МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

# «КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

## Кафедра прикладной лингвистики и новых информационных технологий

# КУРСОВАЯ РАБОТА

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

**ТАНЦЕВАЛЬНОГО ДИСКУРСА**

Работу выполнил: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Л. Ю. Гнутов

(подпись, дата) (инициалы, фамилия)

Факультет романо-германской филологии 2 курс

#### Направление 45.03.03 Фундаментальная и прикладная лингвистика

Научный руководитель

канд. филол. наук, доцент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Т. П. Тарасенко

(подпись, дата) (инициалы, фамилия)

Нормоконтролер

канд. филол. наук, доцент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Е. Г. Авдышева

(подпись, дата) (инициалы, фамилия)

Краснодар 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение…………………………………………………………………………….3

1. Теоретические основы исследования…………………….……………..6

1.1. Понятие дискурса в отечественной и зарубежной лингвистике …6

1.2. Структурообразующие признаки танцевального дискурса ………9

1.3. Жанровые характеристики танцевального дискурса………………10

1.4 Соотношение понятий «культура» и «танцевальный дискурс» …12

2. Лингвостилистические особенности танцевального дискурса (на материале книги Н. Шереметьевской «Танец на эстраде»)…..…………….…15

2.1. Лексические особенности танцевального дискурса ………….....16

2.2. Стилистические особенности танцевального дискурса .…………20

2.3 Синтаксическая матрица танцевального дискурса ……………..22

Заключение…...……………………………………………………………………23

Список использованных источников..……………….…………...........................25

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы настоящего исследования объясняется тем, что танцевальный дискурс, несмотря на существование танца с древних времён и проявления к нему сегодня активного общественного интереса, недостаточно изученная область лингвистики, а лингвостилистические особенности этого феномена не были предметом специального исследования языковедов (существуют исследования, касающиеся терминосистемы этой области).

Объект исследования – танцевальный дискурс, представляющий собой диахронические исследования этой сферы.

Предметисследования **–** лингвостилистические характеристики танцевального дискурса.

Цель работы заключается в рассмотрении языковых особенностей танцевального дискурса с позиций лингвостилистики. Поставленная цель конкретизирована в следующих задачах:

- определить структурообразующие признаки танцевального дискурса;

- рассмотреть жанровые характеристики танцевального дискурса;

- выявить наиболее релевантные лингвостилистические признаки танцевального дискурса;

- изучить лексические, синтаксические и стилистические особенности танцевального дискурса.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов: Арутюновой Н. Д., Бенвениста Э., Д., Гальперина И. Р., Дейка ван Т. А., Карасика В. И., Зильберта А. Б. и др.

Эмпирическую базу составили более 500 лексических единиц и текстовых фраз из книги Н. Шереметьевской «Танец на эстраде».

Методы исследования: метод сплошной выборки, лингвистическое наблюдение, контекстуальный анализ, метод классификации, обобщения.

Теоретическая значимость работы состоит в уточнении некоторых лингвистических терминов, в определении понятия «танцевальный дискурс».

Практическая значимость работы заключается в возможности применения результатов исследования при изучении курсов «Теория дискурса», «Лингвистика текста» и др.

Апробация результатов исследования состоялась на научно-практической студенческой конференции 6 мая 2018 года в Кубанском государственном университете.

Цель и задачи исследования определили его структуру. Работа состоит из введения, двух разделов, заключения и списка использованных источников.

1 Теоретические основы исследования

1.1 Понятие дискурса в отечественной и зарубежной лингвистике

Понятие «дискурс» среди учёных-лингвистов вызывает немало дискуссионных вопросов. Анализ многочисленных исследований приводит к выводу о том, что семантема «дискурс» шире семантемы «язык».

Это понятие «дискурс» возникло в связи с изучением сверхфразового синтаксиса, или сложного синтаксического целого, вследствие чего в лингвистике дискурс – это сложная единица, состоящая из последовательных предложений, связанных по смыслу.

Этимология термина «дискурс» восходит к французскому корню – discours – в силу чего обозначает динамическую речь, говорение, рассуждение (Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – с. 298).

Первые исследования внутреннего формирования дискурса относятся к 50-м годам XX в., именно в это время появились работы, характеризующие конструкции, состоящие более чем из одного предложения – «сложные синтаксические целые» и «сверхфразовые единства», периоды, микротексты. В отечественном языкознании учёными исследовались преимущественно логико-грамматические отношения между высказываниями, связанными по смыслу и образующими в речи сверхфразовое единство (Фигуровский И. А. Основные направления в исследованиях синтаксиса связного текста // Лингвистика текста. Материалы научной конф. Ч. II. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1974. – С. 109).

Синтаксические регулярности в организации дискурса в зарубежном языкознании были открыты в начале 50-х годов XX в. американским лингвистом З. Харрисом. Учёный установил факт компульсивности морфем и синтаксических конструкций в сопредельных высказываниях, а также указал на смысловую равнозначность различных выражений, попадающих в идентичное окружение (Harris Z.S. Analyse du discours // Languages, 1969. – №13. – P. 8 – 45).

К началу 70-х годов XX в. появилось много работ, изучающих сверхфразовые единства и те процессы, которые имеют место в семантическом взаимодействии языковых единиц, характеризующихся как полипредикатные высказывания.

В это же время сформировалось научное направление «лингвистика текста», объединившее не только лингвистические исследования, но и смежные векторы в изучении текста связной речи. Это и теоретические дисциплины: литературоведение, функциональная стилистика и дисциплины, имеющие прикладную направленность: информатика, теория коммуникации и др., служащие для практического использования лингвистики в различных областях деятельности человека.

Таким образом, текст оказался в поле зрения разных дисциплин. А в лингвистике, объектом изучения которой традиционно служит язык, возникла необходимость более рельефного осмысления заявившего о себе нового предмета. Границы лингвистических исследований были расширены учёными за пределы предложения – на уровень дискурса (Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М: Прогресс, 1974. – 448 с.).

Э. Бенвенист, понимающий дискурс в широком смысле, отмечал следующие важнейшие его черты: соотнесение дискурса с конкретными участниками коммуникативного акта, т.е. говорящим и слушателем, а также с коммуникативным намерением говорящего каким-либо образом воздействовать на слушателя. (Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации: Учеб. пособие. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – С. 12).

В изучении дискурса обычно выделяют две школы: московскую и волгоградскую. Московская школа опирается на труды В. И. Тюпы и его коллег по журналу «Дискурс». Они определяют дискурс по модели Т. ван Дейка, в основе которой дискурс рассматривается как «коммуникативное событие». В этом случае дискурс подразумевает 3 аспекта: креативный (субъект коммуникативной инициативы – автор), референтный (предметно-смысловая сторона высказывания) и рецептивный (адресат) (Тюпа В. И. Аналитика художественного. – М: Лабиринт, 2001. – С. 24).

Исследования волгоградской школы базируются на определении дискурса, данного Н. Д. Арутюновой: дискурс – это «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей, в механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь» (Арутюнова Н. Д. Дискурс / Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1990. – С. 136–137). Таким образом, волгоградские ученые характеризуют дискурс во взаимосвязи социолингвистических позиций анализа текста с лингвистическими. Ими разработана типология дискурсов, которая связана с критериями передачи знания, опорой на знания особого рода (выделяются религиозный, педагогический, деловой, политический и др. дискурсы), то есть можно констатировать, что дискурсный анализ волгоградской школы базируется на «лингво-социальной» основе.

Многие учёные в своих исследованиях отмечают различие между дискурсом – процессом реализации языковой системы, и текстом – результатом этого процесса. Следует отметить, что термин «текст» не обесценивает своего значения и оказывается по сфере своего применения более широким, чем термин «дискурс».

Представители лингвистики текста считают, что термин «текст» необходимо применять исключительно к письменным документам. Гальперин И. Р. дал одно из наиболее полных определений текста в лингвистике: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящие из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» (Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981 – с. 18).

Ю. С. Степанов характеризует дискурс как сложную, динамически развивающуюся лингвистическую реальность, требующую пристального изучения, новых подходов и методов, которые отличаются от традиционных: «дискурс – это новая черта в облике языка, каким он предстал перед нами к концу XX века» (Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Фпкт и Принцип причинности // Язык и наука конца ХХ века. М.: РАН, 1996. – С. 35–73).

Фактически каждая сфера человеческой деятельности может претендовать на собственный, характерный для неё дискурс, в котором отражаются особенности участников коммуникации, их интенции в рамках конкретного коммуникативного события. Стоит отметить, что именно коммуникативные характеристики дискурса и его функции в общественной практике сделались предметом многочисленных научных рассуждений и дискуссий.

Итак, понятие «дискурс» определяется границами завершенности, цельности, связности и др., оно рассматривается одновременно и как процесс (с учетом воздействия социокультурных, экстралингвистических и коммуникативно-ситуативных факторов), и как результат в виде фиксированного текста. Язык в настоящее время понимается не как автономная система, существующая изолированно, но как система интегрированная. При анализе языка необходимо учитывать знания о человеке, его сознании, ментальности, знания об обществе, культуре и о жизни в целом.

Изучив несколько взглядов на трактовку понятия «дискурс», можно перейти непосредственно к существующим видам дискурса, а именно к танцевальному дискурсу, который станет объектом нашего исследования.

1.2. Структурообразующие признаки танцевального дискурса

Рассматривая различные типы дискурса, Карасик В. И. отмечает, что для описания конкретного типа институционального дискурса целесообразно рассмотреть его следующие компоненты: участники; хронотоп; цели; ценности (в том числе и ключевой концепт); стратегии; материал (тематика); разновидности и жанры; прецедентные (культурогенные) тексты; дискурсивные формулы (Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград: 2000. С.80 с. 5–20).

Изучение особенностей танцевального дискурса закономерно предполагает проведение теоретического анализа его структурообразующих характеристик.

Обратимся к этимологии слова «танец». Танец – это «искусство пластических и ритмических движений тела; ряд таких движений, исполняемых в собственном темпе и ритме в такт музыке, а также музыкальное произведение в ритме и стиле таких движений; мн. ч. увеселительное собрание, вечер, на

котором танцуют; прилаг. танцевальный. В рус. языке XVII в. изв. танецъ, отмечено в словарях с 1704 г. Из нем. Tanz при вероятном польском посредстве (tanc – до XVI в., позднее – taniec). Первоисточник: ст.-франц. dancier «танцевать», восходящее к франкск. \*dansōn «выстраиваться в линию, вытягиваться» (Этимологический словарь современного русского языка / Сост. А. К. Шапошников: в 2 т. Т. 2. – М. : Флинта: Наука, 2010. С. 404). Следует упомянуть, что до XVII в. в русском языке употреблялось общеславянское слово «пляска». С конца XIX в. слова «танец» и «пляска» стали употребляться как синонимы. Однако понятие «пляска» было шире, чем понятие «танец». В современном же варианте все наоборот. Слово «пляска» чаще употребляется по отношению к народным танцам, нежели к бальным, эстрадным и иным формам танцевального искусства. Основные характеристики танца – это ритм (быстрое или медленное повторение и варьирование движений), рисунок (сочетание движений в композиции), динамика (размах движений), техника (степень владения телом и мастерство исполнения).

Танцевальный дискурс как особый вид коммуникации обладает рядом свойственных именно ему характеристик.

Рассматриваемый нами особый вид дискурса – танцевальный –представляет собой квинтэссенцию арт-дискурсов (танцевального, театрального, музыкального).

Характеристика дискурсной типологии предполагает использование таких критериев, как публичность и приватность, т.е. неофициальность, закрытость. Если использовать такой формат дискурсной типологии, то можно выделить публичные и непубличные дискурсы. Публичная коммуникация предполагает передачу информации, вызывающей общественный интерес. Танец принадлежит к сфере публичных коммуникаций: востребованность у публики подтверждается тем, что у такой коммуникации есть свой адресат, проявляющий понимание этого вида искусства, испытывающий эстетическую аттрактивность от контакта с этой сферой коммуникации.

Танцевальный дискурс – это процесс общения, специфическая черта которого – танцевальный контекст, в рамках которого осуществляется действие, характеризующееся вовлеченностью репрезентанта и реципиента. Этот вид дискурса, как и многих других арт-дискурсов, представляет собой знаково-символическую деятельность, осуществляемую в публичном коммуникативном пространстве и обладающую обязательными свойствами: целостностью, связностью, информативностью, коммуникативно-прагматической направленностью, а также медийностью (например, трансляция информации о танцевальном представлении через СМИ).

Среди других особенностей танцевального дискурса можно выделить ярко выраженную невербальную составляющую (танец – язык тела), эмотивную, аксиологическую и воздействующую.

Изучая сферу танцевальной коммуникации, нельзя говорить только о терминах, относящихся к танцу, об описании экспликации в текстах танцевального дискурса собственно танцевальной составляющей соревнований, тренировок, выступлений танцоров, поскольку существует, помимо этого, философия танца, аксиологичность образов, язык танца и пр.

В ходе анализа танцевального дискурса (ТД) нами выявлены его отличительные характеристики:

1) жанровое разнообразие ТД, которое определяется стилем определённого танца, невербальными сценариями, особенностями кинестетической репрезентации танцевального произведения;

2) наличие специфического адресата, интересы которого находятся в культурно-искусствоведческой области танца;

3) танцевальная терминосистема;

4) эмотивная составляющая;

5) культурообразующая составляющая;

6) аксиологическая составляющая;

7) специфическая номенология участников танцевального дискурса;

8) система выразительных средств, передающих динамизм, эмоции, экспрессию, смысловую ось танца;

9) описание кинестетики танца (невербальной составляющей).

На основе дискурсивных признаков, предложенных Е. В. Романовой, дополним структурообразующие признаки танцевального дискурса:

1) сопряжение с той или иной коммуникативной стратегией или интенцией;

2) репрезентация смыслов, идей, образов, ценностных ориентаций и т.д., что позволяет говорить о наличии некого интерфейса данного дискурса;

3) видимый и невидимый план, к которому относятся контексты, аллюзии и пр.;

4) эмоционально-энергетический заряд, обладающий социальной, психологической и эстетической силой;

5) широкое поле культурно-исторической коммуникации, включающее диалог различных поколений, этносов, конфессий (Романова Е. В. Театр в эстетико-семиотическом дискурсе (на примере отечественной и западноевропейской театральной практики второй половины XX века): дис. ... канд. филос. наук.: 09.00.04: – М., 2004. С. 112-115).

Таким образом, танцевальный дискурс – сложный коммуникативно- когнитивный феномен, имеющий собственную специфику средств для реализации интенций, аспектов и факторов интеракции.

1.3. Жанры танцевального дискурса

Под танцевальным дискурсом (ТД) в широком смысле понимаются не только тексты о танцах, но и сам танец, то есть речь идет не только об общении на тему танца, но и об общении посредством танца. Нами в работе будет подвергаться анализу дискурс, связанный с текстами о танцах.

В танцевальном дискурсе с точки зрения коммуникативных задач можно выделить следующие его жанры:

- письменный академический танцевальный дискурс – это научная литература, связанная с обучением танцевальному искусству;

- исторический танцевальный дискурс – в нём прослеживается в диахронии история зарождения танца или какого-либо его вида;

- конкурсно-танцевальный дискурс, связанный с судейством, оценкой танцевальных выступлений;

- танцевально-педагогический дискурс, отражающий коммуникацию на занятиях по обучению воспитанников искусству танца;

- журналистский танцевальный дискурс, связанный с освещением танцевальных коммуникативных событий в СМИ.

Поскольку в предложенном исследовании мы подвергаем анализу лингвостилистические особенности исторического ТД, отметим его когнитивные особенности. Как правило, в историческом танцевальном дискурсе авторы стремятся закрепить в слове исторические моменты, связанные с танцем, его рождением, основными концепциями, воплощёнными кинестетическими, танцевальными и музыкальными способами.

Вызывает интерес номенография всех участников того или иного танца, танцевальная терминология, эмотивная и аксиологическая составляющая, передающаяся использованием всего арсенала художественно-выразительных средств.

Таким образом, авторы такого дискурса включают в него истоки возникновения того или направления в искусстве танца. Они описывают участников, воплощающих сценические замыслы (танцоров, балетмейстеров и др.), поиски нужных танцевальных образов для реализации замысла постановки, в которой отражается время, смысловая ось танца, его сюжетный узор, эстетическое восприятие танцевального действа, для передачи которого применяются изобразительно-выразительные средства языка: тропы и фигуры речи.

1.4. Соотношение понятий «культура» и «танцевальный дискурс»

Ключевое слово в танцевальном дискурсе – танец, феномен человеческой культуры. Его социальное и коммуникативное значение невозможно переоценить, поскольку акт танца можно расценивать как шифр национальной культуры, как социокультурный месседж, как выразительно-эмоциональный акт самовыражения личности, как форму межкультурной коммуникации и даже как способ идеологического устрашения противника. Жест, движение, танец, пластика являются праязыком, возникшим задолго до появления письменной речи и даже музыки, они являются языком коммуникации, на котором люди общаются друг с другом, с собой и миром. Танец может быть зрелищем, удовольствием, языком общения, гимнастикой, ритуалом. Основная функция его – воздействие на адресанта. Танец может вызвать сильную эмоциональную реакцию, зачарованность, сопереживание, желание включенности в процесс танца.

Постепенно танец стал искусством, частью нашей культуры. Современный танец приобрел новый смысл и новую роль. При доминировании динамизма, отражающего жизнь, у него сохранились и все остальные возможности. Это по-прежнему зрелище, приятное времяпрепровождение, социальный ритуал и т.д. Векторы развития танца многочисленны. Танец становится спортом (спортивные и бальные танцы самба, и румба, пасодобль, гоу-гоу, брейк-данс), частью терапии (танцетерапия), основой социальной самоидентификации (шаффл, хип-хоп, хаус, тектоник и другие молодежные течения).

Гранью нашего исследования является социально-исторический контекст, этим объясняется выбор эмпирического материала. Этот аспект изучения ТД связан с культурными и эстетическими предпочтениями конкретной эпохи. Каждое время имеет свои нормы, инструменты для их выражения, представленные в культуре в качестве идеальной модели внешней формы человеческого тела. Таким образом, тело становится художественным объектом в творениях разных видов искусства, и в том числе в танце. Как в литературе источником и результатом выражения смысла служит слово, так в танце эти функции выполняет человеческое тело. В танцеведческий инструментарий непременно входят две единицы интерпретации: «тело» и «движение».

А объединяет в художественную культуру все виды искусства сама жизнь, родник вдохновения.

Следовательно, танцевальный дискурс наряду с другими арт-дискурсами входит в понятие «культура», означающее следующее: «совокупность производственных, общественных и духовных достижений людей; то же, что культурность; Изв. в рус. языке с 1830-х гг., отм. в словарях с 1837 г. в знач. «хлебопашество, земледелие», «образованность». Очевидно влияние на семантику со стороны зап.-европ. аналогов. Из. лат. cultura «возделывание, обработка, земледелие, сельское хозяйство, воспитание, образование, культ божества». Из лат. попало и в др. европ. языки» (Этимологический словарь современного русского языка / Сост. А. К. Шапошников: в 2 т. Т. 1. – М. : Флинта: Наука, 2010. С. 449–450). Таким образом, культура – это возделывание, то, что преображает, изменяет, придаёт новую форму, пластику, и это как нельзя лучше характеризует танец, который также преображает самого человека, несущего в этот мир гармонию, эстетическое наслаждение, понимание себя и своей роли в этой жизни.

Для режиссуры современного танца характерны эклектика, синтез искусств, это ставит танцевальное искусство на новый уровень композиционно-образных возможностей, и это находит отражение в танцевальном дискурсе. Танец как часть культуры отражает эпоху, её духовные, эстетические, нравственные грани. Практическое исследование ТД позволит выявить его специфику, наиболее релевантные лингвостилистические признаки; изучить лексические, синтаксические и стилистические особенности.

2 Лингвостилистические характеристики танцевального дискурса

2.1 Лексические особенности танцевального дискурса

Проанализировав исторический танцевальный дискурс как особый вид коммуникации и отобрав для анализа методом сплошной выборки более 500 языковых единиц (на основе книги Н. Шереметьевской «Танец на эстраде»), мы пришли к выводу, что ТД обладает рядом свойственных именно ему характеристик. Нами исследован танцевальный дискурс современного эстрадного танца с позиций лингвостилистики, под которой мы понимаем вслед за Л. В. Щербой, Б. Лариным, В. В. Виноградовым, Г. Винокуром, Р. Будаговым науку о лингвостилистических особенностях текста как проявления индивидуально-авторского взгляда на мир через его смысловую призму. Установка Б. Ларина: «надо изучать художественные заделки во взаимодействии всех компонентов: звучности и семантических колоритов, композиции и смысловой идейной оси» воплощена нами в процессе исследования танцевального дискурса (Ларин Б.А. Заметки о «Словаре обиходного языка Московской Руси». Публикация и примечания С. С. Волкова // Вопросы теории и истории языка. СПб, 1993, с. 68).

Прежде всего на лексическом уровне языка отмечается характерная танцевальная терминология, которая сообщает танцевальному дискурсу его профессиональную изолированность, отличие от других видов арт-дискурсов. Отличительной особенностью танцевального дискурса служит терминология, обслуживающая эту сферу самовыражения человека.

Анализ эмпирической базы свидетельствует о том, что терминосистема танца – это организованная совокупность терминов, комплекс номинативных единиц, отражающих понятия данной области знания, связанная между собой логическими, семантическими и другими отношениями. Терминосистема в отличие от терминологии – это сложившаяся область знания, имеющая свою теорию, сконструированная специалистами данной профессиональной сферы.

Термин понимается как специальное слово или словосочетание, принятое в определенной профессиональной сфере и употребляемое в особых условиях. Термин представляет собой словесное обозначение понятия, входящего в систему понятий определенной области профессиональных знаний. Танцевальные термины формируют свою систему, определяемую, в первую очередь, понятийными связями профессионального знания при стремлении выразить эти связи языковыми средствами. Термины танцевальной терминологии отображают информацию о названии и характере танца, основных танцевальных движениях (па, фигуры) и его исполнителях. Термином может быть любое слово, которому дана четкая дефиниция, определяющая именуемое понятие и жестко ограничивающая понятийную сферу, обеспечивая изоляцию от обывательских смыслов омонимичного слова общей лексики. Термин танца является знаком когниции, составляющей частью понятия или понятийной единицы. В ТД термины соседствуют с другими лексическими пластами, но никогда не теряют своей однозначности, определённости.

Когнитивный анализ терминосистемы танца показал, что термины танца в русском языке образуют понятийные категории «Деятель», «Процесс», «Объект», «Качество объекта».

В категорию «Деятель» вошли терминологические номены, называющие участников танцевального дискурса (32 номена): балетмейстер, этуаль, исполнитель, танцор-солист, плясун, постановщик танца, актёр, деятель эстрады, академический танцор и балетмейстер, босоножки(танцующие босиком),антрепренеры, гастролёры, спец по присядке, пейзане, поставщик танцевальных новиноки др.

Категория «Объект» представлена названиями танцев (в нашей выборке это 125 терминов): эстрада, танец, эстрадное танцевальное искусство, групповые или массовые танцы герлс, мюзик-холл, народные пляски, чечетка, салонные и пластические танцы в сольном исполнении, массовая сценическая форма народного танца (ансамбли народного танца), эстрадные миниатюры и камерные варианты балетных спектаклей, жанровые разновидности эстрадного танца по применяемой в них технике: классического танца, танца пластического, ритмического (чечетка, степ), акробатического или бытового; акробатический танец, с наметившимися внутри него тенденциями тематического разнообразия - героики, лирики, гротеска; свободный танец Айседоры Дункан, без стеснительных пут буржуазной морали, без сковывавшей тело современной одежды; классический танец – почти смыкающийся виртуозностью поддержки с акробатическим; сюжетно-характерный танец во всех разновидностях (его подчас называют сюжетно-танцевальной миниатюрой); народный танец, как сольный, так и массовый, решенный по схеме построения эстрадного танца; военная пляска – массовая и сольная, построенная на элементах пантомимы, народных танцевальных движений и строевых упражнениях, исполняющихся на народную и военную музыку; степ, шимми, шейк, чакона, чардаш, контрданс и др. Обратим внимание на то, что танец, пляска зачастую выступают в ТД как синонимы.

Процесс танца отразился присутствием в терминосистеме танцевального дискурса 90 терминов, характеризующих процесс танца: названия шагов, фигур, поз (аттитюд, батман фондю, батман тандю жете, кёрф, деми-плие, шене, украинские голубцы, окрошка, ползункии др.). Танцовщица шла традиционным па-де-бурре по кругу и вдруг... делала кульбит по косой вглубь сцены (Шереметьевская Н. Танец на эстраде. М.: Искусство, 2006. С. 125).

Категория «Качество объекта» связана с присутствием в ТД оценочной лексики: движения волевые, верчения стремительные, стилистика движений убедительная, с поражающим совершенством владела пластикой рук и др.

Однако в этой категории больше лексики с переносным значением, что, на наш взгляд, более уместно отразить в подразделе «Стилистические особенности танцевального дискурса».

Таким образом, нами установлено, что одной из лексических особенностей ТД служат термины сферы «танец». Языковой знак в функции термина принципиально однозначен, функционально ограничен, он лишен функций, связанных с выражением эмоционально-экспрессивного и модального содержания, стилистически нейтрален и точен. Все эти свойства присущи языковому знаку в пределах терминологии и специального общения.

Терминология танца выполняет две основные функции: информативную и когнитивную. Терминологические единицы в ТД, как и в любом другом арт-дискурсе однозначны по своей семантике. Но для терминологии танца, как было уже отмечено, характерно наличие множества контекстуальных связей между единицами. Без наличия терминов невозможно отличить один профессионально ориентированный дискурс от другого, а типология дискурсов обширна: это может быть музыкальный дискурс, литературный, кинодискурс, дискурс живописи и другие.

2.2 Стилистические особенности танцевального дискурса

Анализируемое нами речевое произведение имеет свои стратегические установки, а именно: в рамках ТД передать сложный, но славный путь советской и современной российской эстрады. Эта макрозадача требует особой выразительности речи, экспрессивной стилистики, яркой эмотивности, использования оценочной лексики. Неотъемлемыми чертами ТД являются:

1) совокупность художественных приёмов, создающих живые образы при помощи лингвистических средств;

2) использование слов в их контекстуальных значениях и, часто, в нескольких словарных значениях;

3) использование аксиологического вокабуляра, в той или иной степени отражающего взгляд автора на те или иные события или явления;

4) особый индивидуальный подбор лексических и синтаксических средств;

5) активное использование выразительных средств языка.

Перечисленные особенности определяются особыми задачами, стоящими перед автором, эстетической функцией танцевального дискурса, созданием средствами языка зримой стилистики танца. Выразительные средства стилистики сообщают танцевальному дискурсу новые смыслы и дополнительную коннотацию.

На стилистическом уровне нами отмечено широкое применение экспрессивных средств, в частности метафоризации: бравурная пикантность французского канкана, сила воздействия, элемент неожиданности, колдовская магия ритма, постановочное решение, характер исполнения, вехи развития искусства эстрадного танца, схема построения эстрадного танца, техника исполнения, в искусстве эстрадного танца – образ времени – в этом его сила; новый танцевальный язык; скрещивание различных танцевальных систем, нового музыкального материала, тесное соприкосновение деятелей эстрады с жизнью; чечётка – выражение новых темпов жизни, чувство художественной меры и др.

Благодаря метафорическому переносу в словах и словосочетаниях автор текста не только усиливает зримость и наглядность изображаемого, но и передаёт неповторимость, индивидуальность предметов и явлений, проявляя при этом глубину и характер собственного ассоциативно-образного мышления, видения мира, меру таланта.

Метонимический перенос в ТД делает его образным, художественно очерченным: подошвы танцоров отбивают ритмы только что изобретенной азбуки Морзе и перестука колес локомотивов; эстрадный танец с особой быстротой и гибкостью отвечает вкусам и потребностям общества; поставщики танцевальных новинок Париж, Вена и Варшава (до конца 19 в.); танцевальную моду диктовала Америка (конец 19 в.).

Оживляют ТД олицетворения: победоносное шествие танго.

Важнейшей художественной константой в ТД являются эпитеты, визуализирующие предметы и явления: великолепная школа, непроторенный путь, отличные плясуны; в названии этого танца слышится звук отрывистых ударов, производимых ногами исполнителей; громкий успех Русских сезонов в Париже; блестящая плеяда танцоров и новаторские постановки; живописная группа, бешеная скорость, сбивчивый, неровный полет подстреленной птицы и др. Эпитет усиливает выразительность, образность языка произведения, придаёт ему художественную рельефность, поэтическую колоритность. Эпитеты выделяют доминирующую черту или основное качество предмета, явления, обеспечивают понимание авторских интенций.

Неоценима роль сравнений в ТД: Как репертуар эстрадного чтеца включает в себя классику и современность, политический памфлет, лирическую поэзию или бытовую сатиру, так и танцевальное эстрадное искусство представлено разнообразием тем и средств выразительности: от юмористических до трагедийных, от чечетки до классического танца; «облагороженный» вид танца (в духе венециановской живописи); (Шереметьевская Н. Танец на эстраде. М.: Искусство, 2006. С. 84), а также: офранцуживание русской эстрады, смотрела с собачьей преданностью и др. Сравнения, как и эпитеты используются в тексте с целью усиления его изобразительности и образности, создания более впечатляющих, живописных образов и для акцентуации каких-либо ценностных признаков изображаемых предметов или явлений, а также с целью выражения авторских оценок и эмоций.

Итак, образно-эстетическая трансформация языка создаёт чувственное восприятие действительности. Важную роль в осуществлении стилистической функции в танцевальном дискурсе играют эмоциональные, экспрессивные и оценочные коннотации языковых единиц. С этим тесно связана эстетическая или гедонистическая функция (с греч. «наслаждение») рассматриваемого вида дискурса. На основе вышесказанного можно констатировать, что танцевальный дискурс может являться источником познания, радости, эстетического наслаждения, ожидания встречи с искусством танца.

2.3 Синтаксическая матрица танцевального дискурса

Синтаксическая матрица танцевального дискурса предполагает неразрывную связь явлений синтаксиса и семантики: семантика синтаксична, а синтаксис семантичен. Поэтому и описание структуры танцевального дискурса проводится главным образом в семантико-синтаксических категориях, что само по себе отражает положительную тенденцию по сравнению с совершенно изолированным изучением семантического и формально-синтаксического планов.

Безусловно, значительную роль в любой коммуникации играет форма. Именно форма организации дискурса, а не что другое, позволяет распознать не только фактуальную и концептуальную информацию.

Слова и предложения порождают смыслы, находясь в составе дискурса. При этом именно форма единиц, вступающих в синтаксическое взаимодействие, позволяет нам установить и характер этого взаимодействия, и те смыслы, которыми оно результируется. Можно утверждать без особой погрешности, что именно синтаксическая форма является генератором семантики. Это справедливо и по отношению к синтаксису предложения, и по отношению к сверхфразовому синтаксису, где смыслопорождение опирается уже не на структуру предложения, а на композицию дискурса.

Важную роль в дискурсе играет когезия. Так, начальное высказывание связано с последующими, а последующее высказывание опирается на предыдущие. Однако роль синтаксиса не сводится только к обеспечиванию согласования высказываний между собой, созданию семантической связности за счет разного рода повторов (местоименных, синонимических, структурных, модально-временных и т.д.). Главная специфика дискурсивного синтаксиса – это способность порождать нетривиальную семантику, уникальные смыслы, оригинальность и самобытность.

Следует учитывать, что форма и содержание неразрывно слиты: меняя форму, мы меняем содержание, а изменение содержания потребует поиска новой формы. При этом форма зависит не только от внутренних резервов синтаксемы, но и от внешних, т. е от контекста.

Исследуемый танцевальный дискурс в синтаксическом аспекте характеризуется использованием развёрнутых предложений, вмещающих ряды однородных членов, амплификацию, градацию, парцелляцию, обратный порядок слов, перифразы, умолчание – всё, что делает синтаксис экспрессивным, эстетически насыщенным, эмоционально приподнятым, лингвокреативным: ...Убаюканная размеренным ритмом танца, дама сладостно томилась во властных объятиях Смерти. Рука в руке, они медленно двигались вкрадчивыми, длинными шагами. Сомнамбулически покачиваясь, тесно прильнув друг к другу, щека к щеке. Внезапно, словно в обмороке, дама перегибалась до земли. И вновь оживала. В финале в последний раз она падала на руки кавалеру и замирала с выражением страдальческого восторга. Наступала нирвана... смерть! (Шереметьевская Н. Танец на эстраде. С. 72).

Наряду с осложнённым синтаксисом, в репертуаре танцевального дискурса можно встретить простые безглагольные акциональные предложения с нулевой связкой: «Танго смерти» – танцевальный боевик тех лет. Фореггер – это талантливо. Ее стихия – радость, легкое опьянение весенним солнцем, свободным бегом, ветерком, играющим складками туники... Создания Голейзовского – это экстракт фантазии, любопытной по воплощению, и эротики, жгучей, напряженно дрожащей на грани возможного, порой судорожно-грубой, порой целомудренной (Шереметьевская Н. Танец на эстраде. С. 79).

Не менее выразительны назывные, эллиптические предложения, именные синтаксемы: Изящные танцевальные миниатюры.

Ярким элементом экспрессивного синтаксиса служат вставные конструкции, выполняющие уточняюще-пояснительную, эмоционально-оценочную функцию: Своеобразное тремоло плечами – главная изюминка цыганского женского танца – требовало от исполнительницы особой техники (Шереметьевская Н. Танец на эстраде. С. 58).

Таким образом, синтаксическая матрица танцевального дискурса так же разносторонне креативна, как и искусство танца, которое составляет его суть.

Роль синтаксиса в ТД не только согласование высказываний между собой за счет различных приёмов конгруэнтности. Главная особенность синтаксиса – это способность порождать нетривиальную семантику, уникальные смыслы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведённого исследования была достигнута его цель: рассмотрены языковые особенности танцевального дискурса с позиций лингвостилистики.

Последовательно решены задачи, способствующие реализации цели: раскрыты базовые понятия, связанные с понятием дискурса в языкознании. Мы пришли к выводу, что понятие «дискурс» характеризуется параметрами завершенности, цельности, связности и др., оно рассматривается одновременно и как процесс (с учетом воздействия социокультурных, экстралингвистических и коммуникативно-ситуативных факторов), и как результат в виде фиксированного текста. Эмпирическая база на основе книги Н. Шереметьевской «Танец на эстраде» составила более 500 языковых единиц.

В работе представлено понятие ТД как квинтэссенция арт-дискурсов, как знаково-символическая деятельность в публичном коммуникативном пространстве, обладающая обязательными свойствами: целостностью, связностью, информативностью, коммуникативно-прагматической направленностью. Названы жанры ТД, один из которых (исторический танцевальный дискурс) рассмотрен с точки зрения лингвостилистики.

 Когнитивный анализ терминосистемы танца показал, что термины танца в русском языке образуют понятийные категории «Деятель», «Процесс», «Объект», «Качество объекта».

Анализируя стилистические особенности ТД, пришли к выводу: образно-эстетическая трансформация языка создаёт чувственное восприятие действительности. Важную роль в осуществлении стилистической функции в ТД играют эмоциональные, экспрессивные и оценочные коннотации языковых единиц. С этим тесно связана гедонистическая функция. Спецификой синтаксической матрицы танцевального дискурса служит тесная связь семантики и синтаксиса, способность синтаксиса порождать неординарную семантику, незаурядные смыслы.

Список использованной литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1990. – С. 136–137.
2. Бенвенист, Э. Общая лингвистика. – М: Прогресс, 1974. – 448 с.
3. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981 – с. 18.
4. Дейк, Т. А. .Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – с. 298.
5. Карасик, В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград: 2000. – 80 с.
6. Кашкин, В. Б. Введение в теорию коммуникации: Учеб. пособие. – Воронеж: ВГТУ, 2000. – С. 12.
7. Ларин, Б.А. Заметки о «Словаре обиходного языка Московской Руси». Публикация и примечания С. С. Волкова // Вопросы теории и истории языка. СПб, 1993, с. 68.
8. Романова, Е.В. Театр в эстетико-семиотическом дискурсе (на примере отечественной и западноевропейской театральной практики второй половины XX в.): дис. ... канд. филос. наук.: 09.00.04: – М., 2004. – 147 с.
9. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Фпкт и Принцип причинности // Язык и наука конца ХХ века. М.: РАН, 1996. – С. 35–73.
10. Тюпа, В. И. Аналитика художественного. – М: Лабиринт, 2001. – С. 24.
11. Фигуровский, И. А. Основные направления в исследованиях синтаксиса связного текста // Лингвистика текста. Материалы научной конф. Ч. II. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1974. – С. 109.
12. Этимологический словарь современного русского языка / Сост. А. К. Шапошников: в 2 т. Т. 2. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 576 с.
13. Шереметьевская, Н. Танец на эстраде. М.: Искусство, 2006. – 416 с.
14. Harris, Z. S. Analyse du discours // Languages, 1969. – №13. – P. 8 – 45.