*** машині, вказуючи керунок. Такий самий жест (сигнал сповіщення «На позиції») використовує і російський окупант, коли надає наказ підлеглим висуватись у дорогу. Важливо також враховувати і проксемічні елементи, а саме дистанцію: ***відстань*** між комунікантами майже завжди незначна — така, що дозволяє розгледіти жест наказу або ж, якщо інформація передається вербально, почути її (спосіб перешіптування).

У фільмі командир із позивним Кеп, який проводив тренування для новоприбулих військових, наголошує: *«Основне правило снайпера — залишатись непомітним за будь-яких обставин. Якщо ворухнувся — вважай, ти вбитий»* (цитата з фільму «Снайпер. Білий ворон», 2022). У межах одного з випробувальних завдань Кеп стріляє у місце поблизу голови інших і забирає бали в тих, хто ворухнувся.

Як зауважує Дж. Пластер, автор сучасного навчального посібника для армійських та поліцейських снайперів під назвою «Досконалий снайпер», однією із головних рис, яку має розвинути в собі справжній боєць, є уповільненість, що також дозволяє краще переховуватись від ворожих військ. Зі свого досвіду майор у відставці згадує, як за цілий день руху, що дорівнював десяти годинам, в особливо небезпечному районі, його група іноді пересувалась усього на 500 метрів. Отже, швидкість становила 50 метрів на годину, або ж близько один крок на хвилину.

Протягом цієї хвилини потрібно провести аналіз простору перед собою і по боках: «ретельно вивчаєте будь-яке місце, де міг сховатись ворожий солдат; розглядаєте землю, де потім ви поставите свою ногу; робите паузу; відчуваєте запах; слухаєте; використовуєте свою ліву руку, щоб легко відвести ліану убік; одним пальцем ноги акуратно перевіряєте землю, і, можливо, спритно пересуваєте сухий лист убік; повільно переміщаєте свою вагу на передню ногу; звільняєте ліану позаду вас і переконуєтеся, що вона не зачепилась за вантаж чи рюкзак, тощо. Потім повторюєте це все, щоб пронести задню ногу пліч-о-пліч із передньою» [36, с. 430]. Викладений вище спосіб пересування снайпера та описані при цьому рухи продемонстровано також і в одному з епізодів фільму.

Варто згадати, що початковою метою вступу до українського війська в головного героя було помститись російським загарбникам, які вбили його дружину, а разом із нею їхню ненароджену дитину, та спалили домівку їхньої сім'ї. Після того як під час бойових завдань загинули побратим Ворона, Клим, та командир Кеп, бажання помсти в рази посилилось. Показовим є те, що наприкінці фільму в одному з останніх епізодів, коли команда українських військових здійснюють спецоперацію щодо ліквідації провідного російського снайпера з позивним Сєрий, який до того ж застрелив Кепа, Ворон для вбивства Сєрого обирає ніж, а не звичну для нього вогнепальну зброю. Можна провести аналогію із фільмом «Кіборги», де в одному з епізодів Гід (роль якого зіграв Роман Ясіновський) стикається із російським сепаратистом, який у минулому разом зі своїми побратимами, катував його. Гід, так само, як Ворон, хотів помститись кривднику за допомогою саме ножа, а не пістолета абощо. Отже, зважаючи на це, можна зробити висновок, що ***ніж*** виступає як атрибут, який транслює особливий прояв агресії до ворога.

Принагідно зауважимо, що в словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» В. Жайворонка це знаряддя є символом «сили, боротьби, захисту, жертвоприношення та справедливої помсти, оскільки здавна служив ручною

зброєю (звідки *ніж до горла прикладати*)» [15, с. 397-398]. Власне, Сєрий і помирає від прикладеного до його горла ножа. І відразу в кадрі з'являється оберіг у вигляді дерев'яного янгола, на який у цей момент потрапляє кров ворога як символ, що відплату здійснено. Вирізьблений із дерева янгол, якого дружина головного героя подарувала йому як талісман на щастя, має велике значення у сюжетній канві. Близькі люди військових часто дарують їм різні обереги, транслюючи у такий спосіб свою підтримку та любов. В епізоді, коли Кеп питає у Ворона «Це твій оберіг?», той йому відповідає «Це моя сім'я». Примітним також є те, що після вбивства окупанта головний герой забирає в нього ***годинник***, на якому був вирізьблений надпис російською мовою «За повернення Крима» — це ще один невербальний оптичний елемент, артефакт, згідно з яким можна зробити висновок, що загиблий брав участь в окупації Криму.

Головний герой та його дружина часто оточували свій простір різними символами, які вказували на їхню належність до пацифістського напряму. Так, на початку фільму можна побачити, як дружина Миколи викладає біля їхньої землянки знак «пацифік» із каміння. «Пацифік» відомий як міжнародний символ світу, роззброєння, антивоєнного руху. Однак пара Вороненків трактує його по-іншому. Коли до них приїхала репортерка зняти сюжет про їхнє життя, то на питання, що означає цей символ, вони відповідають про родовий знак, який відтворює лапу білого ворона. Як розповідає дружина Миколи, «*це давня легенда про ворона, який створює світ із темноти, махаючи своїми крилами. А світ – це чорний океан із берегом, куди незабаром приходять жити люди. Ворон, відчуваючи жалість до людей, перетворює океан на прісну воду та їжу. Але замість цього жертвує своїм білосніжним пір`ям*» (цитата з фільму «Снайпер. Білий ворон», 2022). Культурний невербальний елемент можна також відмітити й у епізоді, коли Кеп на одній із спецоперації, побачивши ікону, ***хреститься*** перед нею. Схожа сцена була й у «Кіборгах» — це свідчить про те, що український

кінематограф часто намагається підкреслити важливе значення релігії для військовослужбовця.

Вогнепальна зброя є головним артефактом снайпера й уміння нею оперувати визначає професійність стрільця. Так, спершу головний герой досить невміло справляється зі зброєю, через що інші в начальному центрі для підготовки військових не ставились до нього серйозно та посміювались. Однак, коли оголосили, що на фронті не вистачає снайперів, тож волонтери організовують безкоштовні курси для охочих, Микола зголосився на цю пропозицію одним із перших. Командир на це йому відповідає, що він навіть не знає, як від'єднати магазин (пристрій для зберігання боєприпасів магазинної зброї, який може бути незнімним (внутрішні/фіксовані магазини) або знімним) від АК. Головний герой, аби продемонструвати свої вміння, пропонує розібрати й зібрати автомат Калашникова за 20 секунд із зав'язаними очима. Йому вдалось це виконати, тож після цього він відразу отримав схвалення від командира та гучні ***оплески*** від товаришів як знак підтримки. Оплески, згідно зі схемою Екмана і Фрізена, які поділяли типи паралінгвістичної невербальної поведінки на п'ять основних категорій (ілюстратори, адаптери / маніпулятори; емблеми, емоції, регулятори) належать до адаптерів тіла — «комплексів, які складаються з вчинених у комунікативному акті самостійних знакових рухів тіла або з тілом людини та звуків від цих рухів і які є функціонально орієнтованими, насамперед, на партнера по комунікації» [20, с. 50]. Характерно, що саме після цього виконаного завдання, яке можна вважати обрядом прийняття у спільноту снайперів, командир іменує головного героя позивним Вороном. І саме в наступній сцені він з'являється уже в новому образі вояка — з коротко підстриженим волоссям.

У фільмі «Снайпер. Білий ворон» навіть ***назви зброї*** (включно з їхніми характеристиками) можуть бути невербальними індикаторами свого / чужого, сильного / слабкого. Так, наприклад, коли новоспеченим снайперам роздають зброю, головному герою, єдиному, видають обмотану синьою ізострічкою

гвинтівку **СКС** (самозарядний карабін Сімонова), а мала бути **СГД** (снайперська гвинтівка Драгунова), як у решти. У такий спосіб командир (який має **Ремінгтон 308-го калібру**) намагався випробувати Ворона на стійкість. Натомість побратими головного героя часто над ним насміхаються через це й називають його зброю **бластером** (дитячий ігровий автомат). Згадується, що вороги мають кулеметники **"Покемон"** (кулемет Калашникова модернізований, скорочено ПКМ) і **РПК** (ручний кулемет Калашникова). Російський снайпер із позивним Сєрий, який вбив Клима та Кепа, використовує 12,7-мм великокаліберний кулемет («Утьос») із експансивними кулями.

У кінострічці також згадується ще одна особливість снайперської роботи та комунікації: перед пострілом кожен повинен голосно озвучити свій статус згідно з ***кольором***: код «зелений» — можу стріляти, код «червоний» — не можу стріляти. Окрім цього, у комунікації військових у фільмі «Снайпер. Білий ворон» можна помітити різні міжособистісні невербальні елементи (такі, що використовуються незалежно від специфіки професії), які деколи супроводжуються й військовими правилами. Так, на нагородженні командир видає документи, ***тисне руку*** снайперам та ***підіймає руку до головного убору*** згідно зі статутом ЗСУ. В епізоді, коли офіцер заходить до кімнати з новачками, вони всі ***підіймаються*** на знак поваги. Аби висловити свою пошану загиблому Климу, військові ***знімають головний убір***.

Можна звернути увагу на те, що Ворон у кількох кадрах вітається із побратимами через ***потиск руки*** та ***обійми***, проте з єдиною у команді дівчиною — лише вербально. Отже, рукостискання виступає як гендерно-детермінований, суто чоловічий засіб привітання. Коли снайпери прибувають у тимчасову базу ЗСУ, розподільчий табір, то вітаються одне з одним через ***піднятя руки***. У цьому епізоді на українських військових можна помітити ***жовті стрічки*** на рукавах як засіб ідентифікації. Відрізнити російських військових допомагає їхня ***темна форма болотного кольору***. Разом із тим в одній зі сцен їхній командир наказує

зняти прапор для маскування транспорту. Тут же можна помітити, що деякі з них одягнуті в ***хутряну шапку*** радянського зразку та грають на ***баяні*** (музичний інструмент, що також часто асоціюється з радянським суспільством).

Отже, враховуючи вище сказане, у фільмі «Снайпер. Білий ворон» відображається специфіка роботи снайперів та підкреслюються її основні принципи — потаємність та спритність. Військові цієї галузі мають дотримуватись режиму тиші, тож украй часто користуються в комунікації сигнальними жестами, які вказують, коли треба зупинитись, а коли приступати до виконання завдання. Акцентується увага й на головному артефактові снайпера — зброї. Уміння нею користуватись пропорційне авторитету її власника в очах побратимів, що безпосередньо впливає на якість комунікації. У фільмі також згадуються й невербальні компоненти, які визначають належність військового до певного культурного або релігійного напряму (пацифізм, християнство тощо). Розрізнення між українськими та російськими військовими продемонстровано за допомогою оптичних невербальних компонентів — переважно одягу, зовнішнього вигляду, особистих речей тощо.

2. 5 Відтворення невербальних елементів в образах російських окупантів у фільмі «Буча» (2024)

Український повнометражний художній фільм «Буча», публічний показ якого вперше відбувся в лютому 2024 року в межах українського фестивалю документального кіно Cinema for Victory, був знятий режисером Станіславом Тіуновим. Кінострічка заснована на реальних подіях у м. Буча в лютому-березні 2022 року та історії про волонтера Костянтина Гудаускаса, який вивозив людей з Бучі під час окупації російською армією Київської області на початку повномасштабного вторгнення. Казахський паспорт допоміг чоловіку вільно

проїжджати блокпости російських окупантів, що дозволило йому врятувати якомога більше людей.

Створити та зняти фільм команді допомагали Міністерство оборони України, Генеральний штаб ЗСУ, ГУР МО України, Державна прикордонна служба України, Національна поліція України, Київська міська рада, Київська обласна військова адміністрація. Сценарій був побудований на основі розповідей Гудаускаса і консультаціях з ГУР Міністерства оборони України. Для написання діалогів між російськими військовиками використовувались оприлюднені записи перехоплень переговорів. У якості російської техніки у фільмі були використані трофейні БТР та вантажівки, захоплені українською армією [44]. Як вважають BBC, більшість представлених у фільмі сюжетів справді «так чи інакше співвідносяться з реальністю окупованої Київщини». Знімальна група на основі спогадів очевидців, які були записані під час роботи над художнім фільмом, працює також і над документальною стрічкою [44].

«Буча» — перший великий художній фільм про війну, знятий під час війни з 2022 року. Саме з початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року військова техніка ЗС РФ та окупаційних сил почала використовувати низку тактичних маркувань для бойової ідентифікації: найпоширенішими такими знаками стали латинські літери Z та V. За однією з теорій, вони можуть означати схід ("vostok") і захід ("zapad"). Символ "Z" із самого початку повномасштабної війни поширився серед тих, хто підтримує політику Путіна та вторгнення його війська в Україну. У мережі можна знайти кілька припущень стосовно того, що насправді означає символ "Z". Уперше він привернув увагу після того, як на шляху до України помітили російські танки з такою позначкою. Спершу вважали, що "Z" уособлює цифру "2" — 22 лютого (22.02.2022) — день, коли Росія ратифікувала угоду про "дружбу, співпрацю та взаємодопомогу" з самопроголошеними "ДНР" та "ЛНР". Однак наразі цей символ розглядають лише як спосіб російських військових ідентифікувати власні сили. У

фільмі «Буча» найпоширенішим символом на військовій техніці та легкових автомобілях, на яких пересуваються російські військові, є ***символ "V"***. Генштаб ЗСУ зазначав, що такі знаки є територіальними позначеннями походження військ. Отже, « Z – східні сили РФ, Z, обведена квадратом – сили РФ з Криму, О – сили з Білорусі, V – морська піхота, Х – чеченці (кадировці), А – сили спецпризначення (СОБР, АЛЬФА, ССО). Російські гелікоптери сірого кольору. Тим часом українські – піксельні, зелені чи блакитні» [18] (див. додаток №3). Так, в одному з епізодів у фільмі можна побачити чеченців, які знімають відео біля одного з житлових будинків. На їхній машині є ***позначка "Х"***. До того ж вони вирізняються з-поміж інших таким оптичним елементом зовнішнього вигляду, як ***довга густа борода***, а також, зважаючи, на їхню належність до неслов'янської нації, таким просодичним елементом, як своєрідний ***спосіб артикуляції***, властивий для народів Кавказу. У фільмі також показані й представники інших націй на боці російської армії — буряти, яких можна відразу впізнати за ***розрізом очей***. У «Бучі» їхній образ доповнює такий головний убір, як ***радянська військова шапка-вушанка.*** У фільмі вони не чинять таких звірств, як росіяни та чеченці, а переважно займаються мародерством. Проте в реальності, за розповідями місцевих жителів, які були очевидцями подій у Бучі в березні 2022 року «найлютішими окупантами виявилися саме буряти, випередивши кадировців і, власне, «осіб слов'янської національності» [23].

Оптичними невербальними засобами, які вирізняють окупантів є також їхній ***прапор, камуфляж болотного кольору*** (у тих, що стоять на блокпосту), ***георгіївські стрічки на одязі й шоломі*** та ***білі пов'язки на рукаві***; в одного можна помітити також ***червону пов'язку із надписом «черговий»*** російською мовою. Натомість російські військові, що ходять по будинках цивільних жителів у пошуках «атошників, націків» та членів їхніх сімей, а також представників влади, носять ***форму темно-синього кольору без жодних розпізнавальних знаків*** на кшталт шевронів, але також із ***білою пов'язкою***. Проте білі стрічки це не суто

ворожий маркер. У фільмі продемонстровано, що ними обв’язують руки та свої ворота також і цивільні, аби ідентифікувати себе як мирне населення перед військовими з обох сторін. Утім, на початку повномасштабного вторгнення від «Азову» ширилась інформація, що в Маріуполі російські окупанти надягають на мешканців міста білі пов'язки, аби українські захисники плутали їх із росіянами. В «Азові» зазначали, що в такий спосіб «путінська армія ховається за цивільними, наражаючи їх на додаткову небезпеку. Адже білими пов'язками росіяни визначають своїх військових. Біла пов'язка на руці — один із розпізнавальних символів окупантів» [27]. Натомість в українських військових, як ми вже згадували в попередніх аналізах фільмів, на відміну від російських, ***піксельна форма брудно-жовтого кольору*** та ***жовті стрічки***.

Невербальні засоби спілкування не лише доповнюють сенс мовленнєвого повідомлення, а й характеризують особистість мовця. За їхньої допомоги можна створити психологічний портрет людини та виявити її основні риси характеру. До прикладу, звернімо увагу на головного протагоніста у фільмі, полковника ФСБ Стрельникова, якого зіграв В’ячеслав Довженко. У кінострічці він навпаки був у ролі українського захисника, командира із позивним Серпень. Тож можна простежити, як змінилась його невербальна поведінка в «Бучі». Передусім стосовно просодичних елементів можна відмітити, що в ролі російського окупанта його ***голос суворіший***, ***темп мовлення різкіший,*** ніж у «Кіборгах». Він часто ***підвищує тон голосу***, аби тримати підлеглих у страху. Коли Стрельников хоче натиснути на співрозмовника, то тримає ***поставу*** дещо ***нахиленою вперед***. Під час ходьби переважно ***тримає руки за спиною***. Вважається, що тримання рук за спиною — це показник впевненості в собі [20, с. 115]. У «Словнику мови тіла» Дж. Наварро, що «руки за спиною — це так звана «королівська поза». Королева Єлизавета II, принц Чарльз та інші представники монаршої родини Великої Британії часто ходять саме так, коли хочуть зберегти дистанцію між собою та оточенням. Щодо решти людей, то вона теж сигналізує цим жестом про потребу

особистого простору. Це не найкращий спосіб прихилити до себе, адже з такою поведінкою люди пов'язують відчуженість» [29, с. 117-118]. Дійсно, Стрельникова у фільмі зображено як людину, що ставить себе вище за інших та намагається зберігати свою авторитарність. Коли він надає наказ підлеглому, то ***впирається йому вказівним пальцем у ділянку грудей***, що лише підкреслює домінантний характер російського ватажка. Навіть такий тактильно-кінестезичний елемент, як ***потискування рук***, що зазвичай символізує дружнє ставлення, у Стрельникова транслює його пасивну агресію: він тисне руку слюсарю, Володимиру Леонідовичу, якому наказує зламати сейф у будинку відомого українського композитора Ігоря Поклада, але після цього ***тре пальці, ніби намагаючись позбавитись слідів співрозмовника,*** як знак зневаги, ба навіть огиди. Врешті-решт, хоч слюсар і виконав своє завдання, російський полковник ФСБ вистрілює у нього після згадки про Поклада. Слово «Україна» та все, що з нею пов'язане, є для Стрельникова тригером — це проявляється в його невербальній мові. Коли один із членів його команди говорить, що Поклад є *українським* композитором і сідає за піаніно, полковник ФСБ різко закриває музичний інструмент, аби прищемити пальці підлеглому. Він знову перебуває в цей момент у звичній для нього поставі, тримаючи руки за спиною, і говорить, що «України не існує». Вираз його обличчя в цей момент агресивний, він ***переводить погляд із боку в бік***, що вказує на роздратування та схвильованість. Аби якось уникнути напруженої атмосфери та відволікти свого лідера, російські окупанти просять його зіграти власну мелодію.

Виходячи із вище вказаного, можемо зробити висновок, що мову музики також можна розглядати як засіб невербальної комунікації, оскільки вона може нести інформацію, яка не виражена вербально — наприклад, вказувати на належність культурної спадщини до тої чи іншої нації. Мелодія українського композитора Ігоря Поклада, якого в дійсності волонтер Костянтин Гудаускас врятував із окупованого Ворзеля, а не Бучі, викликає таку бурхливу реакцію в росіян, оскільки підкреслює українську творчість як самостійну незалежну

одиницю. Варто згадати, що в усіх проаналізованих у нашій роботі фільмах українська пісня виконує певну функцію, транслює певну інформацію про персонажів. Так, у «Бучі», окрім мелодії І. Поклада, згадується і пісня «Два кольори», яку бабуся виконувала в особливо важкі для неї моменти для самозаспокоєння: після смерті її собаки та в епізоді, коли окупанти на блокпосту змусили її роздягнутись догола. У «Кіборгах» бійці співають «Гуцулка Ксеня» перед перестрілкою з російськими військовими, у «Черкасах» — «Воїни світла» під час тренувань та ввечері — «Чорну гору», вже знаючи, що в цей час російські спецназівці захоплюють судно, а в «Мирний–21» прикордонники вмикають гімн України під час обстрілу окупантами їхньої бази. Перераховані епізоди свідчать, що ***пісня*** для українських військових є просодичним елементом невербальної комунікації, який демонструє підтримку одне одного, та засобом підняття бойового духу під час воєнних операцій.

Оскільки в фільмі робиться все ж більше акцент на звірствах російської армії в окупованій Київщині на початку повномасштабного вторгнення, а не на безпосередньо на бойових діях, то елементів невербальної комунікації українських військових майже не зображено. Однак можна відмітити, що вони часто проявляють емпатію до людей, які змушені виїхати з рідного міста та встигли зазнати знущань від окупантів: військовий, який допомагав головному герою, на блокпосту ***обіймає*** дівчину та ***гладить по голові***, висловлюючи в такий спосіб свою підтримку. Також він, коли дізнається, що молодого хлопця, який їздив разом із волонтером вивозити людей із окупованої території, вбили російські військові, ***знімає головний убір*** і ***стає на коліна,*** з одного боку, висловлюючи так свою повагу загиблому, а з іншого, виражаючи смуток, жалобу або розпач.

Оскільки події у фільмі розгортаються навколо волонтера, який мусить щоразу проїжджати повз російський пост, то можна звернути увагу й на невербальні елементи, якими послуговуються військові із ворожої армії при зупинці машин на перевірку. Так, один із окупантів, коли головний герой

під'їжджає до посту, ***підіймає руку догори долонею від себе*** — поширений і зрозумілий, як для військових, так і цивільних, знак «Стоп». Після цього він тричі здійснює ***помах долонею до себе***, даючи сигнал, аби машина ще трохи наблизилась до нього, і після цього показує жестом знову знак «Стоп». Піднявши руку, російський армієць робить ***рух пальцями вгору-вниз***, наказуючи в такий спосіб водію, аби той приспустив скло. Дізнаючись, що за кермом казах, черговий на посту пропускає його, проте вслід із ***глузливою посмішкою*** на губах показує йому ***середній палець***, примовляючи російською мовою «*Нічого, казахи, ви наступні*». Такі невербальні елементи, що посилюють зміст вербального повідомлення, демонструють зневажливе ставлення російської армії до інших народів, навіть «братніх».

Окупанти, які обшукували будинки в пошуках українських «нацистів», у комунікації між собою часто використовували таку кінему, як ***обертальний рух рукою***, який вказує решті команди, що вони мають вирушати за ватажком, рухатись далі.

Отже, сюжет фільму «Буча» побудований у такий спосіб, що дозволяє відтворити портрет російського загарбника за допомогою різних оптичних невербальних засобів: символічні позначки на техніці, колір військової форми, георгіївські стрічки та білі пов'язки на рукавах та різні тактильно-кінестезичні та просодичні елементи, що вказують на агресію та зневажливе ставлення щодо інших. Особливу увагу приділено й музиці як засобу невербальної комунікації, що є знаком-репрезентантом культурної належності.

Висновки до 2 розділу

Історичні моменти відбиваються в сюжетах різних видів мистецтва, серед яких особливе місце посідає кінематограф. Так, події російсько-української війни, що триває з 2014 року дотепер, лягли в основу багатьох фільмів українського

виробництва: кінострічка «Кіборги. Герої не вмирають» розповідає про захисників Донецького аеропорту, «Мирний–21» — про загін луганських прикордонників, які чинили опір російським загарбникам, «Черкаси. Останній корабель у Криму» — про оборону однойменного морського тральщика під час анексії Криму, «Снайпер. Білий ворон» — про українського снайпера-добровольця та «Буча» — про окупацію Київської області російською армією на початку повномасштабного вторгнення. Усі згадані кінострічки створювались та знімались у супроводі чинних українських військових структур, як-от Генеральний штаб ЗСУ, ГУР МО України, Державна прикордонна служба України, а консультантами виступали військовослужбовці, які безпосередньо брали участь в описаних у сюжеті воєнних подіях. Завдяки цьому вказані вище фільми можуть слугувати наближеним до фактичного матеріалом для аналізу невербальних знаків у комунікативній інтеракції військових.

Українські художні фільми на воєнну тематику демонструють, що військовому дискурсу, який поєднує в собі екстралінгвістичні, прагматичні, соціокультурні, психологічні та інші фактори, притаманна низка різноманітних позамовних елементів, які можуть підсилювати зміст вербального повідомлення або ж функціонувати в ролі самостійного семіотичного компонента.

Специфіка невербальної комунікації військовослужбовців в умовах ведення боїв полягає в тому, що вона являє собою соціально обумовлений процес, для якого сталими факторами є визначені змістовні категорії – команди, а мінливими – умови актуалізації комунікації та використання комунікативних засобів різних видів. Так, зовнішні чинники безпосередньо впливатимуть на якість комунікативного акту між військовими.

Аналіз п’яти фільмів дозволяє виокремити основні невербальні засоби спілкування в мілітарному середовищі. Отже, у «Кіборгах» акцентується увага на тактильно-кінестезичних засобах спілкування, що вказують на емоційне єднання військових та бойову згуртованість: рукостискання, обійми та інші фізичні

доторки, як легкий дружній поштовх або поплескування по плечу. Враховуючи, що в кінострічці є епізоди, у яких зображено бойові дії, то можна відмітити й специфічні військові кінесичні сигнали, які подаються відповідними рухами руки. У фільмі також відтворено й особливий спосіб пересування під час бойових дій – перебігання, а ведення стрільби відбувається сидячи на одному коліні.

Кінострічка «Мирний–21», серед іншого, змальовує оптичний образ військового, зокрема його зовнішній вигляд відповідно до ситуації, та його невербальну поведінку згідно із прописаними правилами у Статутах ЗСУ. Окрім цього, проаналізовані у фільмі невербальні засоби підкреслюють, що українським захисникам притаманні впевненість, рішучість, повага до побратимів, стриманість і дисципліна, тоді як російські військові разом із місцевими сепаратистами представлені як агресивні, неорганізовані, хаотичні та зверхні. Таке зіставлення демонструє не лише зовнішні відмінності — у формі, техніці тощо — між українською та російською армією, а й внутрішні.

У фільмі «Черкаси. Останній корабель у Криму» відтворено специфіку використання невербальних засобів у військово-морській спільноті. Окрім загальних оптичних елементів, згадуються і характерні ритуали, наприклад, обряд оморячування, який є обов’язковою частиною вступу до лав моряків. До того ж події фільму розгортаються в бухті Донузлав, що розташоване в Криму, тож описуються й кримськотатарські культурні елементи, які зі свого утворюють багатошаровість комунікаційного простору. Важливо також, що в кінострічці не оминули увагою і невербальну поведінку військовослужбовців після контузії.

Стрічка «Снайпер. Білий ворон», відповідно до назви, дозволяє проаналізувати комунікацію снайперів, для яких зберігання тиші й маскувальний режим є обов’язковими умовами проведення ефективної операції та способом зберегти своє життя. Тож невербальні засоби спілкування для стрільців є вкрай важливими. Особливу увагу приділено такому артефактові кожного снайпера як зброя. У фільмі вона є ознакою авторитету.

У фільмі «Буча», у якому зображено актуальні події, велика увага приділяється невербальним засобам, притаманних агресору: використання символічних латинських літер, кожна з яких має певне значення, на техніці; георгіївські стрічки на формі та головному уборі; білі пов’язки на рукавах. А образ ватажка російської армії, полковника ФСБ Стрельникова, через просодичні характеристики мовлення, а також кінесичні й тактильно-кінестезичні елменти, формує портрет ворога як агресивного, жорсткого та авторитарного. Окрему роль відіграє музика, яка слугує в кінострічці ознакою культурної ідентичності, а в попередніх фільмах — на додачу й засобом підняття бойового духу в особливо критичних ситуаціях.

Отже, комунікація в умовах війни — це надзвичайно важливий чинник для взаєморозуміння в колективі, побудови координації та виявлення культурних цінностей. Позамовні елементи транслюють накази і сповіщення, а також є маркерами національної ідентичності, що формують чітку опозицію між світоглядними особливостями українських захисників і російських загарбників.

Загальні висновки

Невербальні засоби комунікації відіграють важливу роль у військовому середовищі, оскільки мають безпосередній вплив на проведення воєнних операцій, виконання командних інструкцій та міжособистісну взаємодію особового складу. Спілкування за допомогою жестів, міміки, зорового контакту, постави та інших позамовних елементів є важливою складовою армійського середовища.

Невербальні компоненти комунікації військових, що були проілюстровані в українських воєнних фільмах, можна поділити на такі групи:

1. Сигнальні жести для наказів та сповіщень: піднята рука долонею від себе (сигнал «Стоп», спонукання до припинення дії), рух долоні донизу (наказ «Пригнись»), обертальний рух рукою угорі (наказ «На позиції» / наказ пришвидшитись / вказівка на небезпеку поруч / наказ вирушати далі), вистріл у небо (у фільмі «Мирний–21» — попереджувальний вогонь для припинення міжусобиць), згинання в помаху чотирьох пальців, окрім великого (наказ рушати), стиснутий кулак угорі (сигнал «Замри»), підняті обидві руки догори (обеззброєність), кивок головою (згода, готовність до виконання дії, яка потребує злагодженого підходу з товаришем / командою), підняття руки зі спрямуванням у певний бік (наказ рухатись у відповідному напрямку), колір перед пострілом (ознака готовності: червоний – не можу стріляти, зелений – можу стріляти), помах долонею до себе (знак для іншого, аби той наблизився до мовця).

2. Такесичні та кінесичні засоби в міжособистісній комунікації (переважно вказують на характер взаємин між комунікантами): зняття головного убору (прояв поваги до іншого), піднята рука долонею до співрозмовника (привітання, прояв відкритості, знак «Свого»), рукостискання (привітання та повага) та обійми (привітання, підтримка), поплескування по плечу, доторк чолом до чола, простягання кулака до кулака (підтримка, прояв дружнього ставлення), поштовх іншого (у чоловічому середовищі — захват від

вчинку іншого, але залежить від контексту), помах рукою у повітрі (дружнє привітання), показати середній палець (зневага, презирство, ненависть), торкнутись вказівним пальцем співрозмовнику в ділянку грудей (ознака владності, демонстрація свого домінантного положення), терти пальці після рукостискання (відраза до співрозмовника), гладити по голові кого-небудь (підтримка, спосіб заспокоїти), зняти головний убір та стати на коліна (вшанування загиблого й разом із тим вираження смутку, жалоби або розпачу), глузлива посмішка (зневага).

3. Оптичні засоби спілкування та артефакти згідно з військовою специфікою: прикласти праву руку до головного убору (військове вітання, вшанування полеглих, під час підняття прапорів – прояв поваги до своєї держави), перебігання, ведення стрільби сидячи на одному коліні (кінесичні елементи при проведенні військових операцій), берет (його колір вказує на належність до відповідного підрозділу у Збройних силах України), камуфляжна бандана (маскування за допомогою злиття з природою та ідентифікація «своїх» через відповідні кольори), погон (елементи, розташовані на ньому, вказують на військове звання), рівна постава, високо піднята голова та погляд перед собою (стройове положення), матроська сорочка та кепка в темно-синьому кольорі (вказує на належність до військово-морських сил), направляння зброї (як жест можливої атаки, так і самозахисту на випередження), коротко підстрижене волосся (вимога до зовнішнього вигляду військовослужбовця), маскувальні костюми та маскувальне забарвлення обличчя, невелика відстань одне від одного, дистанція, просторове розміщення, пересування повзунцем (для снайперів), піднятись, коли заходить старший за званням (прояв поваги), мова музики (мелодія, пісня) (засіб підняття бойового духу під час воєнних операцій).

4. Кінесичні та просодичні засоби як показники психо-емоційного стану військового або його ставлення до ситуації: тривалий погляд (психологічний стан напруження, стрес, страх; у фільмі «Черкаси» – зневага до зрадника та жаль), штовхання речей / удар об щось (агресія, злість, лють), візуальний контакт

(переважно вказує на довіру та відкритість, інколи – відважність), спокійний і розмірений тон голосу (прояв незворушності та твердого переконання в чомусь, щодо чогось), розставлені лікті (вказує на сильну та впевнену в собі людину), усмішка (дружнє ставлення), зневажливий погляд; підвищений тон; у положенні стоячи нахилитись уперед, спершись руками об що-небудь (прояв домінантності), крутити в руках предмет та перебирати пальцями по чому-небудь (нервове напруження та хвилювання перед ухваленням непростого рішення), мовчання (усвідомлення ситуації, духовна близькість між комунікантами), тихий голос, паузи, пошморгування носом (замкнутість, невпевненість у собі), тримати руки за спиною (впевненість у собі, відсторонення від інших), переводити погляд із боку в бік (роздратування, схвильованість),. **Ознаки контузії після бойових дій (виснажений психічний стан) у фільмі «Черкаси»:** корпус похитується, непевна хода, затуляння вух, плечі напружені, тіло трохи стиснуте, погляд розфокусований.

5. Елементи одягу та артефакти як знаки-репрезентанти свого носія та інформації про нього: георгіївські стрічки, прикріплені до одягу (російські окупанти або прибічники режиму радянського союзу), тільник / матроска (у фільмі «Мирний–21» є елементом одягу прихильника російського імперіалізму), годинник «За повернення Криму» (російський військовий, який брав участь в окупації Криму), ніж (транслює особливий прояв агресії до ворога, а також бажання справедливої помсти), вогнепальна зброя (у фільмі «Снайпер» її характеристики еквівалентні з навичками стрільця).

6. Невербальні компоненти, що вказують на належність до культурного або релігійного напряму: хреститись перед іконою і схиляти голову в поклоні (смиренність перед Богом), зняття головного убору (у християнстві — символ скорботи та повага до покійного), сидіти на підлозі перед столом схрестивши ноги (кримська культура), довге розкуйовджене волосся, мішкуватий неохайний одяг, оберіг на шиї зі шкіри, пересвистування, наближене до пташиного щебетання, знак

«пацифік», викладений із каміння (у фільмі «Снайпер» є ознаками прибічника пацифістського напряму).

7. Елементи бойової ідентифікації, розрізнення Свого / Чужого: стрічка або пов'язка на рукаві (жовтий колір – українські військові, білий колір – російські військові; але у фільмі «Буча» біла пов'язка позначає також мирне населення), прапор держави (символ нації), прапор ВМС (бойовий прапор корабля), форма (піксельна форма брудно-жовтого кольору – українські військові, камуфляж болотного кольору – російські військові), червона зірка (знак радянської агресії; нині використовується російськими військами), хутряна шапка радянського зразку (головний убір, притаманний для російських окупантів), символи "V" та "Z" (російська техніка), позначка "X", довга густа борода, спосіб артикуляції (кадировці у складі російської армії).

Отже, українські воєнні фільми відображають специфіку військового дискурсу, у якому позамовні елементи є способом кодування інформації, як під час бойових дій, так і в міжособистісному спілкуванні. Проте аналіз лише художніх фільмів не може описати всі особливості невербальної комунікації військових повною мірою, тому в перспективі буде важливо залучити до дослідження документальні воєнні фільми.

Список використаних джерел

1. Байбакова І. Значення невербального спілкування у контексті взаємодії культур. Вісн. Нац. ун-ту «Львів. політехніка». 2007. № 586. С. 52–55
2. Барсукова О. "Фільм ніколи не буде цікавіший за пацанів, які зі "Стугни" валять російський танк". Інтерв'ю з актором Павлом Алдошиним. Українська правда. Життя. URL: https://life.pravda.com.ua/culture/2022/08/27/250189/ (дата звернення: 03.06.2025).
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. К.: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
4. Берет як елемент військового однострою: історія появи, загальносвітові тенденції та ЗСУ. АрміяInform – Інформаційне агентство АрміяInform. URL: https://armyinform.com.ua/2020/07/20/beret-yak-element-vijskovogo-odnostroyu-istoriya-poyavy-zagalnosvitovi-tendencziyi-ta-zsu/ (дата звернення: 03.06.2025).
5. Булаховський Л. А. Загальний погляд на походження мови Л. Нуаре Булаховский Л. А. Избр. тр.: в 5 т. Киев: Наук. думка, 1975. Т. 1: Общее языкознание. С. 191–192.
6. Булаховський Л. А. Переваги звукової мови / Л. А. Булаховський // Булаховский Л. А. Избр. труды : в пяти томах. Т. 1 : Общее языкознание. К. : Наук. думка, 1975. С. 195.
7. Булаховський Л. А. Теорія В. Вундта / Л. А. Булаховський // Булаховский Л. А. Избр. труды : в пяти томах. Т. 1 : Общее языкознание. К. : Наук. думка, 1975. С. 179–180.
8. Величко Г. Г. Особливості метонімізації паралінгвальних фразеологізмів: психокогнітивний аспект / Г. Г. Величко // Наукові записки. – Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград, 2011. Вип. 100. С. 23–25.

9. Військова драма "Черкаси" вийшла на Takflix.com. Укрінформ - актуальні новини України та світу. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3102699-vijskova-drama-cerkasi-vijsla-na-takflixcom.html (дата звернення: 03.06.2025).
10. Вінницька А. О. Невербальне спілкування: погляд людини. Конференції ВНТУ. С. 1–8.
11. Ганєчко В. Паралінгвістика: історія розвитку та сучасний стан. Вісник науки та освіти. 2024. № 8(26). с. 154-162. URL: https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-8(26)-154-162 (дата звернення: 03.06.2025).
12. Дудик П. С. Стилістика української мови: навчальний посібник. К.: Академія, 2005. 368 с.
13. Духовні джерела могутності флоту. АрміяInform – Інформаційне агентство АрміяInform. URL: https://armyinform.com.ua/2020/04/29/duhovni-dzherela-mogutnosti-flotu/ (дата звернення: 03.06.2025).
14. Екман П. Теорія брехні / Пер. з анг. Ю. Гордієнка. Київ : Видавнича група КМ-БУКС, 2020. 320 с.
15. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
16. Задверняк Н. Із записника «морського вовка». АрміяInform – Інформаційне агентство АрміяInform. URL: https://armyinform.com.ua/2020/07/01/iz-zapysnyka-morskogo-vovka/ (дата звернення: 03.06.2025).
17. Казарін П. Бездержав'я Росії: Як тільняшка вбила косоворотку. Укрінформ - актуальні новини України та світу. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-world/3370511-bezderzava-rosii-ak-tilnaska-vbila-kosovorotku.html (дата звернення: 03.06.2025).
18. Керлі П., Гріналл Р. Як літера Z стала символом війни Росії проти України та що це означає. BBC News Україна. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/features-60658477 (дата звернення: 03.06.2025).

19. "Кіборги": 10 фактів про фільм, які варто знати - 24 Канал. 24 Канал. URL: https://web.archive.org/web/20171217024131/https://24tv.ua/film_kiborgi_2017_10_faktiv_pro_film_kiborgi_yaki_varto_znati_n898534 (дата звернення: 03.06.2025).
20. Ковалинська І. В. Невербальна комунікація. Київ : Освіта України, 2014. 289 с.
21. Комар З. Психологічна стійкість воїна. Київ, 2017. 184 с.
22. Кузнецова К. Білоруські прикордонники знову скаржаться на "образливі" жести українських колег (відео). TCH.ua. URL: https://tsn.ua/svit/biloruski-prikordonniki-znovu-skarzhatsya-na-obrazlivi-zhesti-ukrayinskih-koleg-video-2270692.html (дата звернення: 03.06.2025).
23. Кузьмін А. Гарматне м'ясо Росії. Чому буряти?. ГЛАВКОМ. URL: https://glavcom.ua/publications/garmatne-myaso-rosiji-chomu-buryati-855200.html (дата звернення: 03.06.2025).
24. Кульбіда С.В. Українська жестова мова як природна знакова система / С.В. Кульбіда // Жестова мова й сучасність: зб. наук. праць. 2009. Вип. 4. С. 218 – 239.
25. Ларсен Е. Крістофер. Тактика легкої піхоти для дій малих груп. Київ: Вид. «Центр учбової літератури», 2022. 240 с.
26. Лєжнєв О. Про нові знаки розрізнення військових звань військовослужбовців. Ukrainian Military Pages. URL: https://www.ukrmilitary.com/2017/03/novi-znaky-rozriznennya-viyskovykh-zvan.html (дата звернення: 03.06.2025).
27. Мазуренко А. Росіяни вдягають на маріупольців білі пов'язки, щоб заплутати українських захисників – Азов. Українська правда. URL: https://www.pravda.com.ua/news/2022/03/19/7332747/ (дата звернення: 03.06.2025)
28. Мурза С. А. Диригентський жест як інструментально-виконавський феномен: компаративно-технологічний підхід : дисертація. Одеса, 2021. 196 с.
29. Наварро Дж. Словник мови тіла. Секрети невербальної комунікації / Джо. Наварро ; пер. з англ. А. Легконця. Харків : Віват, 2024. 192 с.

30. Не зрадили і не здалися: творці воєнної екшн-драми «Мирний-21» презентували офіційний трейлер стрічки. У кіно з 22 лютого 2023 року. FILM.UA Group. URL: https://film.ua/uk/news/2642 (дата звернення: 03.06.2025).
31. Осіпова Т. Невербальні засоби комунікації: комплексна методика опису й лексикографування. Studia Ukrainica Posnaniensia. 2018. T. 6. C. 107–113. URL: https://doi.org/10.14746/sup.2018.6.13 (дата звернення: 03.06.2025).
32. Осіпова Т. Ф. Невербальна комунікація та своєрідність її омовлення в українському дискурсі: феномен вербалізації невербаліки : монографія. Харків, 2019. 388 с.
33. Пилипів М. В. Категорія ввічливості та засоби її актуалізації в англомовних наукових текстах [Електронний ресурс] / М. В. Пилипів, В. Д. Бялик // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. - 2020. - Т. 31(70), № 1(2). С. 170-174. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2020_31(70)_1(2)__36 (дата звернення: 03.06.2025).
34. Підгора-Гвяздовський Я. «Снайпер. Білий ворон»: фільм про російсько-українську війну без компромісів. detector.media. URL: https://detector.media/kritika/article/202802/2022-09-14-snayper-bilyy-voron-film-pro-rosiysko-ukrainsku-viynu-bez-kompromisiv/ (дата звернення: 03.06.2025).
35. Піз А., Піз Б. Мова рухів тіла. Київ : КМ-Букс, 2021. 416 с.
36. Пластер Дж. Досконалий снайпер. Сучасний навчальний посібник для армійських та поліцейських снайперів. 2-ге вид. оновл. та розшир. Київ: Вид. «КНТ», 2023. 786 с.
37. Поплавська А. В. Вплив християнства на культуру гостинності українців / А. В. Поплавська // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. - 2014. Вип. 20 (2). С. 6-10. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20%282%29__4 (дата звернення: 03.06.2025).

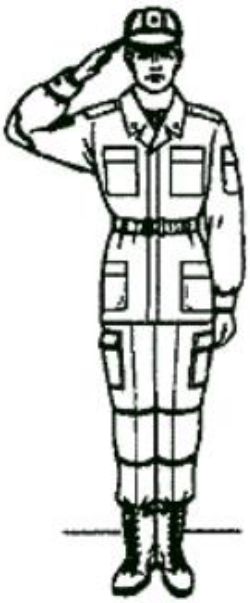
38. Про Стройовий статут Збройних Сил України : Закон України від 24.03.1999 № 549-XIV : станом на 1 жовт. 2020 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/549-14#Text (дата звернення: 03.06.2025).
39. Радзієвська Т. В. Деякі проблеми текстової комунікації: до постановки питання / Т. В. Радзієвська // Мовознавство. 1992. № 2. С. 14-20.
40. Сербенська О. Голос як важливий компонент мовленого слова. Теле- та радіожурналістика. 2019. Вип. 18. С. 305–320.
41. Серватинська Є. Як відрізнити українських військових від російських. Пояснює ЗСУ. Суспільне. Новини. URL: https://suspilne.media/211793-ak-vidriznити-ukrainskih-vijskovih-vid-rosijskih-poasnue-zsu/ (дата звернення: 03.06.2025).
42. Символи українофобії: матеріали до довідника / Авт. статей: К. Галушко, А. Гречило, М. Чмир. Наук. ред. А. Гречило. Керівн. проєкту Г. Боряк. Національна академія наук України, Інститут історії України, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського; Українське геральдичне товариство; Громадський проєкт “LIKБЕЗ. Історичний фронт”. Київ: ТОВ “Юрка Любченка”, 2025. 264 с.
43. Солощук Л. В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англомовному дискурсі: дис. … докт. філол. наук: 10.02.04 / Київ. нац. ун-т імені Т. Шевченка. Київ, 2009. 469 с.
44. Шрамович В. "Буча": фільм, який ще до прем'єри викликав запеклу критику - BBC News Україна. BBC News Україна. URL: https://web.archive.org/web/20240220004504/https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c3g07g8598do (дата звернення: 03.06.2025).
45. Юр’єва О. Ю. Особливості невербальної передачі інформації в процесі міжкультурної комунікації / О. Ю. Юр’єва // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна. 2009. Вип. 11. С. 95-102. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2009_11_18 (дата звернення: 03.06.2025).

46. Andrews E. The History of the Handshake. HISTORY. URL: https://www.history.com/articles/what-is-the-origin-of-the-handshake (date of access: 03.06.2025).
47. Argyle, M., Alkema, F., and Gilmour, R. The communication of friendly and hostile attitudes by verbal and nonverbal signals. Unpublished Manuscript, Institute of Experimental Psychology, Oxford University, 1971.
48. Argyle, M., Salter, V., Nicholson, H., Williams, M., and Burgess, P. The communication of inferior and superior attitudes by verbal and nonverbal signals. British Journal of Social and Clinical Psychology, 1970, 9, 222-231.
49. Bloomfield L. An Introduction to the Study of Language. Classics in Psycholinguistics. Amsterdam, 1983. P. v, 1.
50. Corbeill A. Nature embodied: Gesture in ancient Rome. Princeton : Princeton University Press, 2004. 202 p.
51. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Second. Ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 480 p.
52. Darwin C. The expression of the emotions in man and animals. New York : D. appleton and company, 1897. 372 p.
53. Efron D. Gesture, Race and Culture. Haag, 1972. 321 p.
54. Ekman P., Friesen W. V. The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding. Semiotica. 1969. Vol. 1, no. 1. p. 49-98.
55. Harrison R.P. Nonverbal Behaviour : An Approach to Human Communication / R.P. Harrison // Approaches to Human Communication. New York : Spartal Books, 1972. P. 253-266.
56. Hull R. H. The Art of Nonverbal Communication in Practice. The Hearing Journal. 2016. Vol. 69, no. 5. P. 22. URL: https://doi.org/10.1097/01.hj.0000483270.59643.cc (https://doi.org/10.1097/01.hj.0000483270.59643.cc%22%20%5Ct%20%22_blank) (дата звернення:: 02.06.2025).

57. Malina B. J. New Testament World: Insights from Cultural Anthropology. SCM P, 1983. 176 p.
58. Mehrabian A. Silent messages. Balmont, California: Wadsworth, 1971. 152 p.
59. Morris D. Peoplewatching. London : Vintage Books, 2002. 526 p.
60. Schönherr B. Syntax - Prosodic - nonverbale Kommunikation. Untersuchungen zur Interaktion sprachlicher und parasprachlicher Ausdrucksm ittel im Gesprach / Beatrix Schonherr. Tubingen: Niemeyer, 1997.
61. Smith Wh. Flags throughout The World and Across the Ages. New York, 1975
62. Wundt W. Volkerpsychlologie. Eine U ntersuchung der Entwikklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte. Leipzig, 1904. 304 S.

Додатки

Додаток №1



Додаток №2

Додаток №3

ЗАПАМ'ЯТАЙТЕ ЦІ ПОЗНАЧКИ
Z
Східні сили РФ
Z
Сили РФ з Криму
O
Сили з Білорусі
V
Морська піхота
X
Кадирівці
A
Сили спецпризначення (СОБР, АЛЬФА,ССО)
Російські гелікоптери сірого кольору. Тим часом українські гелікоптери – піксельні, зелені чи блакитні