

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**Сєдакова Маргарита Валеріївна**

УДК: 811. 111'42'276.6: [793.3:796] (043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**РЕАЛІЗАЦІЯ АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ТАНЦЮВАЛЬНО-  
СПОРТИВНОГО ДИСКУРСУ:  
КОГНІТИВНИЙ ТА ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ**

**03 Гуманітарні науки**

**035 Філологія**

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

\_\_\_\_\_ М.В. Сєдакова

Науковий керівник: Козлова Тетяна Олегівна (доктор філологічних наук, професор)

Запоріжжя – 2023

## АНОТАЦІЯ

**Сєдакова М.В. Реалізація англійськомовного танцювально-спортивного дискурсу: когнітивний та прагматичний аспекти. – Кваліфікаційна праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. – Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, 2023.

У дисертації здійснено дослідження сучасного англійськомовного танцювально-спортивного (бального) дискурсу. Актуальність дисертації обумовлена міждисциплінарним спрямуванням гуманітарних наук, антропоцентричністю сучасних досліджень, орієнтованих на витлумачення функційних характеристик мови, аналіз комунікації як феномену людської культури. Дослідження процесів соціальної взаємодії все більше тяжіють до когнітивного та комунікативно-прагматичного аспектів висвітлення, оскільки саме такі підходи дозволяють усвідомити інтенції та настанови спілкування, способи вираження цих інтенцій, численні й складні зв'язки, що встановлюються як між знаками, так і між різними дискурсами. Одночасно з проблемами інтердискурсивності залишаються недостатньо вивченими питання умов і правил успішної комунікації в сучасному суспільстві, в окремих соціальних інститутах; питання взаємодії вербальних та невербальних засобів актуалізації комунікації.

Мета роботи полягає в комплексному аналізі англійськомовного танцювально-спортивного дискурсу з урахуванням когнітивного, комунікативно-прагматичного та семіотичного аспектів.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань:

- здійснити критичний огляд концепцій дискурсу, критеріїв його типологізування, підходів до аналізу структури;
- довести приналежність танцювально-спортивного (бального) дискурсу до інституційних різновидів комунікації;

- розробити алгоритм аналізу когнітивного, комунікативного та семіотичного просторів танцювально-спортивного дискурсу;

- розкрити роль інтердискурсивних зв'язків у формуванні дискурсотвірних концептів, з'ясувати вплив дискурсивних перехрещень на поняттєвий, образний і ціннісний аспекти концептів; виявити системотвірну роль метафоричних репрезентацій;

- проаналізувати стратегії й тактики спілкування учасників танцювально-спортивного дискурсу, визначити їх актуальність та засоби вербалізації;

- дослідити види, сполучуваність і функційно-прагматичне навантаження мультимодальних ресурсів танцювально-спортивного дискурсу.

Наукова новизна дисертації полягає в теоретичному обґрунтуванні та практичному доведенні інституційного статусу танцювально-спортивного дискурсу; розробці оригінальної концепції та методики дослідження його гібридного характеру. Вперше продемонстровано вплив інтердискурсивності, емотивності та мультимодальності на формування поняттєвого, образного й оцінного аспектів дискурсотвірних концептів. У дисертації *вперше*:

- розкрито роль дискурсивних перехрещень в англійськомовній інституційній комунікації;

- запропоновано комплексний підхід до аналізу когнітивної, комунікативної та семіотичної площин інституційного спілкування в танцювально-спортивній сфері соціальної взаємодії;

- доведено можливості комплексної реалізації мультимодальними засобами комунікативних цілей та настанов типових учасників танцювально-спортивного дискурсу.

Науково-методологічною базою дослідження слугували такі фундаментальні концепції, принципи і положення: загальнонаукова концепція мови, яка розглядається не тільки як засіб комунікації, а й як інструмент пізнання та культурний код; сучасна концепція дискурсу як когнітивно-комунікативного феномену, який трансформує довкілля в соціально та культурно значущий факт буття; принципи класифікації дискурсу; положення

про проєкцію суспільної динаміки на багаторівневу ієрархічну динамічну систему мови в дії та актуальність статусно-орієнтованої комунікації; теорія концептуальних домінант, які складають засади національного менталітету, відтворюють ціннісну категоризацію світу та виконують функцію збереження знань про світ в різних сферах комунікації; положення щодо прагматичної важливості формально-змістових імплікацій, їх ефективності у вираженні емоційних та психо-фізіологічних станів і спрямування інтерпретативної діяльності комунікантів; сучасна концепція комунікації як мультимодального феномену/

Матеріалом дослідження є авторська картотека 1300 текстових фрагментів), укладена шляхом суцільної вибірки з 365 джерел (статей спеціалізованих періодичних видань, інтерв'ю з танцівниками та тренерами, лекцій з техніки бального танцю, танцювальних блогів, матеріалів соцмереж, художніх творів про бальні танці). Аналіз фактів із текстів різних жанрів забезпечує не тільки точнішу інтерпретацію даних, а й багатомірність дослідження в пошуках істотних характеристик соціальної активності та комунікації людини, на яку впливає дія прагматичних чинників, а також мультимодальність засобів спілкування.

Серед спеціальних лінгвістичних та міждисциплінарних методів і методик застосовано: описовий метод та метод суцільної вибірки, компонентний та контекстологічний аналіз, структурний метод, метод концептуального аналізу, дискурс-аналіз, мультимодальний аналіз.

Результати дослідження є внеском в теорію дискурсу, когнітивну лінгвістику, прагмалінгвістику, теорію комунікації, семіотику.

Результати дослідження засвідчують, що танцювально-спортивний дискурс є інституційним різновидом спілкування, оскільки відбувається в межах статусно рольових відносин, має мету, комунікативні стратегії і тактики, учасників комунікації. Спілкування в бальній (танцювально-спортивній) сфері характеризується наявністю інтердискурсивних зв'язків, які встановлюються зі спортивною, педагогічною, мистецькою, емоційною

сферами. Їх ключовий статус було визначено низкою показників. Актуальні й важливі для взаємодії учасників танцювально-спортивного дискурсу концепти акцентують на різних аспектах інституційної діяльності, до якої залучаються мовці.

Аналіз мовленнєвої взаємодії дозволив встановити ефективність таких комунікативних стратегій: стратегія формування емоційного стану адресата, комунікативна стратегія, пояснювальна стратегія, оцінювальна стратегія, інформаційно-інтерпретаційна стратегія та стратегія переконання. Зазначені стратегії мають позитивний перлокутивний ефект. Стратегія формування емоційного стану адресата спрямована на популяризацію танцювально-спортивної сфери діяльності, позитивний вплив на адресата, заохочення і стимуляцію до майбутніх перемог та кропіткої праці задля досягнення значних результатів. Інформаційно-інтерпретаційна стратегія, спрямована на інформування, роз'яснення і коментування, стимулює наполегливість у виконанні завдань, прагнення до активної взаємодії та участі у змаганнях, правильне ставлення до соціальних цінностей, розуміння потреб та намірів інших учасників спілкування. Пояснювальна стратегія спрямована на забезпечення ефективності діяльності учасників танцювально-спортивного дискурсу. У свою чергу, оцінювальна стратегія відіграє ключову роль для розвитку усього танцювально-спортивного дискурсу та кожного його учасника зокрема. Стратегія переконання також є важливою у сфері танцювально-спортивного спілкування. Адресант, користуючись визначеними тактиками та наявною інформацією, може донести до спільноти важливу ідею, вплинути на розуміння чиеї чи тієї ситуації, а інколи змінити світогляд, що вплине позитивно на адресата.

Невербальний аспект танцювально-спортивного дискурсу, орієнтований на контент танцю, складається з технічних особливостей і хореографії, та самоекспресії виконавців. Репертуар засобів невербального спілкування співвідноситься з візуальною та слуховою модальностями сприйняття інформації. Засоби вербальної комунікації, застосовані в ситуаціях

спілкування тренера та танцівників, а також виступах критиків, тлумаченнях хореографії танцю.

*Ключові слова:* концепт, оцінка, дискурс, інституційний дискурс, комунікативна тактика, мультимодальність/ мультимодальна комунікація, перлокутивний ефект, візуальні засоби, концептуальна метафора, образ.

## ABSTRACT

**Siedakova M.V. Implementation of the English dancesport discourse: cognitive and pragmatic aspects.** – Qualification work as a manuscript. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 035 Philology. – Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, 2023.

The dissertation explores the contemporary English dancesport (ballroom dance) discourse. The relevance of the dissertation is driven by the interdisciplinary nature of the humanities, the anthropocentric focus of contemporary research aimed at elucidating the functional characteristics of language and analyzing communication as a phenomenon of human culture. Studies of social interaction processes are increasingly inclined towards cognitive and communicative-pragmatic aspects, as these approaches enable an understanding of communication intentions and directives, the ways of expressing these intentions, and the numerous complex relationships established both among signs and between different discourses. Simultaneously, issues related to interdiscursivity remain insufficiently explored, including issues about the conditions and rules of successful communication in modern society, in specific social institutions, and the interaction between verbal and non-verbal means of communication.

The purpose of this work is to conduct a comprehensive analysis of the English dancesport discourse from cognitive, communicative-pragmatic, and semiotic perspectives. The realization of this purpose involves addressing the following tasks:

- to give a critical review of discourse concepts, criteria for its typologization, and approaches to structural analysis;
- to provide arguments on the institutional status of the dancesport discourse;

- to develop an algorithm for the analysis of cognitive, communicative, and semiotic dimensions within the dancesport discourse;
- to examine the role of interdiscursive connections in shaping discourse concepts, exploring the impact of discursive crossovers on the notional, figurative, and evaluative aspects of the concepts, and identify the system-structuring role of metaphorical representations;
- to analyze the communication strategies and tactics of the English dancesport discourse participants, determine their relevance, and identify verbalization methods;
- to investigate the types, compatibility, and functional-pragmatic load of multimodal resources within the English dancesport discourse.

The scientific novelty of the dissertation lies in the theoretical justification and practical demonstration of the institutional status of the dancesport discourse, the development of an original concept and methodology for researching its hybrid nature. It is the first time that the following aspects have been demonstrated in the dissertation:

- revealing the role of discursive crossovers in english-language institutional communication;
- proposing a comprehensive approach to the analysis of cognitive, communicative, and semiotic dimensions in institutional communication within the field of dance sport social interaction;
- demonstrating the possibilities of comprehensive implementation of multimodal means for communicative purposes and directives of typical dance sport discourse participants

The research is based on the following fundamental concepts, principles, and provisions: a general scientific concept of language that views it not only as a means of communication but also as a tool for cognition and a cultural code; contemporary concepts of discourse as a cognitive-communicative phenomenon that transforms the environment into a socially and culturally significant fact of existence; principles

of discourse classification; the idea of projecting societal dynamics onto a multi-level hierarchical dynamic language system in action and the relevance of status-oriented communication; the theory of conceptual dominants that form the basis of national mentality, reproduce the value categorization of the world, and serve as a means of preserving knowledge about the world in different communication spheres; provisions regarding the pragmatic importance of formal-content implications, their effectiveness in expressing emotional and psycho-physiological states, and the direction of interpretative activity by communicants; the contemporary concept of communication as a multimodal phenomenon.

The research material consists of the database including 1300 text fragments compiled through a comprehensive selection from 365 sources, including specialized periodicals, interviews with dancers and trainers, lectures on ballroom dance technique, dance blogs, social media materials, and artistic works related to ballroom dancing. Analyzing text fragments from different genres not only ensures more precise data interpretation but also provides a multidimensional approach to the investigation of significant features of human social activity and communication influenced by pragmatic factors and the multimodality of communication means.

Among the specific linguistic and interdisciplinary methods and techniques applied are descriptive methods and the method of comprehensive selection, component and contextual analysis, structural analysis, the method of conceptual analysis, discourse analysis, and multimodal analysis.

The research results make a contribution to the theory of discourse, cognitive linguistics, pragmalinguistics, communication theory, and semiotics.

The research results confirm that the dancesport discourse is an institutional variety of communication since it takes place within status-role relationships, has a purpose, communicative strategies, and tactics, and participants in communication. Communication in the ballroom / dancesport field is characterized by the presence of interdiscursive connections, established with the sports, pedagogical, artistic, and emotional spheres. Their key status has been determined by a number of indicators.

The relevant and significant concepts for interaction in dance sport discourse emphasize various aspects of institutional activity involving the speakers.

The analysis of speech interaction allowed establishing the effectiveness of such communicative strategies: the strategy of shaping the emotional state of the addressee, the communication strategy, the explanatory strategy, the evaluative strategy, the information-interpretation strategy, and the persuasion strategy. These strategies have a positive perlocutionary effect. The strategy of shaping the emotional state of the addressee aims to popularize the field of dance sport activity, have a positive impact on the addressee, encourage and stimulate dancers for future victories and hard work to achieve significant results. The information-interpretation strategy, aimed at informing, explaining, and commenting, stimulates persistence in the performance of tasks, the desire for active interaction and participation in competitions, the correct attitude to social values, understanding the needs and intentions of other communication participants. The explanatory strategy is aimed at ensuring the efficiency of participants in dancesport discourse. In turn, the evaluative strategy plays a key role in the development of the entire dancesport discourse and each of its participants. The persuasion strategy is also important in the field of dancesport communication. The speaker, using certain tactics and available information, can convey an important idea to the community, influence the understanding of a specific situation, and sometimes change the worldview, which will have a positive impact on the addressee.

The non-verbal aspect of the dancesport discourse, focused on the content of the dance, consists of technical features and choreography, as well as the self-expression of performers. The repertoire of non-verbal communication means correlates with the visual and auditory modalities of information perception. The verbal communication means used in the communication situations of a coach with dancers and in the statements of critics, interpretations of dance choreography.

*Keywords:* concept, evaluation, discourse, institutional discourse, communicative tactics, multimodality/multimodal communication, perlocutionary effect, visual means, conceptual metaphor, image

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Сєдакова М.В. Танцювально-спортивний дискурс як різновид інституційного типу спілкування. *Нова філологія*. Вип. 77. 2019. С. 51–56.
2. Сєдакова М.В. Роль перцептивної метафори в образній репрезентації бального танцю. *Нова філологія*. Вип. 74. 2018. С. 89–93.
3. Козлова Т.О., Сєдакова М.В. Концепт *LOVE* в англійськомовному танцювально-спортивному дискурсі. *Львівський філологічний часопис*. №6. 2019. Львів : «Гельветика». С. 96 – 99.

### Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації в зарубіжних спеціалізованих виданнях:

4. Siedakova M. Perceptual metaphors in the representation of ballroom dancing: cross-cultural approach. *Philology. Science and Education a New Dimension*. VII (63), Issue: 212, 2019 Nov. Budapest. С. 69 –71.
5. Сєдакова М.В. Танцювально-спортивний дискурс та його зв'язки з іншими сферами комунікації. *Innovative Pathway for the Development of Modern Philological Sciences in Ukraine and EU Countries*. Колективна монографія. Volume 2. Wloclawek. Poland. 2021. С. 248–265.

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Сєдакова М.В. Танцювально-спортивний дискурс як особливий вид комунікації. *Актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання мов у вишах*: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції 8 жовтня 2019. Харків. 2019. С.52–54.
7. Сєдакова М.В. Роль внутрішньомодальної синестетичної метафори в образній репрезентації бального танцю. *Актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання мов у вишах* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 6 квітня 2018. Харків. 2018. С.48 –50.

8. Kozlova T., Siedakova M. The poly-code nature of choreographic discourse and the representation of tango. *The 1st Young Researchers' International Web Conference "Communication in the Expanding Intellectual Space"*, March 20, 2019. Book of Abstracts. Czestochowa : "Educator", 2019. Vol. 3. 2019. P. 110 – 111.
9. Сєдакова М.В. Інтеграційна функція англійськомовного танцювально-спортивного дискурсу. *Синергетика у філологічних дослідженнях* : тези доповідей VI Всеукраїнської науково-практичної конференції. Запоріжжя : ЗНУ. 2020. С. 51–53.
10. Сєдакова М.В. Інтердискурсивні зв'язки танцювально-спортивного та педагогічного типів дискурсу. *Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції 23-24 жовтня 2020. Одеса. С.93–95.
11. Сєдакова М. В. Емоційна складова танцювально-спортивного дискурсу. *Студентоцентрований горизонт філологічної освіти: здобутки і перспективи* Одеса: Гельветика, 2023. С. 137–140.
12. Siedakova M.V. The main strategies in dancesport discourse. *Issues of Modern and Contrastive Linguistics. Literature and Translation*. Ургенч: Khwarezm travel. 2023. P.115 – 119.

## ЗМІСТ

|                                                                                                               |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                             | <b>14</b> |
| <b>РОЗДІЛ 1 ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ</b>                                                                   |           |
| <b>ДОСЛІДЖЕННЯ ДИСКУРСУ.....</b>                                                                              | <b>22</b> |
| 1. 1 Дискурс-дослідження в сучасному мовознавстві.....                                                        | 22        |
| 1. 1. 1 Проблема визначення поняття “дискурс”.....                                                            | 22        |
| 1. 1. 2 Поліаспектність дослідження дискурсу.....                                                             | 27        |
| 1. 2 Види й структура дискурсу.....                                                                           | 32        |
| 1. 2. 1 Критерії диференціації видів дискурсу.....                                                            | 32        |
| 1. 2. 2 Умови комунікативної поведінки: дискурсивні жанри, комунікативні події та комунікативні ситуації..... | 38        |
| 1. 3 Інституційний дискурс як конструювання соціокультурної реальності.....                                   | 41        |
| 1. 3. 1 Основні характеристики інституційного дискурсу.....                                                   | 41        |
| 1. 3. 2 Конститутивні ознаки та взаємодія різних видів інституційного дискурсу.....                           | 44        |
| 1. 3. 3 Риси інституційності в танцювально-спортивному дискурсі.....                                          | 50        |
| 1. 3. 4 Емоційна складова танцювально-спортивного типу дискурсу як його ідентифікаційна ознака.....           | 57        |
| Висновки до розділу 1.....                                                                                    | 60        |
| <b>РОЗДІЛ 2 КОГНІТИВНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ</b>                                                            |           |
| <b>АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ТАНЦЮВАЛЬНО-СПОРТИВНОГО</b>                                                              |           |
| <b>ДИСКУРСУ: АЛГОРИТМ АНАЛІЗУ.....</b>                                                                        | <b>61</b> |
| 2. 1 Понятійно-термінологічний апарат дослідження.....                                                        | 61        |
| 2. 2 Ідентифікація й аналіз дискурсотвірних концептів танцювально-спортивної сфери комунікації.....           | 64        |
| 2. 3 Аналіз комунікативно-прагматичного аспекту танцювально-спортивного дискурсу.....                         | 71        |
| 2. 4 Мультиmodalьний аналіз танцювально-спортивного дискурсу.....                                             | 76        |

|                                                                                                 |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Висновки до розділу 2.....                                                                      | 80         |
| <b>РОЗДІЛ 3 ТАНЦЮВАЛЬНО-СПОРТИВНИЙ ДИСКУРС ЯК</b>                                               |            |
| <b>МИСЛЕННЄВО-КОМУНІКАТИВНИЙ ФЕНОМЕН.....</b>                                                   | <b>82</b>  |
| 3. 1 Когнітивний простір танцювально-спортивного дискурсу.....                                  | 82         |
| 3. 1. 1 Ідентифікація дискурсотвірних концептів танцювально-спортивної сфери комунікації.....   | 82         |
| 3. 1. 2 Дискурсотвірні концепти танцювально-спортивної сфери комунікації.....                   | 92         |
| 3. 1. 2. 1 Концептуальна проєкція “СПОРТИВНА ДІЯЛЬНІСТЬ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” та її вербалізація..... | 92         |
| 3. 1. 2. 2 Концептуальна проєкція “НАВЧАННЯ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” та її вербалізація.....             | 96         |
| 3. 1. 2. 3 Концептуальна проєкція “МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” та її вербалізація..... | 101        |
| 3. 1. 2. 4 Концептуальна проєкція “ЕМОЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” та її вербалізація.....  | 106        |
| 3. 1. 3 Системнотвірна роль метафоричних репрезентацій.....                                     | 112        |
| 3. 2 Комунікативно-прагматичний простір танцювально-спортивного дискурсу.....                   | 118        |
| 3. 2. 1 Стратегія формування емоційного стану адресата.....                                     | 118        |
| 3. 2. 2 Інформаційно-інтерпретаційна стратегія.....                                             | 122        |
| 3. 2. 3 Пояснювальна стратегія.....                                                             | 124        |
| 3. 2. 4 Оцінювальна стратегія.....                                                              | 127        |
| 3. 2. 5 Стратегія переконання.....                                                              | 131        |
| 3. 3 Мультиmodalьні ресурси танцювально-спортивного дискурсу.....                               | 136        |
| Висновки до розділу 3.....                                                                      | 146        |
| <b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....</b>                                                                   | <b>148</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>                                                          | <b>157</b> |
| <b>ДОДАТКИ.....</b>                                                                             | <b>195</b> |

## ВСТУП

Для мовознавства ХХІ ст. характерний зсув дослідницьких інтересів від системно-структурних характеристик мови до тих її функцій, які увідповіднені з соціальною діяльністю людства, зокрема увагу вчених зосереджено на використанні мови в структуруванні різних сфер знань і “соціальних інституційних практик, що з нею асоціюються” [31, с. 10]. Мовленнєва діяльність, мовна особистість і колективна свідомість становлять особливий інтерес для сучасного мовознавства, а коло цих досліджень охоплює й теорію дискурсу.

Дискурсу присвячено переконливу кількість наукових праць, автори яких дискутують з приводу визначення поняття ‘дискурс’ і розглядають його як текст [128; 142], функційний стиль [45; 123] або комунікативну діяльність [6; 8; 66; 111; 113; 153; 154; 155], а природу дискурсу пояснено з погляду літературознавства [135], теорії культури [127], психології [32], лінгвістики [8; 31; 84; 85; 114; 118]. І мовознавці все більше схиляються до думки, що дискурс – це поняття ширше, ніж ‘текст’ чи ‘мова’, а тому в широкому розумінні – це особливий тип комунікативної діяльності з різними формами вияву, який встановлює й підтримує інформаційний та емоційний обмін, містить індивідуальні соціальні особливості комунікантів і визначеної комунікативної ситуації [6].

Немає єдності думок і щодо критеріїв типологізування дискурсивної діяльності [68; 116; 136], визначення ознак [6; 31; 156] та особливостей функціонування різних типів дискурсу [8; 29; 74; 76; 80; 85; 115], його структури [101; 156] і жанрового різноманіття.

**Актуальність** дисертації обумовлена міждисциплінарним спрямуванням гуманітарних наук, антропоцентричністю сучасних досліджень, орієнтованих на витлумачення функційних характеристик мови, аналіз комунікації як феномену людської культури. Дослідження процесів соціальної взаємодії все більше тяжіють до когнітивного та комунікативно-прагматичного аспектів

висвітлення, оскільки саме такі підходи дозволяють усвідомити інтенції та настанови спілкування, способи вираження цих інтенцій, численні й складні зв'язки, що встановлюються як між знаками, так і між різними дискурсами. Одночасно з проблемами інтердискурсивності залишаються недостатньо вивченими питання умов і правил успішної комунікації в сучасному суспільстві, в окремих соціальних інститутах; питання взаємодії вербальних та невербальних засобів актуалізації комунікації.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертація відповідає профілю науково-дослідних робіт факультету іноземної філології Запорізького національного університету в межах комплексної міжкафедральної наукової теми “Когнітивно-комунікативні та лінгвокультурологічні параметри дослідження мовних одиниць”, затвердженої на засіданні Науково-технічної ради Запорізького національного університету (протокол № 1 від 24 вересня 2020 року). Тему дисертації уточнено на засіданні науково-технічної ради Запорізького національного університету (протокол № 6 від 17 листопада 2022 року).

**Мета роботи** полягає в комплексному аналізі англійськомовного танцювально-спортивного дискурсу з урахуванням когнітивного, комунікативно-прагматичного та семіотичного аспектів.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити критичний огляд концепцій дискурсу, критеріїв його типологізування, підходів до аналізу структури;
- довести приналежність танцювально-спортивного (бального) дискурсу до інституційних різновидів комунікації;
- розробити алгоритм аналізу когнітивного, комунікативного та семіотичного просторів танцювально-спортивного дискурсу;
- розкрити роль інтердискурсивних зв'язків у формуванні дискурсотвірних концептів, з'ясувати вплив дискурсивних перехрещень на поняттєвий, образний і ціннісний аспекти концептів; виявити системотвірну роль метафоричних репрезентацій;

- проаналізувати стратегії й тактики спілкування учасників танцювально-спортивного дискурсу, визначити їх актуальність та засоби вербалізації;
- дослідити види, сполучуваність і функційно-прагматичне навантаження мультимодальних ресурсів танцювально-спортивного дискурсу.

**Об'єкт дослідження** – англійськомовний танцювально-спортивний (бальний) дискурс як різновид інституційного спілкування.

**Предмет аналізу** – вплив інтердискурсивності та мультимодальності на особливості реалізації англійськомовного танцювально-спортивного дискурсу.

**Гіпотеза дисертаційної роботи:** танцювально-спортивний (бальний) дискурс являє собою різновид інституційного спілкування, специфіку якого становлять інтердискурсивність, емотивність і мультимодальність.

**Матеріалом** дослідження слугувала авторська картотека (1300 текстових фрагментів), укладена шляхом суцільної вибірки з 365 джерел (статей спеціалізованих періодичних видань, інтерв'ю з танцівниками й тренерами, лекцій з техніки бального танцю, танцювальних блогів, матеріалів соцмереж, художніх творів про бальні танці). Аналіз фактів із текстів різних жанрів забезпечує не тільки точну інтерпретацію даних, а й багатомірність дослідження в пошуках істотних характеристик соціальної активності та комунікації людини, на яку впливає дія прагматичних чинників і мультимодальність засобів спілкування.

**Вибір методів** зумовлений особливостями об'єкта й предмета дослідження та комплексним підходом до їх розгляду. Були використані такі **загальнонаукові методи**: *гіпотетико-дедуктивний* – для формування припущення щодо впливу інтердискурсивності й мультимодальності на особливості реалізації танцювально-спортивного дискурсу; *аналізу й синтезу* – для виявлення та відтворення зв'язків між об'єктами з метою їх класифікації; *індукції* – для узагальнення результатів дослідження. З-поміж **лінгвістичних та міждисциплінарних методів і методик** вибрано й застосовано: *описовий метод* та *метод суцільної вибірки* – для класифікації та інтерпретації засобів

вербалізації дискурсотвірних концептів танцювально-спортивного дискурсу; *компонентний і контекстологічний аналіз* для встановлення значень слів залежно від їх оточення, розкриття поняттєвих образних і ціннісних властивостей концептів; *метод концептуального аналізу* – для виявлення концептуальних ознак, систематизації номінацій концептів, узагальнення контекстів з ключовими вербалізаторами та аналізу асоціативно-вербальної системи дискурсотвірних концептів танцювально-спортивної сфери комунікації; елементи *семіотичного аналізу* – для дослідження специфіки репрезентованих за допомогою знаків невербальної комунікації складових картини світу типових учасників танцювально-спортивної комунікації.

**Наукова новизна** дисертації полягає в теоретичному обґрунтуванні та практичному доведенні інституційного статусу танцювально-спортивного дискурсу; розробці оригінальної концепції та методики дослідження його гібридного характеру. Вперше продемонстровано вплив інтердискурсивності, емотивності та мультимодальності на формування поняттєвого, образного й оцінного аспектів дискурсотвірних концептів. У дисертації *вперше*:

- розкрито роль дискурсивних перехрещень в англійськомовній інституційній комунікації;

- запропоновано комплексний підхід до аналізу когнітивної, комунікативної та семіотичної площин інституційного спілкування в танцювально-спортивній сфері соціальної взаємодії;

- доведено можливості комплексної реалізації мультимодальними засобами комунікативних цілей та настанов типових учасників танцювально-спортивного дискурсу.

#### **Положення, що виносяться на захист:**

1. Танцювально-спортивний дискурс являє собою різновид інституційного спілкування, інгерентною ознакою якого є інтердискурсивність. Зазначене виявляється як багатомірна система зв'язків з іншими сферами комунікації в аспекті їх структури, змісту, знакової реалізації.

2. Інтердискурсивні перехреснення танцювально-спортивного дискурсу зі спортивним, педагогічним, мистецьким та емоційним дискурсами стимулюють формування дискурсотвірних концептів через проєкції зазначених сфер концептуалізації досвіду мовців в когнітивний простір танцювально-спортивної сфери соціальних інтеракцій. Інтердискурсивні зв'язки впливають на поняттєвий, образний та ціннісний вміст концептів і вибір засобів їх вербалізації.

3. Особливості комунікативного простору танцювально-спортивного дискурсу зумовлені пріоритетністю комунікативних цілей та інтенцій мовців, які вони реалізують за допомогою відповідних стратегій і тактик, а також засобів спілкування. Емоційна складова як ідентифікаційна ознака танцювально-спортивного дискурсу визначає найбільшу актуальність комунікативної стратегії формування емоційного стану адресата порівняно з інформаційно-інтерпретаційною, пояснювальною та оцінювальною стратегіями, а також стратегією переконання.

4. У семіотичному просторі танцювально-спортивного дискурсу репертуар невербальних знаків співвідноситься з візуальною та слуховою модальностями й переважно орієнтований на контент бального танцю та самоекспресію виконавців.

**Теоретичне значення** дисертації для дискурсології полягає в узагальненні досвіду дослідження інституційних дискурсів, а також необхідності виявлення дискурсивних перехреснень. Для лінгвоконцептології цінності набуває ідентифікація й аналіз ключових дискурсотвірних концептів, які висвітлюють основні поняття конкретної сфери комунікації та тематизуються в ній. Для лінгвосеміотики важливими є висновки про можливості мультимодальної комунікації та роль засобів невербального спілкування у досягненні емпатії між комунікантами. Результати дослідження є внеском в лінгвокультурологію й теорію міжкультурної комунікації, оскільки з'ясовують чинники, які впливають на формування світогляду творчої особистості, доводять важливість урахування культурних

особливостей кожного індивіда й кожної країни, надаючи при цьому особливий статус англійській мові, яка глобалізує процес спілкування у світі, і в сфері бальних танців зокрема, і дозволяє уникнути окремих культурних відмінностей під час міжкультурного спілкування між учасниками танцювально-спортивної комунікації.

**Практичне значення** дисертації визначено спрямованістю на поглиблення особливостей дослідження та реалізації інституційних типів дискурсу в умовах викликів сучасного світу. Фактичний матеріал, схема його аналізу й висновки з нього можуть прислужитися при викладанні таких нормативних курсів як “Загальне мовознавство” (розділи “Мова й суспільство”, “Мова й культура”, “Мова й мовлення”), “Стилістика англійської мови”, “Лінгвокраїнознавство”, “Лінгвокультурологія”, у спецкурсах із дискурсології, лінгвосеміотики, комунікативістики. Ілюстративний матеріал дисертації може бути використаний при укладанні навчально-методичних посібників для студентів філологічних спеціальностей, у написанні наукових праць різних освітньо-кваліфікаційних рівнів.

**Апробація результатів дисертації.** Основні теоретичні положення й результати дисертації оприлюднено в наукових доповідях під час роботи 6 міжнародних та всеукраїнських конференцій: XI Міжнародна наукова конференція “Іноземна філологія у XXI столітті” (Запоріжжя, 2018), I Міжнародна наукова веб-конференція молодих вчених “Language, Culture, Communication in the Expanding Intellectual Space” (Запоріжжя, 2019), II Всеукраїнська науково-практична конференція “Актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання мов у вишах” (Харків, 2019), VI Всеукраїнська науково-практична конференція “Синергетика у філологічних дослідженнях” (Запоріжжя, 2020), Міжнародна науково-практична конференція “Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи” (Одеса, 2020), XVI Міжнародній науковій конференції “Іноземна філологія у XXI столітті” (Запоріжжя, 2022)

**Публікації.** Проблематику, теоретичні й практичні результати дослідження висвітлено в 12 публікаціях автора, із яких 2 статті надруковано у фахових наукових виданнях України (1,26 др. арк.), 2 статті – у закордонних періодичних виданнях (1,21 др. арк.), у 7 збірниках матеріалів наукових конференцій (0,91 др. арк.), 1 стаття у вітчизняному фаховому виданні надрукована у співавторстві (0, 63 др.арк.). Загальний обсяг публікацій становить 4,01 др. арк.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (533 позиції). Робота містить 2 додатки. Загальний обсяг дисертації становить 228 с., із них основний текст – 158 с., бібліографія – 40 с., додатки – 33 с.

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, сформульовано мету й завдання, визначено об'єкт і предмет дослідження, окреслено матеріали й методологію наукового пошуку, висвітлено наукову новизну, теоретичне й практичне значення здобутих результатів, подано відомості про апробацію результатів дослідження, основні публікації автора та структуру дисертації.

У **першому розділі “Загальнотеоретичні проблеми дослідження дискурсу”** розглянуто дискусійні питання щодо визначення поняття дискурсу, його типології, окреслено місце танцювально-спортивного дискурсу серед інших сфер комунікації та доведено його інтердискурсивні зв'язки.

У **другому розділі “Когнітивний та прагматичний аспекти англійськомовного танцювально-спортивного дискурсу: алгоритм аналізу”** окреслено термінологічний апарат дослідження, подано процедуру ідентифікації та аналізу ключових концептів танцювально-спортивного дискурсу, визначення комунікативних стратегій і тактик, обґрунтовано особливості мультимодального аналізу комунікативних процесів.

У **третьому розділі “Танцювально-спортивний дискурс як мисленнєво-комунікативний феномен”** здійснено комплексний аналіз дискурсотвірних концептів з урахуванням інтердискурсивних зв'язків

танцювально-спортивної сфери зі спортивним, педагогічним, мистецьким та емоційним дискурсами; з'ясовано комунікативні стратегії й тактики, пріоритетні для типових учасників танцювально-спортивного дискурсу; проаналізовано засоби невербальної комунікації, актуальні для танцювально-спортивного дискурсу.

У **Висновках** викладено основні теоретичні й практичні результати дослідження; окреслено перспективи подальшого наукового пошуку відповідно до проблеми дослідження.

# РОЗДІЛ 1

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИСКУРСУ

### 1. 1 Дискурс-дослідження в сучасному мовознавстві

#### 1. 1. 1 Проблема визначення поняття ‘дискурс’

Специфіка мовленнєвої діяльності привертає увагу як лінгвістів, так і дослідників суміжних з мовознавством наук, а сучасна лінгвістика ґрунтується на здобутках міждисциплінарних наукових досліджень, у яких тісно взаємодіють культурологічний, когнітологічний (А. Вежбицька [160], Дж. Лакофф і М. Джонсон [131]) та семіотичний (О. Манойлова [54]) аспекти аналізу різних явищ мови й мовлення. Мова розглядається не тільки як засіб комунікації [153, с.89], а й як культурний код [65]. “Спілкуючись, люди виявляють себе як особистості, носії низки когнітивних, психологічних, психічних, соціальних якостей... У таких умовах природна людська мова, взаємодіючи із значною кількістю різноманітних немовних чинників (паралінгвістичних, соціальних, психологічних, ситуативних), виявляє себе як особливий мовний код...” [6, с. 136]. Міждисциплінарний характер розвідок стимулює неоднозначність трактування понять і дефініціювання термінів, що призводить до їх багатозначності. До термінів, які пояснюють через терміни інших галузей наук, належить і *дискурс*.

Учені наголошують на розмитості поняттєвих меж дискурсу, яка зумовлена історією становлення цього поняття, і “певною невизначеністю” [6, с. 138] його в системі наявних категорій та модусів вияву мови. Розуміння дискурсу та продукування його на всіх рівнях передбачає активізацію, використання, зміну або оновлення різних типів особистої та соціальної інформації. Під час цього процесу розуміння слів, речень, абзаців або більших частин тексту та розмови вимагає активізації як правило імпліцитних соціальних та культурних знань [155]. Дискурс – це феномен, який

трансформує довкілля в соціально та культурно значимий факт буття для кожного комуніканта [118, с.4].

Особливості дискурсу визначаються суспільством, певними обставинами й соціальними ролями комунікантів. Завдяки дискурсу встановлюються психологічні та соціальні відносини, до яких належать формування персональної ідентичності, шаблонів поведінки тощо. Дослідники зауважують, що за допомогою мови можна вивчити людину та її середовище. У дискурсі втілюється весь простір соціальних інтеракцій, який утворюється й оформлюється на основі динамічної взаємодії різнорівневих категорій – понятійних, прагматичних, семантичних, граматичних.

Сукупність взаємопов'язаних суспільних чинників становить дискурсивні практики. Вони створюють умови для виникнення того чи того висловлювання, відтворюють відносини між соціальними класами, культурними або етнічними спільнотами, репрезентують речі та позиції людей [164, с.258]. Вчені поділяють думку про те, що дослідження дискурсивних практик покликане пояснити історично-соціальні умови створення певних ментальних об'єктів [124, с.15].

Термін 'дискурс' характеризується вельми широким діапазоном значень [135, с.7-8], які задовольняють будь-які понятійні потреби, модернізуючи традиційні уявлення про мовлення, текст, діалог, стиль тощо. Саме багатоаспектність терміну 'дискурс' й зумовила численність його визначень та швидку еволюцію [31, с.13]. Різнотипні характеристики дискурсу визначаються знанням чинників контексту, а саме оцінкою партнерами специфіки спілкування один з одним, збігу або розбіжності їхніх зацікавлень, очевидні й приховані комунікативні завдання, соціальні статуси, стиль спілкування, сприятливі або несприятливі обставини розгортання дискурсу [29, с.208]. Узагальнюючи різні розуміння поняття 'дискурс', можна говорити про формальний, функційний або ситуативний формати його тлумачення.

Формальний аспект дозволяє ідентифікувати дискурс як синтаксичне ціле, а функційний підхід – як різноманітні вияви мовлення. Прихильники цих

концепцій висловлюють думку про кореляцію понять 'дискурс' і 'текст' [128 с.47]. Формальний підхід аргументує таку позицію цілісністю тексту й дискурсу. Функційний підхід пояснює текст як письмовий результат мовленнєвої діяльності, який виливається в зафіксовану форму [142, с.3], або розглядає текст як частину дискурсу [121, с.473]. Виходить, що «текст і дискурс не є плеонастичними синонімами», оскільки текст відрізняється ступенем структурно-мовної складності та полівекторною спрямованістю [110]. Очевидно, що дискурс вбирає набагато більше характеристик, продиктованих суспільством. Саме це й виводить поняття дискурсу за межі звичайного статичного тексту.

Семіотичний вимір поняття 'дискурс', передбачає, що текст виявляється осмисленою послідовністю "будь-яких знаків, основними рисами, якої є зв'язність та цілісність... зокрема танець..." [6, с.146]. Тому виникає питання про мультимодальний характер комунікації, оскільки, наприклад, у танці, окрім мови рухів, поєднується мова музики, міміка та жести танцівника. Науковці зазначають, що при розгляді тексту як семіотичного знака, слід брати до уваги не тільки синтактику та семантику, а ще й прагматику [110, с.85]. І все ж немає переконливих підстав стверджувати, що дискурс – це текст, оскільки він не має чіткої зафіксованої форми, постійно розвивається, вбирає в себе нові особливості, враховуючи певні сталі характеристики.

Хоча проблема розмежування тексту й дискурсу залишається актуальною, доцільно розглядати дискурс як комунікативне явище. Адже диференціація понять тексту й дискурсу чіткіша з огляду на аспект, який вони представляють: дискурс – соціальний, текст – мовний. Така точка зору дозволяє стверджувати, що текст є упорядкованою формою комунікації, тим часом дискурсу властива спонтанність. Дискурс створюється різноманітними актуалізаціями текстів під впливом ментальних процесів та екстралінгвістичних факторів [24, с.113].

У широкому розумінні дискурс являє собою певний текст із контекстом, але його деталізація дозволяє виявити мовно-інформативну взаємодію між

адресатом та адресантом. Тим часом текст є цілим мовленнєвим твором у широкому сенсі, а в більш детальному розумінні – синтаксичним цілим, яке має формальну конструкцію. Контекстуальність дискурсу визначається сукупністю подій, учасників комунікації, оцінками учасників подій тощо. [39, с.228; 141, с.4]. Текст визначають як вербальну складову та основний засіб комунікацій, який породжується відправником повідомлення, а його елементи мають саме такий зміст, який надає йому реципієнт через інтерпретацію дійсності на основі власних знань та досвіду [82, с.73]. Отже, текст – тільки відображення «сегмента дійсності», а саму дійсність складає дискурс, формуючи суспільство й культуру.

Дослідники, які відстоюють позицію розмежування тексту й дискурсу, трактують дискурс як вербалізовану в тексті комунікативну інтеракцію мовця та реципієнта, що відбувається в конкретних умовах і спрямована на здійснення конкретно визначеного когнітивного та емоційного впливу на адресата [37, с.11]. Дискурс існує в текстах з певною граматикою та лексикою, «певним синтактико-семантико-прагматичним устроєм» [122, с. 8], він є способом уявлення про світ або навіть цілим світом [75, с.102].

Ще одна відмінність між тестом і дискурсом полягає у статичності тексту та динамічності дискурсу [165, с.6; 96, с.277], оскільки дискурс виступає як засіб актуалізації тексту в певних ментальних та прагматичних умовах [154]. На відміну від динамічного дискурсу, статичний текст – це готовий продукт, який був сформований завдяки процесу, здебільшого діалогічної взаємодії адресата та адресанта.

Цілком прийнятною є концепція мовознавців, відповідно до якої дискурс розглядають як функційний стиль, що виникає через специфіку умов спілкування в різних сферах життєдіяльності [45, с.189], створює ситуативні контрасти, відображає певні норми поведінки та має особливу сферу застосування [123, с.147-148]. Дослідники вважають, що поняття функційного стилю й дискурсу пов'язані безпосередньо з мовою і мовленнєвою діяльністю. Тому функційна стилістика вивчає текст у його статиці, а дискурсивний аналіз

– у його динаміці, намагаючись пояснити всі соціальні й історичні чинники, які слугували його створенню.

Відмінними є трактування дискурсу, що характеризують його здебільшого як комунікативну діяльність: комунікативну подію, яка відтворюється учасниками спілкування [153], як інтегративне усне та письмове висловлювання в певній ситуації [145, с.21], як вид комунікативної події з екстралінгвістичними факторами його продукування і сприйняття [66, с.53], як інтегральний феномен мисленнєво-комунікативної діяльності [114, с.23]. При такому підході акцентовано значимість учасників та екстралінгвістичних факторів [107, с.37] динамічної комунікативної діяльності.

Як слушно зазначає А. Мартинюк, дискурс є «ситуативно обумовленою мовленнєво-розумовою діяльністю», що спрямовується на взаємну орієнтацію в життєвому просторі на основі надання мовній формі семіотичної значущості [55, с.11]. Ф. Бацевич також тлумачить поняття дискурсу з урахуванням основних чинників як тип комунікативної діяльності, «найважливішу категорію міжособистісного спілкування» [9, с.13], інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву, відбувається в межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями учасників, поєднуючи при цьому когнітивні, мовні і позамовні чинники, які залежать від тематики спілкування та мають в результаті різноманітні мовленнєві жанри [6, с.138]. Ці погляди солідаризуються з думкою М. Фуко [124], який визначав дискурс як комунікативну подію – соціологізовану ціннісно-сміслову комунікацію, яка відбувається за правилами культурного суспільства й соціальної групи.

Слушну думку висловлює К. Серажим: дискурс – «це ціле життя в тексті», що відображається в свідомості людини. У дискурсі можна отримати важливу інформацію і інтерпретувати її на основі власних знань, а також на ментально-інформаційне поле нашого індивідуального «я» [85, с.13]. Крім того, дискурс має свої універсальні риси, а саме цілісність, зв'язність,

хронотопність, інформативність, модальність, інтертекстуальність, а в деяких типах дискурсу ще й авторитетність та прецедентність, яка надає самодостатності та завершеності продукту мовленнєво-розумової діяльності [102, с.251].

Слід наголосити, що дискурс – це складне комунікативне явище, особливий тип комунікативної діяльності, який вбирає в себе безліч показників: соціокультурний контекст, особливості історичної епохи, індивідуальні й соціальні особливості комуніканта й комунікативної ситуації [155, с.8.]. Дискурс передбачає взаємозв'язок між мовцем і слухачем, за результатами якого розвивається та рухається вперед [132, с.39].

Отже, дотримуємося концепції, згідно з якою дискурс розглядається як складне динамічне явище, тип комунікативної діяльності, співвідносний з певною ментальною сферою, що має різні форми вияву (усну, писемну), встановлює та підтримує інформаційний обмін та емоційний контакт залежно від індивідуальних соціальних особливостей комунікантів та комунікативної ситуації.

### **1. 1. 2 Поліаспектність дослідження дискурсу**

Останнім часом лінгвісти залучають різні підходи до вивчення дискурсу. Поліаспектність розвідок обумовлена динамічністю та багатоплановістю самого об'єкта дослідження, а також міждисциплінарним спрямуванням сучасного мовознавства. Увагу сфокусовано як на окремих аспектах дискурсу, так і на комплексі параметрів, зокрема комунікативному, когнітивному, когнітивно-комунікативному, лінгвокультурологічному, соціопрагматичному, соціолінгвістичному, функційному та семіотичному підходах.

Комунікативний підхід до аналізу дискурсу ґрунтується на розумінні мови як головного інструмента для обміну інформацією під час комунікації. Отже, в комунікативному плані дискурс постає як процес обміну інформацією, особливості якого визначають соціально-культурні умови

ситуації. Ефективність комунікативного підходу до вивчення дискурсу доведено дослідженнями публіцистичного й політичного типів дискурсу, які здійснюють вплив на суспільство [13, с.23]. Комунікативний підхід приділяє особливу увагу мовній особистості: саме мова виступає головним інструментом для реалізації людиною певних намірів в актах спілкування.

Когнітивний підхід дозволяє пояснити не тільки мовні явища, а й процеси їх породження та реалізації. Тому в сучасній лінгвістиці дедалі більше говорять про когнітивно-комунікативний підхід [16; 41; 51; 80; 105; 111; 114] до аналізу дискурсу, який дозволяє дослідити стратегії й тактики комунікації, їх вибір залежно від особливостей ментальної діяльності комунікантів, осмислення ними конкретної ситуації спілкування чи цілого світу. Когнітивний підхід до аналізу дискурсу передбачає розуміння комунікативно-релевантних знань як специфічних ментальних репрезентацій, які концептуалізують індивідуальний та соціальний досвід людини, організовуючи його в певні структури. Т. ван Дейк виділяє два основоположні аспекти в когнітивному аналізі процесу обробки дискурсу – структуру представлення знань та засоби його концептуальної організації. [153, с.9]. Як основний тип репрезентації знань науковець відзначає «модель ситуації», оскільки якісним дискурс може бути тільки тоді, коли комуніканти володіють не тільки певним типом інформації, а й спираються на минулий досвід, знання, емоції та оцінки.

Науковці зазначають, що когнітивний підхід доречно поєднувати з комунікативним підходом, оскільки при такій комбінації дослідницьких ракурсів дискурс постає як інтегральний феномен «мисленнєво-комунікативної діяльності, яка є сукупністю процесу і результату», включаючи позалінгвальний та лінгвальний аспекти [114, с.28]. Вивчення розмовної мови стимулює розвиток дискурсивних досліджень у прагматичному аспекті, що стосується релевантних властивостей розмовної мови, а саме активності суб'єкта, експресивності, емоційності, а також еліптичності, яка заповнюється використанням паралінгвальних засобів. Як

слухно зазначає І. С. Шевченко, становлення когнітивно-комунікативної парадигми в лінгвістиці передбачає фокусування уваги науковців не тільки на когнітивному векторі, який починається від чуттєвого досвіду та веде до усвідомлення, а й на векторі пізнання, що починається від психічного конструювання та веде до ментального уявлення [111, с.204]. Саме через когнітивно-комунікативний підхід можна витлумачити системне розуміння дискурсу, теоретичних засад та методів його аналізу [113, с.122].

В основу лінгвокультурологічного підходу покладено вивчення комунікації з урахуванням культури та специфіки спілкування в певному суспільстві. Важливою характеристикою дискурсу як феномену культури є його ціннісні ознаки, оскільки у свідомості мовних особистостей існує неформальний кодекс поведінки, де можна виділити ціннісні доміанти культури, що вивчається, в етичному, утилітарному та естетичному планах [127, с. 2]. Сьогодні лінгвокультурологічний підхід являє собою значну кількість інформативних контрастивних досліджень, у яких наголошують на необхідності вивчення особливостей та характеру певної нації через мову народу. Лінгвокультурологічний підхід до вивчення дискурсу дозволяє виявляти та описувати національну специфіку дискурсу з урахуванням даних досліджень етнопсихології [59]. Дослідники, що дотримуються лінгвокультурологічного підходу, насамперед вивчають особливості концептуалізації світу в межах певної лінгвокультури [10, с.39]. Лінгвокультурологічне вивчення дискурсу має на меті встановити специфіку спілкування в певному суспільстві, визначити моделі поведінки.

Соціопрагматичний та соціолінгвістичний підходи спрямовані на вивчення характеристики учасників комунікації, їхніх психологічних особливостей, певного соціального статусу під час різних комунікативних ситуацій, оскільки важливо враховувати безліч чинників, соціокультурних, політичних, психологічних, історичних, під час вивчення поведінки та результатів комунікації в межах певного виду дискурсу.

Соціопрагматичний підхід розглядає дискурс як послідовність комунікативних дій, що здійснює людина за допомогою мови. Цей підхід передбачає аналіз параметрів ситуативного контексту, які визначають типи мовних актів, що складають інтеракцію, а також розглядає вплив цих параметрів на комунікативні наміри під час дискурсивної діяльності. Соціопрагматичний підхід акцентує на вивченні інтерактивних засобів комунікації, зокрема соціально-психологічних відносинах між учасниками спілкування, закономірностях зміни комунікативних ролей тощо. Соціопрагматичний підхід виявляється певним середовищем функціонування мови, що викликано соціокультурною ситуацією й розглядається з урахуванням взаємодії соціокультурних чинників [11, с.211].

Соціолінгвістичний підхід вивчає проблему щоденної комунікації людей у звичних умовах (на вулиці, у супермаркетах, у школах, вдома тощо): як і завдяки чому формуються дискурсивні процеси, як люди пропонують і підтримують певну тему, ідею, а також як порушується мовний потік і що є причиною цього [150, с.7-8]. К. Серажим слушно зауважує, що дискурс є складним соціолінгвістичним феноменом, який прямо або опосередковано детермінується соціокультурними, політичними, психологічними чинниками, має лінгвістичну та екстралінгвістичну структури [150, с.13].

Саме тому деякі дослідники розглядають дискурс не тільки як когнітивний процес, а й як соціальний феномен у багатьох можливих інтерпретаціях цього терміну: це й питання соціального статусу, професії або етнічної приналежності учасників комунікації [159, с.3], адже це важливо під час детального дослідження дискурсу як складного й рухливого феномену.

У межах функційного підходу особливу увагу приділено правильному вибору жанрів дискурсу, врахуванню лінгвістичних та граматичних аспектів під час побудови комунікації. Функційний підхід передбачає врахування під час дослідження таких елементів мови як контекст, наявність певної соціальної дії, а також статусу та ролі учасників; символічну організацію тексту; ідеаційну семантику, інтерперсональну семантику та текстуальну

семантику; графічні, граматичні та лексичні аспекти [336]. Важливим є розв'язання проблем вибору структури й жанрів дискурсу, інтеракційних факторів, референтних форм [65, с.102]. На думку дослідників, функційний підхід до вивчення дискурсу передбачає зв'язок мовлення з різними сферами діяльності людини, які здійснюють вплив на складові частини мовленнєвої комунікації [58, с.35]. Саме тому соціальні галузі взаємодії комунікантів створюють власні мовленнєві практики, які потім активно використовуються в різних типах дискурсу.

Семіотичний підхід щодо дискурсу забезпечує розуміння невербальної комунікації (певних знаків, символів), які супроводжують будь-яку комунікацію. Визначну функцію для більш детального розуміння поняття дискурсу відіграють міждисциплінарні дослідження семіотики, яка представила інтегральний аналіз різних форм невербальних текстів (картин, малюнків, жестів тощо), що виходять за межі традиційних літературних чи мистецтвознавчих досліджень, підкреслюючи, що текст та мова мають більше значення, ніж просто написаний текст чи розмовна мова, а тому їх слід вивчати з урахуванням всієї мультимодальної складності [153, с. 5-7]. На думку Я. Бломмерта [118, с.3], дискурс вміщує всі форми значимої семіотичної діяльності людини, що розглядається у поєднанні з соціальними, культурними та історичними моделями. Сучасна семіотика збагачується новими поняттями семіотики текстобудування та рецепції тексту, яка має на меті вивчити як роботу лінгвістичних механізмів тексту, так і структурування змістів у свідомості дослідника [26, с.4-5]. Варто наголосити на тому, що семіотичний підхід до вивчення дискурсу дає можливість зрозуміти задовану інформацію адресанта адресату. Під час семіотичного аналізу розрізняють універсальні коди (культурні, соціальні, ідеологічні) та спеціальні коди, які властиві певному типу комунікативних творів (кінематографічний код, танцювальний код тощо) [33, с.14].

Отже, сучасне мовознавство накопичило неабиякий досвід вивчення феномену дискурсу, адже процес комунікації є настільки багатогранним і

динамічним, що потребує комплексного підходу до його розгляду. Аналіз дискурсу унеобхіднює розуміння структури комунікації, індивідуальних особливостей мовців, їх попереднього досвіду й емоційного стану. Оскільки дискурс – це «особливе використання мови для вираження особливої ментальності» [112, с.45], кожен із вищерозглянутих підходів сприяє його всебічному дослідженню. Проте, більш продуктивними при вивченні дискурсу вважаємо підходи когнітивного та комунікативно прагматичного спрямування, оскільки розуміння мовленнєвої поведінки й застосування мови в реальних ситуаціях потребує урахування мовної форми, особливостей світосприйняття мовців та комунікативно прагматичної ситуації, коли комуніканти здійснюють свідомий вибір мовних засобів задля точної і повної реалізації своїх інтенцій.

## **1. 2 Види й структура дискурсу**

### **1. 2. 1 Критерії диференціації видів дискурсу**

У сучасних лінгвістичних розвідках значну увагу приділено вивченню різних типів дискурсу, які описують функціонування мови в багатьох галузях людського життя (А. Загнітко [31], Е.Оchs [136], Р. Brown, G. Yule [119]), оскільки окремі особливості комунікації виявляються як у межах конкретних дискурсів, так і на інтердискурсивному рівні. Вичерпна типологія дискурсів навряд чи можлива внаслідок численних особливостей комунікації у різних сферах, неоднорідності базових ознак конкретних дискурсів, комунікативних дій і настанов, різноманіття жанрів комунікації та варіативності моделей реалізації дискурсів.

Одним із перших здійснив спробу ранжування дискурсу засновник комунікативної філософії Ю. Хабермас [104, с. 91]. Філософ виокремив п'ять випадків використання дискурсу: дискурс як засіб комунікативної дії; комунікативна дія, яка лише уявно приймає форму дискурсу; терапевтичний дискурс як засіб саморефлексії; нормальний дискурс; нові форми дискурсу.

Різні підходи до диференціації типів дискурсу узалежнені від обраних дослідниками критеріїв чи параметрів, що пояснюється багатогранністю досліджуваного явища, а також варіантністю суспільних практик. Саме різноманіття дискурсів і дозволяє учасникам комунікації відтворювати багатство знань про світ, актуалізувати соціальні ролі в суспільстві, закарбувати міжособистісні відносини між різними соціальними групами та тими, хто з ними взаємодіє [162, с.8]. При цьому кожен різновид діяльності людини створює власний вид дискурсу з особливою лексичною, граматичною та стилістичною складовими.

Слід зазначити, що динамічність дискурсу – важливий чинник, який ускладнює його типологію. З часом дискурси можуть поділятися на два й більше нових типів дискурсу, тим часом як і різні дискурси можуть бути інтегровані в єдине ціле. Безперервно виникають нові й зникають вже наявні (віджили) дискурси. Різні типи дискурсу не мають чітких меж [31, с.20], саме тому їм властивий різний ступінь довільності в організації спілкування.

Досліджуючи типи дискурсу, науковці визначають тексти як важливі джерела відомостей, які відображають суспільну свідомість і ментальність нації, особливості культурного та економічного розвитку [43, с.37]. Ці тексти є цінними джерелами знань про різні ментальні світи, на варіативність яких впливає низка чинників: соціально-професійна ідентичність мовців, їхня соціально-демографічна характеристика, преференції щодо стилю спілкування тощо. Покладаючись на цю специфіку текстів, дослідники виділяють такі критерії диференціації видів дискурсу: в залежності від каналу передачі даних, відповідно до каналів інформації, за видом мовленнєвої діяльності, продиктований стилем спілкування, соціально-професійний критерій, соціально-демографічний критерій, адресатний критерій.

Відповідно до каналу передачі даних (акустичний, візуальний), актуалізуються усний та письмовий дискурси, а з розвитком новітніх технологій ще й інтернет-дискурс. Інтернет-дискурс набуває неабиякої популярності в побутовому соціальному житті, політичному, економічному,

оскільки виникає необхідність створити вигідні інформаційні приводи для закріплення їх у свідомості людини [116, с.146]. Проте слід зазначити, що усний дискурс є вихідною формою існування мови, а письмовий дискурс є похідним від усного [44, с.313]. Дослідники вважають, що усний та письмовий дискурси певною мірою пояснюють розбіжності між текстом та дискурсом.

Усний дискурс відрізняється фонетичним, зокрема інтонаційним оформленням, а також емоційною виразністю. Письмовий дискурс визначається високим ступенем формальності та чіткості й поділяється на безадресатний (художні, наукові, публіцистичні та інші тексти) та адресатний (листи, повідомлення, записки) дискурси. Слід зазначити, що дуже часто усний та письмовий дискурси взаємодіють, оскільки під час спілкування комуніканти можуть робити нотатки [31].

Деталізація науковцями усного різновиду дискурсу дозволила висновкувати про необхідність розрізнення дискурсів за видом мовленнєвої діяльності: монологічний або діалогічний. Діалогічна форма мовленнєвої діяльності історично передуює монологічній, але саме монологічна діяльність, на думку вчених [99, с.9-10], є відкритою для експресивного впливу, запозичення одиниць з інших мов, діалектів та жаргонів, уживання нових мовленнєвих конструкцій. Тим часом діалогічний дискурс є мисленнєво-мовленнєвою діяльністю комунікантів у широкому ситуативному, культурному, соціальному, психологічному, когнітивному контекстах.

Виходячи з потреб комунікантів, у межах усного дискурсу запропоновано диференціювати транзакційний (transactional) та інтеракційний (interactional) типи [119]. Транзакційний дискурс визначено передачею інформації, а також обміном товарами та послугами. Він призначений для здобуття необхідних матеріальних цінностей. Інтеракційний дискурс характеризується тими прикладами використання мови, які формують і підтримують соціальні відносини та визначні риси та виражають відношення спікера стосовно теми висловлювання [119, с.17]. Наведена типологія конкретизує важливість та змістовність усного спілкування.

Е. Охс [136] пропонує типологію дискурсу, яка пов'язана з усним та письмовим різновидами дискурсу. Дослідниця розрізняє незапланований та запланований різновиди. Незапланований дискурс включає майже всі види розмов і бесід, а також деякі написані тексти (неофіційні нотатки та листи). Запланований дискурс – це підготовлені промови або проповіді, а також ретельно відредаговані чи надруковані роботи.

Сучасний інтернет-дискурс та його учасники є найбільш впливовими особами сучасного публічного дискурсу, оскільки вони концентрують увагу на проблемах і формують певний образ тієї чи тієї людини або ситуації. Інтернет-дискурс характеризується тривалим процесом, оскільки в багатьох випадках немає певного часу завершення теми, у мережі відбувається постійне оновлення даних та наповнення сторінки новою інформацією [116]. На сьогодні інтернет-комунікація є однією з найактуальніших у різних сферах життя людини.

Наступний критерій, на думку науковців, зумовлений стильовими відмінностями спілкування. Розрізняють аргументативний, конфліктний або гармонійний типи дискурсу [164]. Аргументативний дискурс є цілеспрямованим мовленням у соціально детермінованій ситуації. Конфліктний дискурс описує комунікативні ситуації, у яких відбувається зіткнення двох сторін. Безумовно, він не існує окремо, адже розрізняють зокрема професійний конфліктний дискурс, побутовий конфліктний дискурс тощо. Гармонійний дискурс оперує такими стратегіями та тактиками як стратегія ввічливості, тактика визначення системи цінностей, тактикою встановлення контакту тощо [64, с.38].

Урахування соціально-професійного критерію диференціації дискурсів унеобхіднено особливостями комунікації у професійних сферах. Розрізняють дискурс вчителів, програмістів, військових, лікарів тощо. Люди різних професій опановують спеціальну професійну лексику, яка добре відома й зрозуміла вузькому колу фахівців і дозволяє вправно й швидко, а тому ефективно виконувати фахові завдання.

Не менш важливим є соціально-демографічний критерій, оскільки спілкування відбувається за участю комунікантів, які належать до певних вікових груп, представляють різні покоління, неоднакові погляди, мають різний набір цінностей тощо. Мовознавці розрізняють дитячий, підлітковий типи дискурсу разом із чоловічим та жіночим дискурсами, дискурсом літніх людей, а також дискурсом мешканців міста чи села [115].

Диференціюють дискурс і за адресатним критерієм, що дозволяє говорити про статусно-орієнтований та індивідуально-орієнтований дискурси.

У статусно-орієнтованому дискурсі мовець відіграє роль представника певної соціальної інституції з усталеними уявленнями про світ, визначеними стереотипами поведінки, ідейними настановами. Підвидами цього типу дискурсу є інституційний та неінституційний дискурси (особливості інституційного спілкування розглянуто в п. 1.2.2).

В індивідуально-орієнтованому дискурсі мовець відіграє ключову роль як особистість зі своїм досвідом, індивідуальним мисленням та сприйняттям світу. Основна ознака індивідуально-орієнтованого дискурсу – учасники комунікації зі своїм багатим внутрішнім світом, які дуже добре знають один одного. Цей тип дискурсу має два підвиди: побутовий та буттєвий дискурси.

Побутовий дискурс передає максимально стисло інформацію, його учасники одразу розуміють один одного, бо добре знайомі, спілкування найчастіше є діалогічним, актуальною залишається лише різноманітна емоційна кваліфікація того, що відбувається. Побутовий дискурс характеризується значною частотністю кінетичних комунікативних компонентів, що забезпечує поєднання невербальних та вербальних компонентів комунікації на рівні макровзаємодії, яка передбачає той факт, що міміка та жести можуть відігравати роль репліки в діалозі [ 97, с. 60].

Буттєвому типу дискурсу властиві «розгорнутість, гранична змістова насиченість, мовна поліфункціональність» [25, с.91]. Буттєвий дискурс призначений для переживання значимих смислів, у ньому йдеться про філософське, художнє осмислення світу, виконується спроба ідентифікувати

неочевидні явища багатого внутрішнього світу людини. Під час спілкування уживано всі форми мовлення на основі літературної мови і, на відміну від побутового дискурсу, спілкування у буттєвому дискурсі є монологічним [25, с. 93].

Буттєвий дискурс прийнято розрізняти за типами: прямий та опосередкований. Прямий буттєвий дискурс представлений двома протилежними видами: змістовий перехід та змістовий прорив. Композиційно-мовленнєвою формою змістового переходу є роздум, зокрема вербальне вираження почуттів та думок, основним призначенням якого є визначення явищ, що мають відношення до внутрішнього та зовнішнього світу людини. Змістовий прорив – це своєрідне осяяння, раптове розуміння суті справи, основною композиційно-мовленнєвою формою якої є текстовий потік образів.

Опосередкований буттєвий дискурс є алегоричним розвитком ідеї через оповідання й опис. Оповідання являє собою виклад подій у їх послідовності, а опис - це статична характеристика очевидних явищ. Опосередкований буттєвий дискурс може бути реалізований у такому жанрі як притча через алегоричний розвиток постульованої ідеї [67, с. 17].

Вкажемо на існування класифікації дискурсів відповідно до сфери комунікації, хоча за таким критерієм перелік різновидів не може бути вичерпаним та однозначним з причин міжгалузевої взаємодії та, відповідно, нечіткості меж різних сфер комунікації. За цим критерієм можна визнати існування художнього, політичного, етикетного, публічного, банківського, академічного, педагогічного, медичного, релігійного, музичного, наукового, військового, молодіжного, мистецького, емоційного, емотивного, телевізійного, спортивного, масмедійного та багатьох інших типів дискурсу.

Отже, запропоновані мовознавцями класифікації дискурсу численні, невичерпні та неоднозначні, оскільки побудовані за комплексом критеріїв, а тому перетинаються й доповнюють одне одного. Виокремлення критеріїв диференціації та визначення типу обраного для аналізу дискурсу має

здійснюватися відповідно до загальної концепції, мети та завдань конкретної наукової розвідки.

### **1.2.2 Умови комунікативної поведінки: дискурсивні жанри, комунікативні події та комунікативні ситуації**

Комунікація в різних сферах має свою специфіку як у межах певного соціального інституту, так і спілкування в умовах конкретної ситуації. Отже, окрім особливостей соціальних інтеракцій, різноманіття дискурсів визначає також їх структура, яка певною мірою «узгоджується зі структурою мовлення, хоча суттєво відрізняється від неї» [113, с.127].

У сучасному мовознавстві існують різні погляди на структуру дискурсу, що пояснюється різним фокусом уваги науковців, спрямованої або на одиниці дискурсу, або на одиниці мовлення. Відмінності між ними вбачають у приналежності цих одиниць до різних ієрархічних рівнів [114]. Однією з головних складових у структурі дискурсу І. Шевченко вважає комунікативну подію – комунікативний акт, розмову, яка відповідає макродіалогу або макротексту [111]. Комунікативна подія являє собою цілісний процес мовленнєвої взаємодії учасників спілкування із певними часовими та просторовими межами, особливості якої залежать від інтенцій та мети комунікантів. З цього погляду й сам дискурс можна схарактеризувати як різновид соціокультурної інтеракції або комунікативної події [154; 66, с.53], до складу якої входять комунікативні ситуації. Отже, різноманіття жанрових форм висловлювання впливає на структуру дискурсу й корелює з варіативністю дискурсивних жанрів чи комунікативних подій та комунікативних ситуацій.

Комунікативна ситуація є узагальненою моделлю умов та обставин, які обумовлюють мовленнєву поведінку особистості в комунікативній події та є однією з основних складників процесу спілкування [56, с.134]. Комунікативна ситуація має характеристики «замкнутості, цілісності, динамічності» [84, с.567]. Під час комунікативної ситуації адресат та адресант пов'язані

комунікативними відносинами та перебувають у певному часопросторі. Не менш важливою характеристикою комунікативної ситуації є комунікативна взаємодія, яка має онтологічний, етнокультурний, когнітивний, семіотичний та прагматичний параметри. Ці параметри слід враховувати, оскільки вони передбачають належність учасників комунікації до певної сфери спілкування, обмін емоціями та ідеями в певному соціокультурному просторі, визначають спільність картин світу, пізнавальних можливостей, враховують особистісну налаштованість комунікантів на певний результат [84, с.602-603].

Жанри будь-якого типу дискурсу формуються з урахуванням історичних подій у процесі комунікативної діяльності людей. Жанр дискурсу являє собою певний мовленнєвий твір, який передбачає єдність змісту, стилю та композиції та деяких позамовних чинників [8, с.32]. Дискурсивні жанри сформовані для реалізації мети спілкування та здійснення певних дій у межах конкретного інституційного типу дискурсу [129, с.165]. Деякі науковці визначають жанр як сталий тип висловлювання в певній сфері діяльності людини. Мовленнєві жанри є настільки різноманітними та невичерпними, наскільки багатогранними є можливості розвитку кожної сфери комунікації. Зважаючи на це, можна говорити про різні жанри дискурсу. Серед них є унікальні жанри, наприклад, екзамен у педагогічному дискурсі, проповідь у релігійному дискурсі. Існують також і жанри, спільні для різних видів дискурсу, зокрема змагання у спортивному й танцювальному дискурсах, урок у педагогічному й танцювальному дискурсах. Зауважимо також, що в кожному типі дискурсу існує набагато більше жанрів, ніж зазвичай розрізняють дослідники. Це пояснюється постійним розвитком різних сфер комунікації, які зазнають неабиякого впливу світових тенденцій та підкорюються вимогам сучасності. Щодо комунікативних подій, то вони можуть бути унікальними з позиції учасників спілкування, хронотопу, мети, цінностей, емоційного наповнення тощо.

Зауважимо, що всі три ключові поняття тісно взаємодіють одне з одним, але мають свої особливості. Поняття комунікативної події та дискурсивного

жанру мають багато спільних рис, тому деякі зарубіжні вчені ототожнюють їх, зазначаючи, що дискурсивний жанр – це пізнавана комунікативна подія, яка характеризується певними комунікативними цілями, що розпізнаються та усвідомлюються всіма учасниками комунікації. І дискурсивний жанр і комунікативна подія мають чітко виражену структуру, є значними за часовими характеристиками та кількістю учасників комунікації. Комунікативна ситуація також має чітку композицію та певну мету, але є меншою за обсягом, ніж комунікативна подія або певний жанр дискурсу та найчастіше може бути складовою частиною комунікативної події. Наприклад, комунікативною подією наукового дискурсу є наукова конференція, у якій беруть участь багато дослідників, що дотримуються певних правил та регламенту роботи. Виступ одного учасника конференції та дискусія за його темою є комунікативною ситуацією, яка також має свої сталі характеристики, утім є більш динамічною та залежить від багатьох факторів.

У танцювальному й спортивному дискурсах комунікативною подією можна вважати семінар або лекцію відомого тренера, а комунікативною ситуацією – конкретну вербальну відповідь танцівника на запитання викладача під час процесу навчання або невербальну відповідь за допомогою демонстрації набору певних танцювальних фігур з урахуванням необхідних технічних особливостей, на яких наголошено під час семінару чи лекції.

Отже, вивчення дискурсивних жанрів, комунікативних подій та комунікативних ситуацій дозволяє заглибитися в структуру дискурсу, зрозуміти універсальні та специфічні ознаки різних типів дискурсу, з'ясувати природу сучасної комунікації.

### **1.3 Інституційний дискурс як конструювання соціокультурної реальності**

#### **1.3.1 Основні характеристики інституційного дискурсу**

Характер інституційного дискурсу визначається функціонуванням соціальних інститутів. З огляду на різноманітність соціальних зв'язків та норм, за якими реалізуються соціальні практики, доцільно розглядати політичний, дипломатичний, адміністративний, юридичний, військовий, педагогічний, релігійний, містичний, медичний, діловий, рекламний, спортивний, науковий, сценічний, масово-інформаційний дискурси. Цей перелік може бути розширений, якщо взяти до уваги новітні соціальні практики, які постійно з'являються з розвитком суспільства. Суспільна динаміка проєкується на “багаторівневу ієрархічну динамічну систему” [6, с. 102] мови в дії.

Інституційне спілкування здійснюється за певними правилами, актуалізується вербальними і невербальними засобами, за допомогою яких встановлюються певні відносини між комунікантами. Це означає, що інституційний дискурс передбачає певні стандарти комунікативно-мовленнєвої поведінки, типових учасників у типових ситуаціях.

Стандарти комунікативно-мовленнєвої поведінки відповідають системі цінностей, ідеалів, переконань, визнаних конкретною спільнотою. До таких належать високі цінності (людина, людство), матеріальні цінності, цінності соціального життя (нація, держава), цінності духовного життя й культури (ідеї, норми, ідеали), абсолютні та відносні цінності, тобто увесь спектр цінностей, які поділяються суспільством [23, с.40]. Можна стверджувати, що система цінностей віддзеркалює способи осмислення довкілля та його конструювання в картині світу мовців. Наприклад, влада як цінність визначає завоювання та утримання влади як мету політичного дискурсу, а здоров'я як цінність корелює з метою медичного дискурсу – надання кваліфікованої допомоги хворим. Мета спілкування об'єднує учасників тієї чи тієї соціальної практики:

політиків та виборців у політичному дискурсі, лікарів та пацієнтів у медичному дискурсі тощо.

Інституційне спілкування – це комунікація у своєрідних масках, а трафаретність спілкування є тією характеристикою, що відрізняє інституційний дискурс від індивідуально-орієнтованого (персонального) дискурсу [68, с.338]. Під час інституційного спілкування існує ймовірність того, що спілкування відбудеться за встановленим планом і з повним розумінням комунікантами одне одного.

Отже, специфіка інституційного дискурсу виявляється з огляду на тип суспільного інституту (політичний дискурс – влада, педагогічний дискурс – навчання, юридичний дискурс – закон, медичний дискурс – здоров'я тощо), а також пов'язується з певними функціями людей, суспільними ритуалами та стереотипами поведінки. Важлива актуалізація інституційного дискурсу в певному жанрі (науковий – конференція, педагогічний – урок, лекція, спортивний – тренування тощо).

Проте в різних сферах сучасної комунікації неминуче виявляються ознаки інтердискурсивності – поєднання жанрів, асоціативних з різними інституційними та соціальними значеннями [166, с.96]. Дослідники розрізняють внутрішню дискурсивність і спонтанну інтердискурсивність, що демонструє процес реінтеграції знань людини з різних дискурсів, а також є формою інтертекстуальності [166]. Інтердискурсивні включення в будь-якому типі дискурсу кваліфікують як фрагменти знання, які зазвичай мають нетекстову етимологію та пов'язані з галуззю знань інших дискурсів.

Окрім структурних характеристик дискурс має тональні жанрові характеристики, основними з яких є серйозність чи несерйозність, пряме чи завуальоване вираження інтенцій, спрямування на інформативне або фатичне спілкування. Фатична комунікація (щирі, задушевні розмови; прямі звинувачення, сварки; флірт та жарти; іронія, розіграш; красномовні жанри [3, с.130]) є виявом потреби адресанта в соціальному контакті, який спрямований на встановлення та підтримання міжособистісного контакту [101, с.257].

Для кожного типу дискурсу можна виділити особливі, але взаємозалежні функції. Наприклад, індивідуально-орієнтований тип дискурсу виконує фатичну функцію, у межах якої розрізняють емоційну, артистичну та інтелектуальну функції. Побутовий дискурс оперує комунікативною та емотивною функціями. Основними ж функціями інституційного дискурсу є перформативна, нормативна, презентаційна та парольна.

Перформативна функція складається з виконання дій, які визначають суть конкретного соціального інституту (боротьба за владу; боротьба проти хвороб тощо). Наприклад, інавгураційна промова як жанр політичної комунікації має перформативний характер та здійснює неабиякий вплив на суспільство [100, с.98]. Важливою умовою перформативності є статус і наміри представника соціального інституту й здатність реципієнта адекватно трактувати вербальну дію. Нормативна функція має на меті встановлення й збереження норм і правил поведінки між інститутом і суспільством, між основними учасниками комунікації в межах конкретного типу інституційного дискурсу. Це означає, що кожен соціальний інститут має певні правила поведінки, зумовлені специфікою функціонування, умовами розвитку, накопиченим досвідом. Презентаційна функція допомагає створити позитивний імідж соціального інституту, його агентів, головними ознаками якої є згадка про досвід агента та його успіхи. Парольна функція складається зі встановлення кордонів між агентами та клієнтами, головним завданням яких залишається досягти консенсусу.

Отже, різноманіття типів дискурсу забезпечує його синхронійну та діяхронійну динаміку. Тривають процеси оновлення, взаємодії та взаємопроникнення різних сфер і форм комунікації, еволюціонують новітні гібридні форми спілкування. Взаємодія дискурсів актуалізується через встановлення асоціативних зв'язків та проєкції характерних ознак однієї сфери спілкування (сфера джерела) в іншу (сфера цілі), що уможливорюється усвідомленням спільних рис структури задіяних дискурсів.

Враховуючи наведені особливості інституційного дискурсу, вважаємо доцільним говорити про комунікацію у сфері бальних танців як різновид інституційної комунікації. Сьогодні бальні танці й спорт мають дуже тісний зв'язок не зважаючи на те, що танець традиційно розглядається як вид мистецтва. Наявність численних змагань, фестивалів, світова конкуренція, а також доведений вченими позитивний вплив бальних танців на фізичне та емоційне здоров'я людини, створює підстави для визнання танцювально-спортивного дискурсу. Вважаємо, що танцювально-спортивний дискурс створюється синергією інституційних видів комунікації.

У наступних підрозділах схарактеризовано конститутивні ознаки окремих видів інституційної комунікації, взаємодія яких впливає на специфіку танцювального-спортивного виду дискурсу.

### **1. 3. 2 Конститутивні ознаки та взаємодія різних видів інституційного дискурсу**

Останнім часом поняття 'танцювальний дискурс' усе частіше вживається в міждисциплінарних розвідках, предмет дослідження яких становлять історія танцю, теорія і практика танцю, його вплив на свідомість членів суспільства, психологічне й фізичне здоров'я людини [134; 143; 146]. У вітчизняній дискурсології відсутні дослідження особливостей комунікації у танцювально-спортивній / бальній сфері попри велику популярність цього виду діяльності.

Специфіка танцювально-спортивного дискурсу дозволяє класифікувати його як гібридний вид інституційного дискурсу, який поєднує в собі особливості спортивного й танцювального типів дискурсу, а також виявляє інтердискурсивні зв'язки з педагогічним та мистецьким типами дискурсу. Зокрема взаємодія типових учасників танцювально-спортивного дискурсу в певних комунікативних ситуаціях засвідчує взаємодію дискурсів: комунікація суддів змагань із бальних танців та танцівників (спортивний дискурс), невербальне спілкування танцівників з глядачами (емоційний дискурс), щоденна кропітка робота тренера й танцівників (педагогічний дискурс). Отже,

танцювально-спортивний дискурс доцільно розглядати як складну комбінацію різних ознак і можливостей, якісно новий тип дискурсу, створений відповідно до потреб суспільства.

Інституційні дискурси динамічні, а тому для їх правильного розуміння необхідно брати до уваги інтердискурсивні зв'язки одного типу дискурсу з іншими [163]. Ці інтердискурсивні зв'язки утворюються шляхом використання різноаспектних засобів дискурсу [113, с.126], а проявами інтердискурсивності є взаємне проникнення дискурсотвірних концептів у дискурси різних типів, ситуативна й контекстна поліадресованість, жанрово-стилістичні перехреснення, специфіка дискурсивних подій, взаємний термінологічний апарат тощо. Вчені наголошують і на різному ступені поєднання дискурсів під час явища інтердискурсивності, що може свідчити про певну градуїованість проявів інтердискурсивності. Зв'язки танцювально-спортивного дискурсу з вищезазначеними видами дискурсу уможливають їх конститутивні ознаки (типові учасники, хронотоп, мета, цінності, жанри), систематизацію яких наведено нижче.

Танцювальний різновид дискурсу [134; 143; 146] співвідноситься з конкретною сферою життєдіяльності й охоплює різні види й напрями танцювального мистецтва. З огляду на адресатну орієнтацію, типовими учасниками танцювального дискурсу є танцівники, хореографи, глядачі. Хронотоп танцювального дискурсу – місце для занять танцями, зазвичай танцювальна студія. Мета й цінності танцювального дискурсу покликані донести духовно-етичні настанови сучасному суспільству, оскільки без цього потужного впливу втрачає сенс процес творчості та мистецтва взагалі. Мистецтво має впливати на суспільство якнайкраще, транслуючи ті унікальні сенси, які спрямовані на всебічний розвиток особистості. Жанри, які властиві танцювальному дискурсу – танцювальний урок, репетиція, концерт, вистава тощо. За видом мовленнєвої діяльності танцювальний дискурс є переважно діалогічним, оскільки передбачає здебільшого невербальну комунікацію танцівників з глядачем, а також танцівників між собою. За функційним

критерієм танцювальний дискурс взаємодіє зі спортивним, педагогічним, емоційним, мистецьким.

Спортивний дискурс, як і будь-який інший різновид інституційного спілкування, співвідноситься з конкретною сферою життєдіяльності, у якій суб'єкти інтеракцій реалізують свої комунікативні наміри [5; 144]. З огляду на адресатну орієнтацію, типовими учасниками спортивного дискурсу є спортсмен, тренер, суддя – активні учасники дискурсу, які впливають на хід спортивних подій. Є й пасивні учасники спортивного дискурсу: уболівальники, спортивні коментатори, які не впливають на події, але беруть участь у популяризації та обговоренні спортивних подій. Хронотоп спортивного дискурсу – типове місце для заняття певним видом спорту (спортивна зала, футбольне поле тощо). Часові ознаки спортивного дискурсу важко окреслити, оскільки комунікація типових учасників не обмежується тренуванням або змаганням. Метою спортивного дискурсу є досягнення найвищих спортивних результатів у межах певного виду спорту, а також обмін інформацією між великими групами населення. Цінності спортивного типу дискурсу полягають у вихованні морально-етичних якостей членів суспільства. Особливість спортивного дискурсу – його жанрово-стилістичне різноманіття [35, с.8]. Жанри спортивного дискурсу: змагання, тренування, спортивне інтерв'ю, урок фізичної культури тощо. За видом мовленнєвої діяльності спортивний дискурс може бути як діалогічним (переважно), так і монологічним (обговорення спортивних подій коментатором). За функційним критерієм спортивний дискурс взаємодіє з педагогічним, медичним, масмедійним дискурсами.

Мистецький тип дискурсу [140; 206] доцільно розглядати як особливий різновид дискурсу, який корелює з відокремленою галуззю знань та є потужним засобом проєкції процесів, що відбуваються в повсякденному житті. Типовими учасниками є митець (адресант) та реципієнт (адресат). Хронотоп мистецького дискурсу не має чітких меж через різноманітність видів мистецтва. Мета та цінності мистецького типу дискурсу полягають у

всебічному розвитку особистості, здійсненні позитивного впливу на свідомість людини. Жанри мистецького дискурсу залежать від різновиду творчої діяльності митця. За функційним критерієм мистецький дискурс взаємодіє з педагогічним, історичним, етичним дискурсами.

Педагогічний дискурс [17; 18; 36] співвідноситься з конкретною сферою життєдіяльності й охоплює різні форми, види та ступені освітньої діяльності. Типовими учасниками педагогічного дискурсу є вчитель та учень, але через важливість цього типу дискурсу та проникнення його майже в усі сфери діяльності людини, виникла потреба лексично розмежувати характеристики вчителя та створити семантико-стилістичну парадигму слів: вчитель, викладач, вихователь, тренер, доцент, професор, наставник тощо [2, с.7]. Тобто в залежності від сфери діяльності людини комунікація відбувається між тренером та спортсменом (спортивна діяльність), танцівником та тренером (танцювальна діяльність) тощо.

Хронотоп педагогічного дискурсу чітко окреслений та являє собою певний проміжок часу, який закріплений за навчальним процесом (урок) і місце, у якому відбувається певний вид навчальної діяльності (школа, навчальна аудиторія). Мета й цінності педагогічного дискурсу – передавання знань, формування багатьох моральних цінностей у дітей і підлітків. Жанри педагогічного дискурсу: урок, семінар, лекція. За видом мовленнєвої діяльності педагогічний дискурс є переважно діалогічним, оскільки має на меті комунікацію вчителя з учнем. За функційним критерієм педагогічний дискурс взаємодіє з багатьма іншими дискурсами, під час яких відбувається певний процес навчання будь-якої діяльності.

Отже, різні види інституційного дискурсу виявляють спільність конститутивних ознак, що значно сприяє їх подальшій взаємодії за умов такої потреби задля успішного обміну діяльністю, знанням, досвідом, поведінковими настановами та іншими реаліями соціального взаємовпливу.

Сфера бальних танців виявляє зв'язки з іншими сферами спілкування. Це дозволяє кваліфікувати її як особливий вид комунікації, який поєднує в собі

ознаки спортивного й танцювального типів дискурсу, а також взаємодіє з педагогічним та мистецьким типами дискурсів. Інтердискурсивні включення в будь-якому дискурсі, і в танцювально-спортивному зокрема, відіграють важливу роль, оскільки передають позитивний досвід інших сфер комунікації, враховують історичні особливості та певні виклики сучасної комунікації, а тому дозволяють дискурсу динамічно змінюватися та вдосконалюватися. Сфера впливу будь-якого типу дискурсу позначається не однією комунікативною подією, а цілим комплексом текстів і подій, які взаємодіють між собою. Тому пропонуємо розрізняти внутрішню й зовнішню (спонтанну та регулярну) інтердискурсивність.

Внутрішня інтердискурсивність танцювально-спортивної сфери характеризується наявністю елементів дискурсів попередніх епох, що обумовлено історичним розвитком аналізованої сфери комунікації: *“How people danced and the types of dances they performed are linked to society and the historical period. Dance design encompasses the elements of space; time, and energy (effort) as a basis; specific design elements include the types of movements or steps, the number of people, relationships or formations, dance structure and type, dance accompaniment, costumes and other accoutrements, and the performing space ...”* [348, с. 2].

Спонтанна інтердискурсивність визначена природнім процесом інтеграції знань у танцювально-спортивний дискурс. Наприклад, медична сфера комунікації може взаємодіяти з танцювально-спортивною сферою, оскільки під час тренувань та змагань танцівники мають справу з певними травмами або погіршенням самопочуття. У такому випадку лікар надає першу допомогу, а також рекомендації щодо запобігання поганого самопочуття під час тренувального процесу в майбутньому: *“If you are a ballroom dancer and work in high heels, be sure to stretch out your calf muscles and work on rolling through the feet in ordinary walking. Each form of dance has its own potential injuries, and you can take preventive measures related to your form”* [450, с. 129-130]. Наведений приклад є яскравою ілюстрацією випадку спонтанної

інтердискурсивності, яка актуалізується у традиційній ситуації спілкування лікаря з пацієнтами (танцівниками). Спостерігаємо транспонування таких ознак медичного дискурсу в танцювально-спортивний дискурс:

- застосування медичної термінології (*calf muscles, potential injuries, preventive measures*);
- перенесення локально-темпоральних характеристик (учасники комунікації об'єднанні в просторі й часі);
- реалізація конкретної мети медичного дискурсу – передача знань про збереження фізичного здоров'я людини.

Проте інтенцією адресанта (лікаря), очевидно, є не стільки популяризація знань, скільки попередження (*“Each form of dance has its own potential injuries”*). Ця інтенція реалізована через з'ясування умов, передбачуваної ситуації за допомогою умовного підрядного речення (*“If you are a ballroom dancer and work in high heels”*); спонукання до дії за допомогою наказових конструкцій з інфінітивами (*“be sure to stretch out your calf muscles and work on rolling through the feet in ordinary walking”*); рекомендації правильної поведінки за допомогою модальної конструкції з інфінітивом (*“and you **can** take preventive measures related to your form”*).

Третій різновид – зовнішня регулярна інтердискурсивність характеризується глибоким взаємним проникненням різних дискурсів, зокрема їх концептів, жанрів комунікації, а також схожими типовими учасниками, метою та цінностями. Ці ознаки інтердискурсивності в танцювально-спортивній комунікації актуалізовано в концептуальних проєкціях, які проаналізовано в Розділі 3. Тут лише принагідно зазначимо, що взаємопроникнення дискурсів результує у його гібридність, яка в колективній свідомості мовців позначена конкретною назвою, створеною поєднанням імен взаємодіючих дискурсів: *dancesport*. Ім'я утворено способом композиції *dancesport* < *dance-* + *-sport*. Між складниками композиту встановлюються координативні зв'язки, що засвідчує їх взаємодоповнюваність та рівноправність у складі структури назви.

### 1. 3. 3 Риси інституційності в танцювально-спортивному дискурсі

З огляду на адресатну орієнтацію, комунікація будь-якого виду інституційного дискурсу визначається типовими учасниками, хронотопом, метою та цінностями, жанрами, тональними жанровими характеристиками і стратегіями спілкування. Ознаки танцювально-спортивного дискурсу дозволяють його розглядати як вид інституційного спілкування.

Адресатна орієнтація передбачає те, що типовими учасниками будь-якого типу інституційного дискурсу й танцювально-спортивного дискурсу зокрема, є “адресант/комунікатор” та “адресат/комунікант/реципієнт” інформації [117, с.31]. У танцювальній сфері адресат – це певна особистість або команда людей, що покликані створити неповторний текст (“*We’ve been blessed to have a **great team** next to us...during 12 years of dancing together*”) [240].

Що стосується реципієнтів, то їх основна мета – сприйняти текст візуально або на слух, зважаючи на власний досвід і знання. Під час сприйняття хореографічного тексту професіональними реципієнтами є тренер, суддя змагань, інший танцівник; непрофесійним адресатом є глядач. Важливим також є й той факт, що для одних реципієнтів текст зорієнтований тільки задля отримання інформації (танцівник-суддя змагань), а на інших впливає емоційно “...we *enjoyed with the respond of the audience for our dancing*” [520], або ідейно (танцівник-глядач, титулований танцівник-початківець): “*What does it mean to be a **Champion**...to know that you are followed by hundreds and thousands of children...who dream of becoming the same. This is a **huge moral responsibility**...and an example to follow*” [433].

Беззаперечною ознакою є й те, що у сфері танцювально-спортивного дискурсу адресати та адресанти можуть змінюватися в залежності від жанру. Наприклад, танцювальне змагання: комунікаторами є танцівники, а комунікантами – глядачі (непрофесійні), судді, тренери (професійні). Тим часом танцювальний урок: адресат-вчитель танців, тренер; адресанти-танцівники, гала-шоу: адресати-танцівники, адресанти-глядачі.

Хронотоп танцювально-спортивного дискурсу – середовище, типове для занять танцями: танцювальна студія (*dancing **studio**<place where performers, especially dancers, practice and exercise>*). Часові ознаки цього типу дискурсу важко визначити, адже комунікація учасників не обмежується стінами танцювальної студії. (*At the dance studio I've developed healthy relationships with new found friends, who care about me and assist my family as supportive care system* [399, с.200]; “*the dance studio is nourishing to my emotional and mental well-being*” [399, с.200]).

Передбачається, що параметри танцювально-спортивного (часові межі, особистості учасників, їх взаємовідносини тощо) дискурсу закладено в суб'єктивній ментальній моделі, що визначає контекст і дозволяє комунікантам вибудовувати розмову або текст як результат, зручний у комунікативній ситуації для всіх учасників [153]. Наприклад, спілкування адресата та реципієнта вимагають знання спеціальної лексики: *L.O.D. “(line of dance), a path along and generally parallel to the edge of dance floor in the counterwise direction”, footwork “dance technique aspects related to feet: foot action and foot position”, back corte “a typical figure of tango with rotation as one of its main characteristics, and that has four steps, each of which has its own feature”* [504; 505], *P.P. “in promenade position”* [506]. Сучасні системи запису танцю передають детальну інформацію про напрямок, довжину, ширину й форму танцювальної кроку; особливості роботи ніг, рук, голови, а також усіх частин тіла в різних площинах; співвідношення танцювальних рухів і музичного супроводу: “*the Smooth, or Standard, and the Rhythm, or Latin; the Smooth, Standard style focuses on the elegance, grace and fluidity of movement*” [510]. Мистецтво танцю є актуальним і сучасним, допоки суспільство намагається зафіксувати танцювальний рух, його зміни в процесі історичного розвитку та нововведення для майбутніх поколінь [108, с.319].

Мета й цінності танцювально-спортивного дискурсу – виховання танцівників нового покоління, здатних виборювати перемогу на найкращих паркетах Європи та світу (*Blackpool Dance Festival, International Dance*

*Festival, UK Open Dance Championship etc.*). До того ж заняття танцями популяризують моральні основи суспільства та здоровий спосіб життя (“*This international interest, achieved without very much publicity, is the natural result of the recognition of English Ballroom Dancing as the greatest **indoor sport and recreation** the world has ever known*” [400, с.5]).

Жанри танцювально-спортивного дискурсу можна окреслити на основі наявних форм діяльності та спілкування: урок (*ballroom dance class / lesson* “learning a partnership dance where couples, using step-patterns, move rhythmically, expressing the characteristics of music”); семінар (*ballroom dance workshop* “a class or a series of classes tailored by professionals to engage a group of people in an intensive discussion and dancing activity”); лекція (*lecture* “an educational talk to an audience on the issues relating to ballroom dancing”); змагання (*championship* “a contest for the position of a champion in ballroom dancing”); показові виступи (*gala shows* “a social occasion with special ballroom entertainment or performances”) тощо.

Танцювальний урок і семінар мають на меті відпрацювання практичних навичок танцівників, а лекція спрямована на розуміння й осмислення нової інформації, запам’ятовування історії й теорії танцю. Змагання є своєрідною комунікацією танцівників між собою, та з глядачами й суддею. Для глядача метою танцівників є розказати драматичну, ліричну, веселу (у залежності від танцю) історію невербальними засобами з метою отримання ним естетичної насолоди від цього виду мистецтва (“***Dance is central to the human being’s expression of emotion***” [470, с.10]). Тим часом завдання судді – проаналізувати цю історію з урахуванням професійних характеристик: якості технічного виконання, музичність, взаємодія в парі, хореографія та презентація.

Як і інші типи інституційного дискурсу, танцювально-спортивний дискурс має тональні жанрові характеристики, основними з яких є серйозність чи несерйозність, пряме чи завуальоване вираження інтенцій, спрямування на інформативне або фатичне спілкування. Проаналізуємо приклади: “*I give the girl my heart...never my wallet ...during the dance*” [325]. Під час семінарського

заняття тренер пояснює важливі технічні моменти виконання вальсу, але для досягнення найкращого ефекту й упевненого запам'ятовування танцювального правила вдається до жарту. Інша ситуація: тренер пояснює танцівникам фігуру повільного вальсу *double reverse spin* і розуміє, що танцюристи неправильно її сприймають. Аби звернути увагу учнів на власне незадоволення якістю відпрацювання фігури, тренер вдається до жарту: “*Ok...I will explain you this in Japan later...*” [325].

Обіцянкою навчити спортсменів цій фігурі пізніше (“*I will explain you this ... later*”) тренер в жартівливій формі попереджає учнів, що така підготовка може призвести до невдачі на показових виступах чи змаганнях, які, очевидно, відбуватимуться в Японії (“*I will explain you this in Japan ...*”). Слід зазначити, що жарти під час навчання бальному мистецтву відіграють неабияку роль у професійному зростанні танцівників. Зазвичай такі розмови сприймаються аплодисментами та веселощами, що покращує емоційний стан танцівників, адже так вони забувають про втому й виявляють бажання відтворити необхідний елемент якісніше.

Танцювально-спортивний дискурс є багатокомпонентним: комунікація, яка відбувається між тренером і танцівником, має на меті не тільки обмін новою інформацією, а й емоційним досвідом (“*Dancers create an emotional story with their passion and movement to music*” [520, с. 170]). Адже тільки коли хореограф збирає рухи в певній послідовності, тоді вони отримують художній образний зміст, у якому глядач упізнає знайому життєву ситуацію.

Розвиток мови танцювального мистецтва здійснюється через постійні спроби танцівника передати нові знання про світ невербальними засобами. Через рухи, із яких складається танець, глядачу передається особливий внутрішній порив, який складає пластичний малюнок, темп і ритм. Існує думка, що рухи тіла є основним засобом вираження інформації, а вивчення деяких їх функцій є дуже важливим у людському спілкуванні [126, р.14].

Певні рухи тіла тісно пов'язані з людською комунікацією: мімічні жести (вираження радості, серйозності або розчарування), рухи голови (швидкі рухи

голови для зображення драматичності), напрямок погляду очей (демонстрація романтичної історії), рухи рук (запрошення на танець), рухи ніг та стоп (демонстрація ритму, який створює певний образ), постава (для створення неперевершеного образу). Наприклад, пасодобль вважається танцем, у якому найважливішим є правильна постава, орієнтація в просторі (близький контакт танцівників чи навпаки), дотики (для підкреслення певного моменту в танці) тощо. Танцювальні уроки, репетиції та виступи – це ті засоби, завдяки яким хореограф виражає себе за допомогою свого тіла або втілює свої задуми в учнях-танцівниках саме для того, щоб представити сюжет, втілити в життя історію, яка буде цікавою глядачу [222, с.45].

Наведені характеристики танцювально-спортивного дискурсу органічно співвідносяться з такими функціями спілкування як перформативна, нормативна, презентаційна, парольна та експресивна функції.

Перформативна функція визначає суть будь-якого суспільного інституту. У танцювально-спортивній сфері – це виступ танцівників на змаганнях для досягнення результату, тренувальний процес (комунікація між тренером та танцівником), а також невербальна комунікація танцівників між собою та з глядачами для отримання естетичної насолоди.

Що стосується нормативної функції, то тут існують правила поведінки на паркеті між основними учасниками комунікації як в тренувальному залі, так і на змаганнях: *“This is the go-to book for dancers, competition judges, teachers, and anyone who needs to be at the forefront of today’s ballroom technique, from amateur practice to international championships”* [402, с. 16], *“Ballroom dances are told how to dress, how to behave and how to dance”* [270, с. 64]. Наведемо окремі приклади нормативів щодо складу та поведінки учасників танцювально-спортивної комунікації: танцювальна пара – це пара спортсменів різної статі; суддя, який перебуває на танцювальному майданчику під час оцінювання виступу спортсменів, не розмовляє з глядачами, суддями, зовнішньо не реагує на виступ спортсменів або на роботу інших суддів [168, с. 10, 16]. Переконаємося, що правила комунікації регламентують типових

учасників дискурсу, обсяг та засоби взаємодії. Значна роль відводиться невербальному спілкуванню: мовчання тлумачиться як невтручання в дії учасників, запорука справедливої оцінки діяльності, дотримання етичних норм. Етикетизація танцювально-спортивного дискурсу помітна у взаємодії танцюристів та глядачів: виконавці танцю обов'язково виходять уклонитися, аби подякувати глядачам. Виявляється, що в окремих правилах танцювально-спортивного дискурсу за допомогою невербальних засобів спілкування заковано неконфліктну збалансовану взаємодію, суспільну гармонію, що визначається промовистою метафоричною концептуалізацією бального танцю як життя: “**Ballroom dance asks you to look at the rules of your life. Do you abide by each and every rule; do you rebel against every rule? Without important rules or laws, our society would not be able to operate, but we also create our own rules in life – often to protect ourselves <...> Ballroom dance asks you to look at the balance of rules in your life. Do you need more rules, or do you need lighten the rule load a little?**” [270, с. 103].

Нормативна функція солідарізована з презентаційною (ідентифікаційною) функцією спілкування. По-перше, це виявляється у стилізації танцівниками своєї поведінки, коли у звичайному оточенні поведінка засвідчує приналежність індивіда до танцювальної культури. За допомогою невербальних засобів комунікації (рухів, поз, міміки) танцівники здійснюють саморепрезентацію: “... *Julia A. Ericksen knew that a particular man must be gay, the answer was that he “danced gay”; that is, the male dancer did not have a macho presentation of self*” [279, с. 244]. По-друге, через танець індивід вибудовує свою ідентичність, а сам танець перетворюється на знак соціальної приналежності: “**dancing on toes—and, indeed, a more general shift in posture and gait at the time—which was felt to be unmanly but ... ballroom of masculine self-representation. What results, in effect, is a form of division of labor. Women can ...**” [323, с.32].

Парольна функція спілкування реалізується в танцювально-спортивному дискурсі вербальними і невербальними засобами, які мають умовний характер.

Наприклад, за допомогою жестів здійснюється передача інформації від партнера до партнерки, яка без додаткових пояснень не може бути зрозумілою для інших учасників спілкування: *“The leader [man] will use both sides of his fingers in addition to his palm in a multitude of positions painting directional information on the canvas of his partner's interior hand and fingers”* [175, с.111], *“The best time to follow a rotation is once the signal gets to your body and your clavicle changes direction”* [175, с.114].

Експресивна функція спілкування в танцювально-спортивній сфері спрямована на взаєморозуміння емоційних станів: *“[ballroom] dance may be understood as an artistic process with expressive function, and emphasis will be on its form”* [355, с. 100]. Про експресивність та емоційність танцювально-спортивної комунікації див. пп. 1.3.4.

У семіотичному аспекті танцювально-спортивний дискурс включає в себе як вербальні, так і невербальні знаки: рухи тіла, музика, кольори костюмів. Наведені й інші невербальні знаки взаємодіють з вербальними репрезентаціями бального танцю в танцювальних підручниках, посібниках з навчання техніки бальних танців, інтерв'ю, статтях на тему бальних танців тощо. Наведене свідчить про полікодовий / мультимодальний характер танцювально-спортивного дискурсу, а тому його аналіз передбачає врахування взаємодії вербальних та інших семіотичних кодів. Взаємодія різних семіотичних кодів, різнобарвність танцю зачаровувала стародавніх авторів, які відкривали в танцювальному мистецтві рухи й тишу, зміни та стабільність, перевтілення й реальність [146, с.3].

Отже, серед різновидів інституційного дискурсу танцювально-спортивний дискурс має право на існування як самостійний різновид інституційного дискурсу за такими характеристиками: синкретичний характер, що підтримується інтердискурсивністю; типові учасники, які взаємодіють між собою як в узвичаєному середовищі (танцювальна студія, змагання), так і в інших ситуаціях (навчання, освіта, відпочинок); особливі цінності та мету.

### 1.3.4 Емоційна складова танцювально-спортивного типу дискурсу як його ідентифікаційна ознака

У процесі комунікації людина не може залишатися індиферентною до того, що відбувається, що і з ким обговорено, про що і як повідомлено. А тому емоційність властива будь-якому дискурсу. Проте активізація емоційної складової є характеризувальною для танцювально-спортивного дискурсу: *“Emotion and passion are key elements of the practice of artists. <...> **Dancers create an emotional story with their passion and movement to music. <...> Ron Montez, a long-time Latin ballroom dancing champion, once described dancing as “emotion in motion”, meaning that the value is in creating an experience that the dancer and the audience can relate to emotionality”** [277, с. 170].*

У сфері танцювально-спортивної комунікації застосовують різні способи й засоби активізації емотивності: невербальні – візуальні (ніжний дотик, погляд, обійми; дизайн та колір костюмів) та слухові (музика танцю), а також мовні засоби (найменування емоцій, вигуки, метафори). Одні засоби представляють емоційні стани, інші їх описують [22, с.33]. Слід зауважити, що здатність вербального і невербального вираження емоцій тісно пов’язана з когнітивними процесами, виокремленням у певній ситуації важливої для комунікантів інформації. Наведемо приклади, які демонструють застосування різних засобів стимуляції емоційності в танцювально-спортивному дискурсі:

- дотик (*“Ballroom dance in which men and women linked arms or held each other in **intimate** [відчуття близькості, прихильності у відносинах] **embraces** allowed **limited touch** between the sexes in a public space”* [339, с.24]);

- погляд (*“Without the **emotional communication between the eyes**, the ballroom dance loses its soul”* [516, с. 26]);

- обійми (*“If we feel sad, we dance **sadness** [смуток]. If we feel confident, we dance **confidence**. If we feel empty...yes, we dance emptiness. We dance emotions...In a close **embrace** [обійми]...”* [271, с.15]);

- музика (*“I was **excited** [збудження] at the thought of **dancing** again, but I was **apprehensive about hearing music** [музика бального танцю]. **Would I cry***

[смуток, журливий настрій] *rather than smile* [радість, веселий настрій]?” [354, с. 25]);

- дизайн костюмів, вигук, найменування емоції, метафора (“*Oh* [вигук], *how we love* [кохання] *a ballroom costume* [костюм] – *so much so that I know some people out there have taken up dancing simply for the outfits* [костюм]. *All those sequins and swirls of silk for the girls, formal attire* [костюм] *for the boys and those rather raunchy little numbers worn in the Latin dances – it’s like a child let being loose in a dressing-up box* [метафора]”) [269, с.27].

Ефективність емоційної комунікації залежить від емоційної компетентності партнерів. Емоційний інтелект і мова тіла кожного з учасників комунікації пов’язані між собою, оскільки дозволяють розпізнавати та правильно інтерпретувати емоції [120, с.75; 137 с. 2]. Мова тіла під час звичайної комунікації є потужним інструментом для розвитку емоційної обізнаності, а мова тіла в танці передає надважливі підказки глядачеві про емоції та наміри танцівників розповісти важливу історію невербальними засобами. Слід зазначити, що емоції відображають “не об’єктивні якості предметів світу, а їх значення для діяльності і буття мовця” [72, с.318].

У мовознавстві на сьогодні існують поняття емотивного та емоційного різновидів дискурсу, а деякі науковці вважають доцільним виокремити певні різновиди цих типів дискурсу: дискурс прийняття та внутрішнього щастя; дискурс апатії, страждання; дискурс агресії, протистояння, дискурс любові [73, с.18-19]. Проте емоційний дискурс ґрунтується на первинних переважно неконтрольованих емоціях, причинами виникнення яких є емоційне напруження комунікантів, раптовий емоційний спалах тощо. Емотивний дискурс заснований на свідомих, контрольованих, позитивних емоціях, є дуже популярним ритуалізованим мовленням задля створення атмосфери довіри, розуміння та спокою, має переважно монологічну форму репрезентації на відміну від емоційного дискурсу [21, с. 5-7]. Можна сказати, що танцювально-спортивний дискурс оперує як емоційним, так і емотивним аспектами, а мова більше не вважається справжнім відображенням дійсності, лише

інтерсуб'єктивним вираженням істини, у якій емоційна складова відіграє фундаментальну роль [133, с.4].

Емоційна складова танцювально-спортивного дискурсу актуалізується у різних жанрах (танцювальний урок, лекція, змагання, гала-шоу тощо): “*We want to express our gratitude to organizers of **All Stars show**...we couldn't be more privileged and **happy to dance there**...*” [430]). Усі типові учасники танцювально-спортивного дискурсу сповнені певних емоційних станів задля досягнення власної мети: для тренера – ефективне пояснення танцівникам техніки танцю; для танцівників – успішне виконання танцювальної програми, радість омріяної перемоги на змаганнях; для глядачів – отримання естетичної насолоди, відчуття душевної рівноваги, щастя: “*..big thank you to all the audience who supported us during event...tears of **happiness** in our eyes...*” [357]).

Важливими є праксичні почуття [70] у спілкуванні танцівників. Вони представлені через переживання власного позитивного (рідше негативного) досвіду, захоплення професійною та творчою діяльністю, відчуття радості від успіхів, а втім і незадоволення рівнем досягнень: “*Other dancers **admired** their professional **ballroom dancing**. Their every step was synchronized with the rhythm of the band. Paulina wore a **sexy captivating** gown every night at the dance*” [379, с.180]. Праксичні почуття гармонізовані з моральними почуттями й гуманістичним ставленням до праці. Це сприяє вираженню, наприклад, відчуття гідності – “***Dignity and grace** will characterize the **ballroom dances** this coming winter*” [179, с. 202].

Отже, емоції пронизують танцювально-спортивну сферу комунікації. Переживання складного набору почуттів сприяє розкритості спілкування, стимулює творчий потенціал та збільшує емпатію виконавців. Позитивні емоції та почуття неодмінно супроводжують танцювальну діяльність, вкорінюються в неї. Частота їх невербального та вербального вираження перетворюється на одну з ідентифікувальних ознак танцювально-спортивної комунікації.

## Висновки до розділу 1

Різноманіття життєвих ситуацій, соціокультурних чинників та ментальних процесів зумовлюють особливості актуалізації мовленнєвої поведінки. Попри важливість та наукову привабливість цієї проблеми, донині не існує одностайності дослідницьких позицій щодо предмета вивчення – дискурсу або методик його аналізу. Багатоаспектність явища дискурсу, сукупність лінгвальних, екстралінгвальних, соціокультурних та прагматичних чинників, які визначають специфіку комунікативної діяльності, і зумовлюють складність вивчення цього феномену.

Як динамічна комунікативна діяльність дискурс має численні форми вияву, реалізовані в межах конкретних каналів спілкування, регульовані потребами й стратегіями учасників, які поєднують когнітивні, мовні і позамовні чинники й залежать від тематики спілкування, соціально-професійної орієнтації та демографічної приналежності мовців, співвіднесення з різноманітними мовленнєвими жанрами. Різноманіття дискурсів корелює з особливостями актуалізації їх структури, яка охоплює дискурсивні жанри, комунікативні події та ситуації.

З огляду на адресатний критерій, виокремлено статусно-орієнтоване спілкування, яке серед інших типів представлене інституційним дискурсом. Характер такого спілкування визначають соціальні практики й норми комунікативно-мовленнєвої поведінки типових учасників у типових ситуаціях взаємодії.

Спільність конститутивних ознак різних видів дискурсу сприяє їх взаємодії та встановленню внутрішньодискурсивних та інтердискурсивних зв'язків та формуванню гібридних різновидів соціальної комунікації. Вони й виявляють ознаки взаємопроникнення дискурсів і позначення цих процесів у колективній свідомості мовців. Ознаки інтердискурсивності актуалізовано в танцювально-спортивній комунікації.

Результати та положення розділу висвітлено в таких публікаціях автора [86]; [92]; [93].

## РОЗДІЛ 2

### КОГНІТИВНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО-СПОРТИВНОГО ДИСКУРСУ: АЛГОРИТМ АНАЛІЗУ

#### 2. 1 Понятійно-термінологічний апарат дослідження

Сучасна лінгвістика виявляє ознаки міждисциплінарності, адже запозичує поняття, терміни й методи з різних галузей знання. Одним із негативних наслідків такої міждисциплінарності є термінологійна дифузність, уживання значної кількості різних термінів і понять без належної диференціації. З огляду на це вважаємо за необхідне окреслити окремі терміни й поняття, уживані в цьому дослідженні: концепт, концептуальна домінанта, ключовий концепт, ключові слова культури, дискурсотвірний концепт, концептуальна проєкція.

Залежно від сфери соціальної взаємодії, спілкування сконцентровано навколо певних понять та ідей, які позначають щось важливе, особливо цінне для тієї чи тієї сфери життєдіяльності. Мовознавці одностайні стосовно розуміння того, що ці поняття та ідеї є багатовимірними ментально організованими одиницями, які виконують функцію збереження знань про світ у різних сферах комунікації [ 147, с.55]. Проте науковці оперують різними термінами на їх позначення: «концептуальна домінанта» (Н.М. Печко [69], А.М. Приходько [78]), «лінгвокультурний концепт» (Лисенко Л. [50] ), «концепт» (Ф.С. Бацевич [7], Schwarz M. [ 147], В.Я. Жалай [ 28], О.І. Куцос [ 47 ], О.О.Селіванова [84]), «ключові слова культури» (А. Вежбицька [160]). В одних дослідженнях ці терміни уживаються синонімічно, в інших вони диференційовані. Вважаємо, що в цьому випадку вибір терміну залежить від аспекта, на якому фокусує увагу науковець.

Поширений у лінгвоконцептології термін “концептуальна домінанта” уживають на позначення явища, що «втілюється в духовній ідеї та

позначається словом з високим ступенем узагальненості» [78, с.107]. Концептуальні домінанти складають засади національного менталітету й відтворюють ціннісну категоризацію світу. Сукупність ціннісних орієнтацій у концептуальній домінанті може бути представлена як система з основними та другорядними характеристиками, специфічна комбінаторика яких дозволяє висувати припущення про неповторність та унікальність досліджуваної сфери комунікації [69, с.197 ;71, с.218]. Як слушно зазначає Я.О. Бондаренко [12, с.11], когнітивна специфіка дискурсу полягає в тому, що в його структурі репрезентовано різновидові домінантні поняття для цього типу дискурсу – ціннісні домінанти, емотивні домінанти тощо. Підтримуємо думку щодо того, що концептуальні домінанти віддзеркалюють тематичну й функційну специфіку того чи того дискурсу. Особливої актуальності концептуальні домінанти набувають за умов існування усталених асоціацій, метафоризації образів та оцінних стереотипів [78, с.108].

Побутує думка про те, що в певній сфері комунікації має існувати одна концептуальна домінанта в сукупності з так званими субконцептами, які складатимуть мініконтекст, представляючи зміст і цінності конкретного типу дискурсу, а також метаконцепт, який передає загальнолюдські оцінні смисли [46, с.211]. Основні поняття різних типів дискурсу ще називають «мегаконцептами». Наприклад, мегаконцепт спортивного дискурсу – СПОРТ, політичного дискурсу – ВЛАДА, медичного дискурсу – ЗДОРОВ'Я. Мегаконцепт є складним ментальним утворенням, вибудованим із різних когнітивних структур, які характеризуються яскраво вираженим загальнолюдським статусом та знаходяться в тісному зв'язку з субконцептами. Субконцепти передають різнотипні ознаки й деталізують мегаконцепти.

У розвідках лінгвокультурологічного спрямування перевагу віддають термінам “культурна домінанта” або “лінгвокультурна домінанта”, які уживають на позначення найбільш вагомих для певної культури понять та ідей, подекуди унікальних для того чи того типу культури. Аналіз культурних домінант суспільства у вигляді концептів як одиниць ментальної сфери може

бути цікавим і важливим завданням дослідження комунікації у різних сферах соціальної взаємодії. Лінгвокультурологічний аспект дозволяє встановити значимість та пріоритетні засоби репрезентації культурних домінант у різних типах дискурсу.

Слушною є думка про те, що лінгвокультурні концепти певної спільноти не є постійними, а їх зміст трансформується з часом і набуває «різних семантичних відтінків» [50, с.153]. Саме тому діахронійний вимір має бути пріоритетом у розвідках із дискурсології.

Термін “ключові слова культури”, запропонований А. Вежбицькою на позначення «особливо важливих та показових для певної культури» понять [160, с.35], маловживаний, оскільки дискусійними є питання методики виявлення, кількості й ступеня культурної універсальності / специфічності цих понять.

На нашу думку, доцільною є універсалізація термінологічного апарату сучасних лінгвоконцептологічних і лінгвокультурологічних досліджень, адже об’єктом вивчення є процеси мислення й пов’язані з одиницями ментальних ресурсів людської свідомості [47, с.174; 109, с.96] «оперативні одиниці пам’яті та всієї картини світу» [7, с.90]. Концепти не мають чітких меж та існують у ментальному світі людини як певні ідеї, актуальні на якомусь етапі соціоісторичного розвитку будь-якої лінгвокультурної спільноти [78, с.58]. Отже, термін «концепт» вважаємо коректним для лінгвістичних розвідок будь-якого спрямування, оскільки концепт є інформаційною структурою свідомості, а ядром концепту є поняття, яке фіксується у вигляді пропозиційних структур і позначається певною номінативною одиницею [84, с. 256]. Концепт набуває вербалізації «на рівні від окремої лексеми до розгорнутого дискурсу» [28, с. 144].

Уживання терміну «концепт» буде обґрунтованим і коректним як для структурно-функційної, культурологічної, концептологічної, так і для комунікаційної лінгвістики. Проте в аспекті дискурсології необхідно враховувати умови, тобто комунікаційні ситуації, реалізації концептів, а тому

доцільно говорити про дискурсотвірні концепти. Дискурсотвірним вважаємо такий концепт, який являє собою певну базову структуру для конкретної сфери спілкування й тематизується в ній. З огляду на те, що характеристики різних сфер спілкування перехреснюються, можна передбачити, що й дискурсотвірні концепти (концептуальні домінанти / ключові концепти) різних сфер комунікації теж взаємодіють, впливають на особливості реалізації дискурсів, репрезентацію інституційної та буттєвої картин світу. Адже концепти транслуються в різні сфери буття людини, зокрема в понятійне, діяльнісне та образне освоєння світу [27, с. 4]. У подальшому особливості когнітивного простору танцювально-спортивного (бального) дискурсу буде з'ясовано через аналіз концептуальних проєкцій з перехресних сфер комунікації.

У наступному підрозділі представлено алгоритм аналізу когнітивного простору танцювально-спортивного (бального) дискурсу.

## **2. 2 Ідентифікація й аналіз дискурсотвірних концептів танцювально-спортивної сфери комунікації**

Лінгвісти поділяють такі погляди щодо структури концепту, які охоплюють понятійний, образний та ціннісний аспекти. Понятійний аспект формується за допомогою наявної інформації про об'єкт концептуалізації та виявляється в мовній фіксації концепту. Образний аспект актуалізовано з урахуванням зорових, слухових, смакових, тактильних характеристик подій, що зберігаються в пам'яті людини й передаються за допомогою метафоричних репрезентації. Ціннісний аспект концепту виявляється визначним для певної культури в системі цінностей, складаючи ціннісну картину світу, яка також зберігається за допомогою мови.

Перший етап аналізу концептів танцювально-спортивного дискурсу передбачає їх ідентифікацію, яка здійснюється за такими критеріями:

встановлення імені концепту, визначення номінативної щільності поняття, аналіз оцінних висловлювань мовців.

Наявність імені концепту засвідчує завершеність процесу концептуалізації, проте слід зазначити, що не обов'язково концепт має ім'я. Формування імені концепту – тривалий історичний процес: спочатку в мовній свідомості людини з'являється концепт, а вже потім він може здобути ім'я [78, с. 17]. Ім'ям концепту зазвичай є повнозначний стилістично нейтральний іменник, який має ознаки актуальності та значимості в різних жанрах комунікації та дискурсивних подіях. Визначення імені концепту відбувається через встановлення загальноживаності основного слова в певній комунікативній сфері, залучення його до складу фразеології, уживанням цієї одиниці у прецедентних (тобто добре відомих пересічному мовцю) текстах – прислів'ях, текстах літературних творів, піснях тощо [160]. При цьому концепт завжди буде явищем набагато складнішим, ніж мовне значення, що відповідає його імені.

За результатами аналізу 1300 текстових фрагментів, безпосередньо пов'язаних зі сферою танцювально-спортивної комунікації (статті танцювальних журналів та газет, книги, інтерв'ю, танцювальні блоги, відеоматеріали, висловлювання танцівників, тренерів і глядачів у соціальних мережах тощо) з'ясовано, що одиниці *dance*, *dancing* трапляються 4727 раз, а тому є високочастотними.

Лексична одиниця *dance* з'являється в контекстах, які співвідносяться з різними дискурсивними подіями й комунікативними ситуаціями. Наведемо окремі приклади вживання лексичної одиниці :

- у підручниках, посібниках з бальних танців ("***Ballroom dance*** is typically a good ... exercise that uses the large muscle groups" [245, с.7]);
- у відеоуроках ("***Ballroom dancing*** is beauty..." [283]);
- в інтерв'ю ("*What made you choose **dancing**?*" [169]);
- у назвах фільмів (***Dance with Me***, ***Dirty Dancing***);

- блогах (“*Without realizing, at one point **dance becomes you** and you become dance...*” [302]);

- соціальних мережах (“*Without you I wouldn’t be able to **dance** that one special quickstep*” [433]; “*It was just surreal to get back together for the love of **dance***” [244]).

Лексична одиниця *dance* залучена до складу фразеологічних зворотів, значення яких містять як позитивні так і негативні конотації (*dance on air* “to be extremely happy”; *lead on a merry dance* “to waste one's time or cause someone a great deal of confusion through deceitful, manipulative behavior” [531]. Отже, наявність імені доводить існування концепту DANCE/ DANCING.

Тривалість існування концепту в концептуальній системі мовців засвідчує його історичну стійкість та «значущість, яка відбиває систему цінностей» [10, с.46]. Наприклад, одиниця *dance* “рухи тіла та стоп під ритмічну музику”, запозичена в англійську мову в XIV ст. (< ст.фр. *dancier*) [527], характеризується тривалим активним уживанням. А сполучення *ballroom dancing* функціонує з 1872 р. [527].

Лексичній одиниці *dance* властивий високий ступінь адаптації, що підтверджує її залучення до морфологічної та семантичної деривації. Лексема *dance* є словотвірною базою для похідних, утворених різними способами словотворення: конверсії (*to dance – a dance*), словоскладання (*dancesport, dancefloor*), афіксації (*dancer, dancing*). Серед дериватів активність функціонування характеризує, наприклад, лексичну одиницю *dancesport* “dance as a sport activity; often specially referring to competitive ballroom dancing” [526], яка трапляється у назвах тематичних інтернет-сайтів (*Dancesportinfo.net; dancesportlife.com; worldldancesport.org*), у назвах книг (*From Ballroom to Dancesport, Dancesport is My Superpower, DanceSport*), а також в усній комунікації, наприклад, під час засідань федерації танцювального спорту, семінарів для танцівників, у спілкуванні між танцівниками тощо (також див. пп. 3.1.1).

Номінативна щільність концепту, яка встановлюється шляхом суцільної вибірки мовних репрезентацій із різних джерел [81, с.63], засвідчує значимість концептуалізованого поняття для мовців та деталізацію його певних смислових відтінків [63, с.160]. Номінативна щільність концепту може бути визначена з урахуванням системних відношень у лексиці: парадигматичних і синтагматичних [60, с.18]. Наприклад, лексична одиниця *dance* входить до тлумачення різновидів танцю, зокрема *waltz* “a formal **dance** in which two people holding each other move around a large room”; *quickstep* “a **dance** with a lot of quick steps” [524]; *cha cha cha* “an energetic modern **dance**” та інших і співвідноситься з танцювальною діяльністю як гіперонім, по відношенню до якого різні види танців є співгіпонімами. Синтагматичні відношення, до яких залучено лексему, реалізуються через закономірності сполучуваності слів у лінійному ряду: *dance shoes*, *dance music*, *dance competition*, *dance lesson*, *dance partner*, *dance teacher*, *dance studio*, *dance etiquette*. Ці номінації переконують у гібридності танцювально-спортивного дискурсу, що засвідчено і його зв’язками зі сферами спорту (*dance competition*), виховання та освіти (*dance lesson*, *dance etiquette*, *dance teacher*), культури й мистецтва (*ballroom music*, *dance studio*). Слід звернути увагу на те, що словосполучення *have/ take a dance lesson*, *go to the dance studio/ be in the dance studio* є важливим елементом повсякденної комунікації учасників танцювально-спортивного дискурсу (“*When you **are in the studio** practicing and **having lessons** you need to be there 100%*” [300]).

Аналіз оцінних висловлювань засвідчує значимість того чи того концепту для певної сфери комунікації. За результатами аналізу оцінних висловлювань учасників бального дискурсу, танець є важливим у житті людини (“*A **day I don’t dance** is a day **I don’t live*** [218]) і визнається носіями культури як цінність. Усвідомлення цінності танцювальної діяльності відповідає ієрархічній моделі потреб людини А. Маслоу, за якою заняття бальними танцями задовольняє різні потреби:

- вітальні (“*You basically **eat, sleep and breathe dancing***” [297], “*They call it **dance, I call it life***” [359]);

- естетичні (“*To feel and sense for the dancer, to perceive for the audience <...> is **part and parcel of the aesthetic experience**. That experience is one that in its uniqueness stands out from the ordinary stream of things.*” [500]);

- творчі (“*It [dancing] is for enjoyment, **personal growth**, therapy, unity, and so on*”. [186]; “*...dancing is more about enjoying the moment. By doing this, you offer your own interpretation of a dance and **you’ll certainly be unique** on the dancefloor*” [384]);

- емоційні (“*The rumba is a dance that tells the story of love...between a man and a woman*” [233, с.20]).

До того ж учасники танцювально-спортивного дискурсу одноголосно стверджують, що цінність танцю виявляється в його здатності сприяти формуванню професійного й повсякденного досвіду (“*You are learning the **life skills of ballroom dancing***” [175, с.92]; “*The **dance skills** can be **applied in both formal and casual setting***” [175, с.19]), а також творчому самовдосконаленню (“*Every **opportunity to dance** ...will help **improve** your comfort level, **confidence and communication skills**...*” [290]; “***Dance provides an emotional outlet** to express your feelings through body movements, with passion and flair*” [290]).

Отже, в оцінних висловлюваннях учасників бального дискурсу (танцівників, тренерів, суддів танцювальних змагань, глядачів) експліковано властивість бальних танців задовольняти бажання й потреби окремих індивідів та соціальної групи. Бальний танець визнано духовною цінністю і соціально схвальним явищем для більшості членів суспільства: “***Dance is more than passion...it’s obsession...it’s timeless***” [268]).

Отже, результати процедури ідентифікації ключових концептів танцювально-спортивного дискурсу дозволяють стверджувати, що цьому статусу відповідає концепт DANCE.

Зважаючи на гібридність танцювально-спортивного дискурсу та численні перехреснення з іншими видами дискурсу, наступний етап дослідження

полягає у виявленні інтердискурсивних зв'язків та аналізі концептуальних проєкцій з таких сфер комунікації як спортивна, педагогічна, мистецька, емоційна.

Аналіз концептуальних проєкцій здійснюється з опертям на наявні в сучасному мовознавстві методики й підходи: лінгвокультурологічний, семантико-когнітивний, психолінгвістичний та когнітивно-дискурсивний види аналізу. Стисло розглянемо їх нижче.

Лінгвокультурологічний аналіз спрямований на дослідження актуальних для певної культури фрагментів дійсності, що складають картину світу людини й виявляється ефективним при встановленні універсальних та специфічних характеристик поведінки та спілкування носіїв культур, особливостей мовної картини світу певного народу [30, с.5].

Основним завданням семантико-когнітивного аналізу є максимально точний і повний опис вербальних репрезентантів концепту (слів, словосполучень, асоціативних полів). Цей напрям дослідження спрямований на визначення значення слів та їх складових частин з метою вивчення співвідношення семантики мови з концептосферою людини [1, с.14; 71, с.7].

Психолінгвістичний напрям передбачає дослідження концептів не як абстрактних номінацій, а як таких понять, що актуалізуються й реалізуються індивідом. Тому важливо встановити механізми й процеси сприйняття, інтерпретації та породження мовних одиниць, структуру представлення знань людини та саме те, як вона використовує їх для когнітивної обробки дискурсу [32, с.30; 61, с.27; 81, с.94].

Когнітивно-дискурсивний напрям передбачає інтегральне вивчення ментальних та мовно-комунікативних процесів, тобто використання мовцем як власного досвіду й знань, так і загальновідомих навичок та вмінь використання мови [111, с.204]. Такий підхід дозволяє простежити когнітивно-дискурсивні властивості концепту: «концепт як результат процесу пізнання, концепт як результат процесу мовного асоціювання, концепт у

своєму русі від лінгвокультурної потенції до текстової реалізації» [76, с.424]. Саме такий підхід виправданий з огляду на матеріал нашого дослідження, а тому він буде домінувальним у нашому дослідженні. Аналіз дискурсотвірних концептів у танцювально-спортивній сфері комунікації здійснено за такою послідовністю процедур:

- методами суцільної вибірки та контекстологічного аналізу встановлено вербалізатори дискурсотвірних концептів;

- за допомогою аналізу словникових дефініцій і контекстологічного аналізу вербалізаторів виявлено концептуальні ознаки спортивної, мистецької, педагогічної, емоційної діяльності, які проєктуються на ключовий концепт DANCE/DANCING; уточнено поняттєву складову (наприклад, “*There are several venues on which to express **dance as art***” [523, с.28] – ‘бальний танець – вид мистецтва, який відображає дійсність або конкретну ідею в чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів’);

- за допомогою концептуального аналізу з’ясовано перенесення образних схем з однієї концептуальної сфери до іншої [131], уточнено концептуальні метафори та образну складову концептів, що сприяє «реконструкції мовної картини світу» [95, с.1] учасників спілкування (наприклад, “*sweet dancing*” [517, с.38], “*tasteful progressive rumba*” [482, с. 51] – метафоричний перенос зі сфери-джерела ‘ЇЖА’ у сферу-ціль ‘ТАНЕЦЬ’ уможливорює усвідомлення того, що ‘їжа й танець мають смак’ (*sweet, tasteful* тощо)).

Аналіз концептуальних метафор на цьому етапі дослідження допомагає реконструювати окремі особливості структури світу у свідомості учасників танцювально-спортивної комунікації.

### **2.3 Аналіз комунікативно-прагматичного аспекту танцювально-спортивного дискурсу**

Третій етап дослідження передбачає вивчення англійськомовного танцювально-спортивного дискурсу в комунікативному та прагматичному аспектах. Стисло зупинимося на важливих поняттях та наявних підходах до такого аналізу.

Під час аналізу дискурсу науковці оперують такими основними поняттями як мовленнєвий акт, комунікативний акт та дискурсивний акт. Мовленнєвий акт тлумачать як мінімальну одиницю комунікації, висловлення (обіцянки, пробачення, прохання тощо) [119, С.47]. Комунікативний акт відносять до складних понять, адже він охоплює мовленнєвий акт адресанта, аудитивний акт адресата та комунікативну ситуацію. На відміну від комунікативного акту як обміну інформацією й досвідом, дискурсивний акт є мінімальною інтерактивною одиницею, яка використовується для опису живого спілкування та включає в себе характеристику дій, комунікативних тактик і стратегій [6; 84; 156].

Поняття стратегії передбачає ідею планування дій та можливе передбачення наслідків певної ситуації та поведінки учасників. Комунікативна стратегія – це «оптимальна реалізація інтенцій мовця щодо досягнення конкретної мети спілкування» [6, с.133]. Успішна реалізація стратегії передбачає адекватний відбір компонентів семантики речення, визначення обсягу інформації, визначення порядку комунікативних складових, налаштування комунікативної структури висловлювання [6, с.118] у відповідності до мовленнєвого наміру мовця. Дослідники розрізняють два підходи до аналізу комунікативних стратегій – когнітивний та прагматичний. Когнітивний підхід заснований на впливі адресанта на світосприйняття адресата, прагматичний підхід передбачає взаємодію стратегій комунікантів [83, с. 172-173].

Різноманітність стратегій (когнітивна, контекстуальна, семантична, синтаксична, схематична [157]; пояснювальна, оцінна, організувальна, контролювальна, стратегія переконання, інформаційно-інтерпретаційна стратегія тощо) залежить від сфери комунікації та кінцевої мети комуніканта, сформованої на підставі використання суспільного досвіду для власних потреб [103, с.107]. У прагматичному плані інтертекстуальність та інтердискурсивність можна вважати специфічними стратегіями співвідносності з іншими текстами або іншими комунікативними подіями/ситуаціями. Комунікативно-соціальна природа дискурсивної стратегії реалізується через здатність комунікативного наміру організувати соціальну діяльність суб'єктів комунікації через його співвіднесення з нормативно-ціннісними суспільними уявленнями представників певної лінгвокультури [103, С.85-86].

Комплексному розгляду танцювально-спортивного дискурсу як різновиду інституційного типу дискурсу слугуватиме визначення стратегій і тактик спілкування. Такими стратегіями виявилися: стратегія формування емоційного стану адресата (тактика єднання, звернення до емоцій адресата, урахування ціннісних орієнтирів адресата), оцінювальна (тактика порівняння, тактика підтримки, контролювальна тактика, тактика оцінки дій) та пояснювальна стратегії (тактика мотивування, тактика концентрації уваги, тактика надання точних дефініцій та наведення прикладів, тактика ініціювання комунікації), інформативно-інтерпретаційна стратегія (тактика інформування, роз'яснення, коментування), а також стратегія переконання (тактика інформування майбутніх перспектив, тактика констатації та обґрунтованих оцінок подіям, що відбуваються, тактика посилення на авторитет, тактика звернення до фонових знань адресата).

Для реалізації стратегії задіяно різні тактики, які є локальними інтенціями, що задають зміст мовленнєвих кроків у певному контексті або як визначені заздалегідь лінії поведінки задля досягнення бажаного ефекту комунікації [6, с.120]. Якщо стратегію обирають з огляду на мету комунікації,

то вибір тактик допомагає досягти цієї мети. Як слушно зауважує Селіванова О.А., комунікативна тактика це «конкретні способи здійснення інтенційно стратегічної програми комунікації» [84, с.609].

При цьому оперативне реагування на ситуацію в межах реалізації будь-якої тактики спілкування забезпечується за рахунок комунікативної компетенції, яка визначається як «те, що індивід повинен знати та вміти, щоб успішно спілкуватися в конкретному мовленнєвому колективі» [37, с. 26]. Проте комунікативну компетенцію слід сприймати як комплексне поняття, яке складається з необхідних знань для побудови граматично правильних висловлювань учасників спілкування, а також умінь правильно користуватися мовними засобами, що залежить від умов комунікації та має на меті встановлення контакту з людьми. У танцювально-спортивному дискурсі комунікативна компетенція визначається вправним володінням англійської мови як лінгва франка для усього танцювального світу. Збільшення обсягу й значимості функцій англійської мови сприяє уніфікації, зменшує, хоча й не знищує культурних особливостей спілкування, трансформуючи танцювальне середовище в соціально й культурно важливе та значиме для кожного комуніканта [118, с.4].

Щодо танцювально-спортивного дискурсу, то аналіз комунікативних стратегій і тактик має враховувати гнучкість інтердискурсивних перехрещень. Наприклад, для танцювально-спортивного та спортивного дискурсів спільними можуть бути комунікативна стратегія формування емоційного стану адресата, інформаційно-інтерпретаційна стратегія та стратегія переконання.

Стратегія формування емоційного стану адресата реалізується за допомогою тактики єднання (розуміння наявності однієї комунікативної спільноти, надихаючі промови), звернення до емоцій адресата (усебічна підтримка на шляху до мети, мотивуючі промови), урахування ціннісних орієнтирів адресата (розуміння ключових цінностей у житті кожного учасника дискурсу та їх співвідношення з вічними цінностями суспільства). Ця стратегія

втілюється у виступах, коментарях людей різних професій та різного статусу. Вона спільна для багатьох типів дискурсу, оскільки здійснення емоційного впливу на реципієнта є однією з ключових цілей задля досягнення результату в будь-якій сфері діяльності [20, с.89].

Інформаційно-інтерпретаційна стратегія реалізується за допомогою тактики інформування (надання точної та доступної інформації), роз'яснення (представлення переваг і недоліків, акцентування на перевагах на основі фактів), коментування (надання інформації, висновків та оцінок на основі власного досвіду).

Стратегія переконання оперує тактикою інформування майбутніх перспектив (надання інформації про майбутні досягнення, позитивні зміни для людини, яка обере заняття танцями), тактикою констатації та обґрунтованих оцінок того, що відбувається (інформування танцівників про поточний стан справ і найближчі плани), тактикою покликання на авторитет (збільшення довіри танцювальної спільноти до певних ідей та цінностей, коли йдеться про відомих у танцювально-спортивному світі людей), а також тактикою звернення до фонових знань адресата (важливі знання, які допоможуть досягнути все нове й цінне).

Однією з ключових стратегій танцювально-спортивного та педагогічного дискурсу може бути пояснювальна стратегія, основним завданням якої є передача знань, умінь та навичок під час танцювального уроку, лекції, семінару. Зазначена стратегія найбільше реалізує емоційно-інтелектуальний аспект мовної поведінки мовця, який має на меті якнайповніше донести важливу інформацію вербальними й невербальними засобами. Тактики, якими оперує пояснювальна стратегія, охоплюють тактику мотивування (головною метою якої є зацікавити учня, спортсмена у процесі навчання), тактику концентрації уваги (пояснити так, щоб учень зрозумів найважливіше правило), тактику надання точних дефініцій та наведення прикладів (поєднання теорії й практики під час навчання танцювальній діяльності), тактику ініціювання

комунікації (спонукає учнів до мислення й усвідомлення тих процесів, що відбуваються).

Далі (див. п. 3.2) проаналізовано стратегії й тактики, типові для танцювально-спортивного дискурсу. Наприклад: “*Better! You change fast! Bravo!*”, “*Do not be frustrated! Always remember that people just like you have learned to do this effectively but not necessarily quickly*” [175, с.96]. У наведеному контексті представлено ситуацію «тренування» й реалізовано оцінювальну комунікативну стратегію. Окличні речення, які містять оцінну лексику (*Better! Bravo!*), структури наказового способу (*Do not be...! Always remember...*), порівняльні конструкції (*people just like you*) експлікують наміри сприяння адресатові, позитивне ставлення мовця до реципієнта. Для успішної реалізації оцінної стратегії адресант вдається до контролювальної тактики, про що свідчить уживання конструкції з однорідними членами та сурядним сполучником *but* (*effectively but not ... quickly*). Хоча протиставний сполучник *but* не має модальної, зокрема, оцінної характеристики, така структура забезпечує експлікацію протиставлення образу виконання дії адресатом і створює контрольно-оцінний ефект, якого прагне адресант.

На цьому етапі дослідження простежується реалізація основних стратегій танцювально-спортивного дискурсу за допомогою тактик, які сприяють досягненню комунікативних цілей. Визначення стратегій і тактик здійснюється з урахуванням інших складників дискурсу, зокрема статусно-рольових та ситуативно-комунікативних характеристик учасників спілкування, хронотопу та інших умов комунікації.

Учасники комунікативного акту – особи з певним соціальним статусом, унікальним внутрішнім світом, які виконують певні комунікативні ролі [6, с.107]. У танцювально-спортивному дискурсі ми маємо виявити різні комунікативні ролі типових учасників цієї сфери діяльності за допомогою розгляду різноманітних комунікативних ситуацій, які входять до складу тієї чи тієї стратегії спілкування. Тому комунікація в межах реалізації стратегії формування емоційного стану адресата може бути між досвідченим тренером

та старанними танцівниками, професійними титулованими танцівниками й початківцями або глядачами; у межах інформаційно-інтерпретаційної стратегії – між танцівниками та суддями або організаторами змагань; у межах оцінювальної стратегії – між глядачами та старанними танцівниками, між суддями й танцівниками, між учителями й танцівниками; у межах пояснювальної стратегії – між тренерами й танцівниками, між досвідченими танцівниками й танцівниками-початківцями; у межах пояснювальної стратегії – між професійними тренерами, викладачами та суспільством. Тобто комунікативних ролей може бути безліч і вони можуть змінюватися, мати різні комбінації в залежності від цілей комунікативної ситуації, а успіх спілкування буде залежати й від комунікативних стосунків учасників.

Комплексний аналіз реалізації танцювально-спортивного дискурсу унеобхіднює аналіз семіотичного аспекту, опис його мультимодального характеру. Визначення типології та ролі засобів невербальної комунікації.

## **2. 4 Мультимодальний аналіз танцювально-спортивного дискурсу**

Комунікація в танцювально-спортивному дискурсі, як і будь-який вид спілкування в сучасному суспільстві, має мультимодальний характер. Мультимодальність (в інших термінах – полікодовість) дискурсу створюється паралельним застосуванням засобів, співвідносних з різними каналами передачі інформації й забезпечує поєднання вербальної та невербальної комунікації [51; 52; 53].

Вербальні висловлювання усвідомлені та контрольовані. У процесі вербальної комунікації створюються тематично й жанрово різноманітні словесні тексти. У танцювально-спортивній сфері – це тексти про техніку виконання бальних танців, історію їх розвитку, інтерв'ю з тренерами й спортсменами, огляди танцювальних змагань і конкурсів, коментарі до виступів танцюристів у друкованих виданнях, відеозаписах, інтернет-ресурсах.

Хоча вербальна комунікація є доволі інформативною, невербальне спілкування додає відомостей, забезпечує повноцінне сприйняття повідомлення. Адже невербальна складова містить набагато більше інформації як про самого комуніканта, так і про його наміри. Невербальне спілкування в танцювально-спортивній сфері відіграє куди більшу роль, ніж вербальне: “*Dancers do not just listen to the music; they feel the rhythms and tell a story with their movements*” [485, с.7].

За допомогою рухів тіла, міміки, жестів, погляду, обіймів створюється конкретна історія, зміст та переживання якої виконавці намагаються донести до реципієнта. По-перше, саме за допомогою невербальних засобів виконавці розкривають зміст бального танцю: “*The meaning of dance may be in the sphere of the total human body in action, such as in a person’s self-presentation. The whole pattern of performance, emphasizing structure, style, feeling, or drama, may be the locus of meaning*” [318, с. 61].

По-друге, у процесі невербального спілкування танцівники представляють власний образ, свою ідентичність, що виражається в поведінці, манері передавати інформацію, емоціях, переживанні своєї ролі в танці тощо: “*Ballroom dancing is a contact-type dance that requires both partners to be fully aware of each other and what they are doing while dancing to a specific piece of music*” [418, с.7]. Саме за допомогою засобів невербальної комунікації танцівники розкривають власний досвід, сприйняття та інтерпретацію дійсності, її відчуття, відтворюють індивідуальну картину світу: “*If I could tell you what it meant, there would be no point in dancing it*” [272].

Слід зважати й на те, що невербальна комунікація покликана висловити слушні для певної ситуації емоції [38, с.16]. На думку Сєрякової І.І., кожен невербальний знак «як сенсомоторний факт тілесної активності людини становить когнітивно зумовлений і функційно та прагматично навантажений комунікативний код» [94, с. 193]. Семіотичний простір тілесності «дає змогу особистості засобами невербальної семіотики (жестами, позами, стилем одягу) репрезентувати її життєвий і ментальний світ» [94, с. 190]. Прагматична група

функцій семіотичного простору тілесності має на меті передати необхідну інформацію та створити засобами соматикону нові дискурсивні смисли, які підпорядковуються прагматичному завданню фрагмента дискурсивної практики [94, с. 192].

Існують різні види засобів невербального спілкування та їх численні класифікації, створені комплексом критеріїв. Для дослідження танцювально-спортивного дискурсу виправданими є кінесичні (міміка, жести, візуальний контакт, експресивно-виразні рухи), такесичні (поцілунок), проксемічні (орієнтація, дистанція) засоби [57, с.138].

Бальний танець не може існувати без музики й костюмів. Для адекватної репрезентації певної історії в танці необхідно враховувати музичний супровід, колір та фасон костюмів (*“The end result of this costuming is that **dancesport** generally reproduces the traditional view of a man as the frame and the woman as the art – i.e. the woman’s brightly coloured ensemble in contrast to the man’s black costume – specific versions of male and female being produced differ across the styles”* [380, с.16]).

Саме цим пояснюємо необхідність здійснення мультимодального аналізу, який у цьому дослідженні буде спрямований на окремі аспекти комунікації в танцювально-спортивній сфері. Цей етап передбачає таку процедуру:

- визначення середовища / способу матеріалізації семіотичних ресурсів, наприклад, різновид танцю, жанр/и комунікації (тренування, змагання, виступ тощо);
- систематизація й опис семіотичних ресурсів – засобів, інтегрованих у сенсорні модальності (зорова, слухова, кінестетична (рухова, тактильна);
- встановлення міжмодальних зв’язків та інтерпретація семантичного простору.

Наведемо приклад покрокового застосування процедури мультимодального аналізу танцювально-спортивного дискурсу.

Перший крок – визначення середовища матеріалізації семіотичних ресурсів. Танець румба є одним з найяскравіших прикладів того, як чоловік та

жінка мають розказати глядачу історію кохання (*Rumba is a dance of love...*” [367, с.25]). Вербальні й невербальні засоби репрезентації цієї ідеї застосовані в ситуаціях спілкування тренера й танцівників, а також виступах критиків, спеціальній літературі з теорії бального танцю, де наводиться тлумачення хореографії тощо.

Другий крок – систематизація й опис семіотичних ресурсів. Романтичні стосунки візуалізовано повторюваними рухами тіла, міцними обіймами (*“Rumba is famous for its ... **powerful steps**, **passionate holds**, and **expressive, storytelling gestures**”* [485, с. 12]). Для цього танцю важливий візуальний контакт танцівників (*“**Eye-contact creates sparkling chemistry between partners and is essential in rumba**”* [413, с.73], а наприкінці танцю, як і в традиційній історії кохання, поцілунок (*“**Partners are looking at each other; heads are so close that it is possible to kiss**”* [413, с.155]). Отже, упродовж виступів та змагань інтеграцією кінесичних, такесичних та проксемічних засобів актуалізовано спокусливу поведінку, сексуальність відношень між партнерами.

Третій крок – встановлення міжмодальних зв’язків та інтерпретація семантичного простору. Засоби вербальної комунікації доповнюють невербальний динамічний образ ситуації залицяння й спокуси, що засвідчує, наприклад, уживання:

- прикметників на позначення чогось гнучкого (*willowy*);
- дієслів зі значенням динаміки (*music **varies***);
- іменників та дієслів на позначення взаємодії (*competition, contact; to create between smth/smith and smth/smb, to kiss*);
- прикметників та іменників, семантично співвідносних із позитивними якостями, оцінками, а також назви почуттів (*powerful, passionate, expressive, sparkling; pleasure, grandeur, love*).

Вербалізації значно доповнюють яскравість образів та збільшують ступінь експресивності спілкування. Установленням міжмодальних зв’язків та інтеграцією засобів невербального й вербального спілкування створено

комплексну репрезентацію концепту LOVE / КОХАННЯ (докладніше дивись підрозділ 3.3).

## Висновки до розділу 2

Міждисциплінарність і термінологійна варіантність сучасного мовознавства спричиняє неоднакові тлумачення важливих для дискурсивно-когнітивного аналізу понять «ключовий концепт», «концептуальна домінанта», «дискурсотворчий концепт». Термін «ключовий концепт» дискурсу розуміємо як мисленнєву структуру знань, яка вербалізується й тематизується у певній сфері комунікації. Дискурсотвірний концепт актуалізується через перехрещення одного типу дискурсу з іншим, оскільки комунікація у будь-якій сфері соціальної взаємодії, зокрема в інституційній сфері, не є ізольованою від інших сфер життєдіяльності мовців.

Окреслено важливість невербальних засобів спілкування (кінетичних, такесичних, проксемічних) у танцювально-спортивній комунікації, запропоновано кроки мультимодального аналізу.

Для дослідження когнітивного та комунікативно-прагматичного просторів танцювально-спортивного дискурсу запропоновано поетапну методику, що складалась з таких етапів:

*перший етап* – ідентифікація ключового концепту DANCE за критеріями наявності імені-концепту, тривалості й активності його функціонування в системі англійської мови, номінативної щільності концептуалізованого поняття, наявності експлікації ціннісного вмісту концепту в оцінних висловлюваннях учасників танцювально-спортивного дискурсу;

*другий етап* – аналіз когнітивного простору танцювально-спортивного дискурсу, який полягає у з'ясуванні інтердискурсивних зв'язків та визначенні дискурсотвірних концептів, уточненні поняттєвого, образного та ціннісного аспектів концептуалізації;

*третій етап* – аналіз комунікативно-прагматичного простору танцювально-спортивного дискурсу, зокрема його структури за низкою

параметрів, які охоплюють статусно-рольові й ситуативно-комунікативні характеристики учасників спілкування; сферу, хронотоп та інші умови комунікації; організацію спілкування (мету, мотиви, наміри, тактики й стратегії комунікації; засоби і способи спілкування);

*четвертий етап* – покроковий мультимодальний аналіз танцювально-спортивного дискурсу, який охоплює визначення способу актуалізації семіотичних ресурсів, їх систематизацію та опис, встановлення міжмодальних зв'язків та інтерпретацію змісту, який вони кодують.

Результати й положення розділу висвітлено в таких публікаціях авторки [42]; [92]; [130]; [149].

## РОЗДІЛ 3

### ТАНЦЮВАЛЬНО-СПОРТИВНИЙ ДИСКУРС ЯК МИСЛЕННЄВО-КОМУНІКАТИВНИЙ ФЕНОМЕН

#### 3. 1 Когнітивний простір танцювально-спортивного дискурсу

##### 3. 1. 1 Ідентифікація дискурсотвірних концептів танцювально-спортивної сфери комунікації

Сучасні бальні танці – складна сфера життєдіяльності, у якій комунікація характеризується не тільки фаховою специфікою, а й зв’язками з різними сферами професійної та повсякденної взаємодії, зокрема спорту й мистецтва (“...*ballroom community exemplifies exhibiting qualities, dynamics, systems and orchestrations of spectacle, festival...leisure, performance...competition*” [381, с. 30]), навчання (“*this dance is one of the easiest and quickest to learn*” [514, с. 63]), емоційних та психічних станів (“*From intense and intimate connection between partners to exuberant energy directed out to the audience, successful dancesport performances rely on the ability to evoke a range of emotional tones*” [381, с.84], “*Love is a lot like dancing*” [507, с.61]; “*it is certainly the dance of love*” [195, с.31], “*this is a dance of passion and tragic love*” [479, с.169]).

Дискусії щодо гібридного характеру цього виду діяльності точаться дотепер, адже його специфіка передбачає залучення окремих сфер культури, на перетині яких народжується танець: “*Dancer is an actor, an athlete, and a storyteller*” [287, с.4]. Тому неможливо однозначно визначити, що саме становить суть бальних танців — мистецтво, спорт чи щось інше: “*But is dancing an art, a sport, or a social activity?*” [523, с.26 ], “*...the creator, observer, or participant can define art as he or she wants to*” [523, с.27]. Попри це все ж можна стверджувати, що сфера бальних танців ідентифікована як симбіоз різних форматів людської діяльності, а її гібридний характер виявляється одночасно умовою та результатом успішної соціальної взаємодії: “*Five hours of practice is sport. Stamina training is sport. What I create on the floor is art*” [251,

с. 21], “...*ballroom dancing can be a recreational activity...and dancesport can be a highly competitive athletic activity; they can coexist*” [523, с.31]).

Це дозволяє констатувати наявність інтердискурсивних зв'язків між сферою сучасних бальних танців та іншими соціальними практиками – спортивною, мистецькою, педагогічною та емоційною взаємодією: “...*the world of dancesport is a compelling microcosm of myriad personal, social, and cultural dynamics – from apprenticeship to appearance, from competition to cooperation, from pedagogy to performance, from spectacle to sport, and much, much more*” [381, с.9]. Когнітивно-комунікативна гібридність бального дискурсу позначилася на вербалізаціях, які апелюють одночасно до різних сфер життєдіяльності (*sport, art, competition, performance, artistic sport, performance-based activity, dancesport teaching, ritual, spectacle* тощо). Наприклад:

КУЛЬТУРА – “*there is a larger ballroom culture, a culture with its own social rules and languages, codes, stars and celebrities*” [381, с.43];

МИСТЕЦТВО + СПОРТ – “*Many traditionalists in the dance community prefer to maintain and think of ballroom dance as...artistic sport.*” [392, с.12], “*Since image matters so much in a performance-based activity like dancesport, editing decisions were not taken lightly*” [380, с.8], “*At first the bridge between daily life and theatre dance was explored by experimental choreographers through the inclusion of athletic movement*” [262, с.409];

СПОРТ + НАВЧАННЯ – “*Therefore, during aestheticization process of dancesport teaching, the teachers should pay attention to the guidance in rhythm and gestures to improve students’ abilities in dancesport skills*” [346, с.297];

СПОРТ + ЕМОЦІЯ – «*dancing ...it’s the opportunity to do something physical and at the same time enjoyable*“ [523, с.32];

МИСТЕЦТВО + ЕМОЦІЯ – “*Dance is being conceived as a part of drama...which in its turn influences emotional representation*” [262, с.104]).

Актуальність цих зв'язків доводить формування конкретних дискурсивних концептів та їх проєкцій як у вербальній, так невербальній

комунікації. Саме тому дискурсотвірні концепти сфери бальних танців виявляються комплексними одиницями, які пов'язані з мисленням і комунікативними практиками мовців. Вербалізації концептуальних проєкцій експліцитно виражені конструкцією з дієсловом, яка описує стан речей: *X is Y, ballroom dance is ...* “бальні танці – це...”:

- *ballroom dance is sport* – “*Participants who think **dancing is a sport** usually **dance for the exercise and physical benefits** it gives them*” [523, с.29], “*The notion that **ballroom dancing is a sport** and not simply a hobby...*” [484, с. 109]);

- *ballroom dance is learning* – “*There is so much more to **ballroom. It's a lifestyle and a lifelong learning process***” (The Bluffton Sun, 2022) [501];

- *ballroom dance is art (theatre)* – (“***Dance is part of the art of theatre...***” [448, с.1];

- *ballroom dance is emotion* – “*What is a dance? At one level it is the dance position, the steps, the timing, the coordination, and the athletic strength to accomplish the steps. <...> **Dance is these things, but it is also your feelings** about those steps, about the music, and about your partner*” [252].

Хоча бальні танці – це особлива, складна система культурних зв'язків (“...*my personal life led me into a **ballroom studio**, and I quickly realized **how rich an arena of social and cultural dynamics were represented – including issues of art, spectacle, sport, ritual, competition, costuming, gender and performance***” [381, с.8]), результати нашого дослідження переконують, що переважають вербалізації (64% від проаналізованих контекстів), які актуалізують зв'язки між сферами танцю й спорту.

Ідентифікуємо дискурсотвірні концепти танцювально-спортивної сфери. Такими ключовими концептами виявилися SPORT, LEARNING, THEATRE, LOVE. Їх ключовий статус було визначено низкою показників. Першим показником ключового статусу концепту є константність апеляції до концепту через ключове слово (ім'я концепту). Факти апеляції встановлено за допомогою визначення вживаності слів у танцювально-спортивній сфері комунікації, зокрема в підручниках, посібниках з бальних танців, статтях газет та журналів,

блогах, відеоматеріалах, соціальних мережах. Лексичні одиниці *sport, learning, theatre, love* є частотними для танцювально-спортивної комунікації, адже трапляються як окремі позначення, так і в складі композитів та словосполучень. Наведемо приклади уживань у різних джерелах:

- у підручниках, посібниках з бальних танців (*“Participants who think dancing is a sport usually dance for the exercise and physical benefits it gives them”* [523, с.29 ], *“The notion that ballroom dancing is a sport and ...is a subject to much debate...”*[484, с.109]; *“Your physical and mental approach to learning ballroom dancing is vital and will have considerable bearing on your success”* [175, с.47], *“...I had already spent a lot of time learning to dance”* [459, с.19]; *“Dance is part of the art of theatre...”* [448, с.1]; *“In all four countries, theatre and ballroom dance are closely interconnected...”* [330, с.233]; *“Ballroom dancing is about love”*[279, с.12 ], *“I was falling in love with dancing”* [456, с.27]; *“Dancesport, besides being a form of art, is also very athletic and it is also considered as a sport”* [299]; *“Many of you practiced in your homes and used this time to learn new things about dancing”* [301]; *“...harmonious dance performance”* [303], *“We love competitions”* [301], *“Why do dancers love the Blackpool Dance Festival so much”* [304];

- у відеоматеріалах ( *“Dancing is more than art it’s sport and it’s important to create balance between those two...”*[410]; *“In this lesson I am going to teach you the three basic elements that you need to know to get started learning to dance...”* [404]; *“Kyiv Ballroom Dance Theatre...”* [350], *“theatre ballroom dance show”* [250]; *“I love actually my dancing lessons”* [240]; *“Luckily we have people who love us, we love them and without support we couldn’t get on in this business...”* [241];

- у соціальних мережах (*“congratulations... on making the final at 2022 Tri-State Dancesport Championship”* [291]; *“It’s always an enjoyable opportunity to learn from our coaches and a double honour to assist on the lecture...”*[377]; *“Our rumba...danced to a beautiful music...from our performance at the World*

*Superstars*” [181]; “... *I’m overwhelmed by the love and support we have received from all over the world*” [182]).

Імена концептів трапляються у фразеологічних зворотах, що виявляє їх роль у відтворенні прецедентних мікротекстів. Наприклад, лексична одиниця *learning* у танцювально-спортивному дискурсі залучена до складу фразеологічних зворотів, які в більшості випадків позначають процес навчання й покращення життєвих або професійних навичок: *learn the ropes* “know how to do a job or activity” (“*If you have always wanted to learn a little more about the many styles of dance and to see others as they learn the ropes...then this is definitely a show you won’t want to miss*” [223, с.112]), *learning curve* “how quickly or slowly someone learns a new skill” (“*I am happy to report that the learning curve of the Quickstart students is about seven times faster than the learning curve of those who are simply trained...*” [175, с.88]).

Репрезентація імені концепту *love* здійснюється також за допомогою усталеного виразу *fall in love* “to be very attracted to someone and begin to love them” й уживається в контекстах з вираженою оцінною складовою, яка актуалізує ознаку ‘танець - улюблена справа’: “*then, of course, we fallen in love with the dancing*”[240] “*don’t stop to fall in love ...with what you do because it’s the great drive force...*”[241].

Актуалізація концепту *theatre* здійснюється за рахунок, наприклад, фразеологічного звороту *behind the scenes* “something that happens without most people knowing about it” (“*Those members of the Official Board of Ballroom Dancing who have voluntarily, behind the scenes, accomplished endless work for the development of ballroom dancing*” [289, с.5]). Хоча структура фразеологізму *behind the scenes* не включає імені концепту THEATRE, однак забезпечує однозначну кореляцію зі сферою театрального мистецтва.

Ім’я концепту SPORT не трапляється у складі фразеологізмів, хоча є порівняно частотним у повсякденному спілкуванні учасників танцювально-спортивної взаємодії.

Доказовим критерієм ідентифікації ключових концептів є константність функціонування імені концепту в танцювально-спортивному дискурсі. Аналіз текстів доводить, що лексична одиниця *sport* (ст.фр. “*desporter, deporter* “to divert, amuse, please, play; to seek amusement” [527]) активно вживається в танцювально-спортивному дискурсі впродовж 25 років, зокрема відтоді, коли почалися дискусії щодо включення бальних танців до переліку спортивних видів змагань Олімпійських ігор (*Whether ballroom dancing is a sport determines whether ballroom dancing is sanctioned by Olympic Committee...*” [445, с.12]). Проведення чемпіонатів світу та Європи з бальних танців підвищує частотність уживання лексичної одиниці *sport* або *dancesport* щодо бальних танців (*“The International Olympic Committee currently recognizes competitive ballroom dance...and the International Dancesport Federation as the sole representative body for dancesport in the Olympic Games.”* [276, с.312]).

Лексична одиниця *learning* (д.англ. *leornian* “to get knowledge, be cultivated; study, read, think about; to hear of, ascertain”, *laeran* “to teach” [527]) уживається з 1950-х рр.: «*A simple, correct and up to date course on ballroom dancing*» (книга *How to Learn Dancing at Home*, видана у 1950 р. [280, с.21]); (*“Ballroom dancing challenged us differently because we had to work...for remembering steps, keeping the timing and style of each dance...But we are still enjoying learning and improving”* [305, с.148]).

Лексична одиниця *love* (д.англ. *lufu* “*feeling of love; romantic sexual attraction; affection, friendliness; the love of God; love as an abstraction or personification*” [527]) серед тих характеризувальних лексем, які навіть набувають багатозначності в танцювальному дискурсі. Одне зі значень наближається до термінологічного: (*“Rumba <...>This is most certainly the dance of love...dance for the girls who repeatedly lure the boy and then reject his advances in an act of intimate courtship...”* [332, с. 51]). Зазначимо, що термінологічне й загальне значення схожі, але не тотожні. Дефініція терміну виражає формальне поняття і є класифікаційною, що уможливорює вираження присутніх ознак позначуваного феномену. У дефініції помітні родо-видові

відносини – *rumba* “the dance of love”, тобто румба “різновид танцю, основною темою якого є любов”. Інше значення співвідноситься з загальним поняттям ‘теплі почуття’ (“*Their dance is romance in motion, a love affair pure and true*” [456, с. 17], “*I love DanceSport’s version of rumba...*” [226, с.268].

Уживання лексичної одиниці *theatre* (ст.фр. *theatre*, “open air place in ancient times for viewing spectacles and plays” [527]) в танцювально-спортивному дискурсі стимульовано синергією мистецького та спортивного складників сучасних бальних танців. При цьому акцентовано, що танці – це велике мистецтво, яке потребує певної фізичної підготовки. Сучасна англійськомовна комунікація оперує кількома значеннями слова *theatre*, зокрема “performance; performing arts; smth performed in public”, які апелюють також і до мистецтва бального танцю: “*The **performance** starts right from the beginning of the competition. Every dancer has a personal step list to their competitive **dance performance** ...*” [230]; “*At Dynamic **Ballroom and Performing Arts**, we offer tap **dancing** for beginner and intermediate level dancers that focuses on skill development, competence ...*” [274]; “*The **dance** enjoys worldwide popularity, and it is **performed** in different social contexts such as regular competitions and **public** or invitational **dance events**” [509].*

Важливим критерієм ідентифікації актуальності та дискурсотвірної ролі концепту є дериваційна активність його імені, тобто здатність одиниці слугувати базою морфологічної та семантичної деривації. Лексичним одиницям *sport*, *learn*, *theatre*, *love* властивий високий ступінь морфологічної та семантичної деривації. Лексична одиниця *sport* залучена до таких способів словотворення: конверсії (*to sport – a sport*), афіксації (*sporty*, *sportive*, *sporting*), словоскладання (*dancesport*, *spoilsport*). Лексична одиниця *learn* є твірною для суфіксальних (*learning*, *learner*, *learned*) і префіксальних (*unlearn*) похідних. Лексична одиниця *theatre* слугувала основою деривації одиниць шляхом афіксації (*theatrical*, *theatrics*) та словоскладання (*theatregoer*). Одиниця *love* виявилася твірною базою для афіксованих похідних (*lovely*, *lover*, *lovable*) та конверсії (*to love-love*).

Промовистим критерієм ідентифікації ключових концептів танцювально-спортивного дискурсу є номінативна щільність концептуалізованих понять.

Лексична одиниця *sport* характеризується значною інформативністю, оскільки трапляється в дефініціях різних видів діяльності ('of **sports** in which people compete including running, jumping and throwing'; 'in which two competitors fight' тощо) і співвідноситься з фізичною активністю в цілому як гіперонім, по відношенню до якого різні види фізичної активності, зокрема бальні танці, є співгіпонімами.

Одиницю *learning* залучено до процесів щільної номінації через синонімічні зв'язки: *study*, *discover*, *memorize* "діяльність чи дії, пов'язані з отриманням нової інформації та нових навичок як у педагогічному дискурсі ("Ideally you need to find something to **study** that satisfies both 'head and heart'..." [337, с.11]; "...the process of **discovering** new knowledge..." [281]), так і в танцювально-спортивній сфері комунікації ("A **study** on ballroom dancing and its effects..." [523, с.30]; "You will improve your skills in social interaction, **memorization** and performance" [256, с.107]; "I recommend as **the best method to study** with the use of this book, dealing with the figures in the following order..." [216, с.176.]). Одиниця *learning* є складником сполучень, найбільш уживаних у педагогічній комунікації (*learning process*, *learning activities*, *individual learning styles* тощо - "**Learning** is one of the most **important** individual **processes** that occurs in organizations, higher education and training programs" [468, с.2.], "The way that the **learning activity** is organized..." [340, с.87]) і танцювально-спортивному дискурсах ("The **dances in this book give you the basics** and there are many more variations you can learn...I hope you've **enjoyed the learning process**..." [332, с.102. ], "As dance teachers learn to value and honor aspects of different cultures and appreciate the **individual learning styles** of children, students will value...the content their teachers bring to the classroom [397, с.17]).

Одиниця *theatre* є частиною словосполучень, уживаних у мистецькому дискурсі: *national theatre*, *professional theatre company*, *international theatre festival*, *theatre art*, *dance*. Для танцювально-спортивного дискурсу актуальною

є колокація *dance theatre* ( “...combination of dance and drama may be called *dance theatre*” [378, с.158]).

Семантична ємність лексеми *love* відрізняє її від інших членів синонімічної парадигми (*affection, appreciation, devotion, passion, enjoyment, fondness, liking*), що створює умови для актуалізації численних концептуальних ознак, співвідносних із такими значеннями як ‘(strong) feeling’, ‘(strong) liking’, ‘romantic’, ‘sexual attraction’, ‘friendship’, ‘family’ тощо. Концептуальні ознаки ‘прихильність’ і ‘стосунки між близькими людьми’ актуалізуються в емоційному та танцювально-спортивному дискурсі насамперед уживанням композитів *love story* та *love affair* (“when a superbly trained and inspired couple dances the rumba, they act out a personal and complex *love story*...” [491, с.63.], “*Their dance is romance in motion, a love affair pure and true.*” [456, с. 112]).

Ідентифікація дискурсотвірних концептів неможлива без виявлення ціннісних висловлювань. Назви ключових для комунікації в конкретних сферах концептів уживаються в контекстах з експліцитно вираженою позитивною оцінкою, де концептуалізоване поняття актуалізоване як культурна, соціальна, індивідуальна тощо цінність. Наведемо приклади таких уживань:

- спорт (*sport*) як соціальна, життєва та естетична цінність - спортивний дискурс (“*Sport is valued as an important social institution...*” [335, с.27]) і танцювально-спортивний дискурс (“*Dancesport is an international epidemic, health and beauty in close connection with the sport and the arts...*” [369, с.240];

- навчання (*learning*) як запорука успіху й натхнення, цінність – педагогічний/освітній дискурс (“*Never stop learning! The curiosity drives you to continue your development and to become skillful in your craft* [457]) та танцювально-спортивний дискурс (“...researches and educators can observe the biological effects of dance...and impact of dance in learning, and optimize effective development” [318, с.13], “The success and sense of achievement students feel in creating dance, often gives them self-confidence and motivation to master other

*school offerings*” [318, c.14]; “*Dance promotes endless pathways for children to create meaning and find fulfillment in learning*” [351, c.5]; “*Learning to dance means learning to think!*” [389, c.6]; “*It [ballroom dance] encourages researchers to summarize their work, translate research findings into dance to make the research accessible, evoke new questions about the research, and have a teaching tool*” [318, c.58]);

- любов (*love*) як життєдайна сила – емоційний дискурс (“*No one can reasonably deny that love is an important part of life*” [353, c.86]) і танцювально-спортивна сфера (“*Love is a lot like dancing*” [507, c. 61]; “*it is certainly the dance of love*” [195, c.25], “*dancing is something that stays in your heart*” [240], “*this is a dance of passion and tragic love*” [479, c.169]).

У наведених контекстах імена дискурсотвірних концептів танцювально-спортивної сфери позиційно наближені до лексем з інгерентними позитивними значеннями (*value* “the **importance** or **worth** of smb or smth”, *important* “**necessary** or of **great value**”, *health* “the state of **being well**”, *beauty* “the quality of being **pleasant** or **attractive**, especially to look at”, *happy* “feeling, showing, or causing **pleasure** or **satisfaction**” тощо).

Отже, бальні танці усвідомлюються як спорт, навчання, мистецтво та емоція чи відчуття. Тому дискурсотвірними концептами танцювально-спортивної сфери комунікації виявилися DANCE, SPORT, LEARNING, THEATRE, LOVE. Актуальні й важливі для взаємодії учасників танцювально-спортивного дискурсу, ці концепти акцентують на різних аспектах інституційної діяльності, до якої залучаються мовці: BALLROOM DANCING = SPORT – фізична активність, здоровий і якісний спосіб життя; BALLROOM DANCING = LEARNING – передача та отримання знань, розумова активність; BALLROOM DANCING = ART (THEATRE) – естетичне задоволення, креативність; BALLROOM DANCING = EMOTION (LOVE) – сприйнятливість, чутливість, захоплення. Зазначене дозволяє стверджувати актуальність концептуальних і вербальних проєкцій спортивної, педагогічної, театральної та емоційної сфер у сферу танцювально-спортивної комунікації. Розглянемо ці проєкції у наступних підрозділах.

### 3.1.2.1 Концептуальна проєкція “СПОРТИВНА ДІЯЛЬНІСТЬ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” та її вербалізація

Концептуалізація бальних танців як спортивної діяльності актуальна для різних лінгвокультур, що підтверджується висловлюваннями учасників спілкування у танцювально-спортивній сфері. Здебільшого це пояснюється користю танцювальних рухів для фізичного та емоційного стану людини: англ. “...*ballroom dancing offers a superb experience ... as a sport and as an exercise*” [476, с.5], “*dance sport is divided into two categories: Standard Ballroom Dances and Standard Latin American Dances*” [176, с.92]; укр. “Бальні танці, особливо *танго*, запобігає порушенню рухливості шийного відділу хребта і сприяє формуванню серцево-судинної системи” [48, с.71]; нім. “*Tanz als Sport und dessen geschichtlicher Hintergrund wird von mir erläutert*” [220, с.6] – «Я пояснюю танець як вид спорту та його історичне коріння»; італ. “*Come attività sportiva pratica il ballo liscio*” [249, с. 33] – «Як включається спортивна діяльність у плавний танець?». Концептуалізацію бальних танців як спортивної діяльності зумовлено тим, що мета й цінності цих сфер життєдіяльності дуже схожі. Бальні танці й спорт корисні для здоров’я людини, приносять естетичне задоволення, сприяють розвитку креативності: “*Dance has inherent and aesthetic value...*” [318, с. 2] – “*Two reasons to watch sport are ethical and aesthetic*” [408, с. 7]). Саме у цих сферах комунікації популяризують моральні основи суспільства, жагу до перемоги та здоровий спосіб життя (“*We might commonly conceive of dance either as creative, artistic practice or as a recreational community activity*” [263, с. 1]).

Слід наголосити на тому, що танцювально-спортивний дискурс являє собою потужний засіб комунікації (“*Dance as nonverbal language affecting similar places and learning processes in the brain as verbal language, thus a powerful means of communication*” [318, с. 10.], “*Dance is a language of the soul*” [373, с. 83]), оскільки поєднує комунікацію як за допомогою вербальних (“... *there are 2 ways of communicating with your partner: verbally and nonverbally*” [514, с.37]), так і невербальних засобів спілкування (“*Leading and*

*following refers to the basic communication between dance partners*” [317, с. ]).

Саме так представлено комунікацію у спортивному дискурсі ( *“Communication between sport health care professionals and athletes ... occurs through both verbal and nonverbal modes*” [214, с.190]).

Формування концептуальної проєкції “SPORT → BALLROOM DANCING” здійснюється завдяки тому, що знання із домена-джерела “SPORT” екстраполюються на цільовий когнітивний домен “BALLROOM DANCING”.

Деталізуємо ті концептуальні ознаки спортивної діяльності, які проєктуються на танцювальну діяльність (Додаток А. 1. 1):

– ‘діяльність, яка вимагає фізичної сили та спритності’ (*“Dance competitions can be seen as the most acute test of physical fitness*” [320, с.115], *“ballroom dancing provides a perfect physical activity...”* [211, с. 91], *“...we’ve seen research on further health benefits of dancing, such as stress reduction, and increased serotonin levels, with its sense of well-being*” [201, с.593]);

– ‘активність, яку здійснюють з метою покращення здоров’я’ (*“dancing can help you ward off potential illnesses...”* [223, с. 15]; *“dancing helps maintain bone density and can prevent osteoporosis*” [507, с.196.]);

– ‘вид фізичної діяльності, яку здійснюють за певними правилами’ (*“...one must follow certain rules*” [523, с.28]; *“...you must become acquainted with and adhere to various rules of etiquette...these rules apply to almost any style of dancing...and particularly important with regard to ...ballroom dancing*” [507, с.159]);

– ‘професійна діяльність, активність, яку здійснюють для отримання матеріального задоволення’ (*“... dance industry, a network of related business that included dancing teachers and schools, exhibition performers, dance manuals, records and clothing*” [375, с. 316]; *“I work in the ballroom dance industry...”*[374, с.20]);

– ‘активність, яку здійснюють для отримання морального задоволення; дозвілля, хобі’ (*“Ballroom dancing is the most popular pastime in the world*” [465,

c.3], *ballroom dance lessons were offered through our city **recreation** programs...*” [507, c.70], “*Watching these youngsters dance with such devotion and skill gives us peek into the future of ballroom dancing and the **pleasure and excitement** its popularity will bring to future generations*” [201, c.227]).

Вербалізація цих ознак здійснюється за допомогою таких засобів та способів (Додаток А.1.2):

- гібридизація найменувань ключових концептів спортивної (*sport*) та танцювальної (*dance*) сфер і утворення композитів (*dancesport* - “... **dancesport** can be a highly competitive...” [523, c.31]; *dance sport* - “**dance sport** is divided into two categories: Standard Ballroom Dances and Standard Latin American Dances” [176, c.92];

- уживання спортивної професійної лексики й репрезентація сфери бальних танців у термінах спортивної сфери, зокрема на позначення

- (а) учасників комунікації (*athlete, adjudicator, champion, coach, winner, spectator, fan, audience*; Пор. спортивний дискурс - “**Sport coaches** directly influence millions of lives from participatory to competitive youth...” , “training and nutritional needs of the Masters Team **Sport Athlete**” [440, c.343] і танцювально-спортивний дискурс - (“**coach of many successful competitive dancers**” [188, c.11]; **dancers are athletes**...” [498, c.18]; “His exact judging style...has made him a popular world renowned **dance adjudicator**” [201, c.578]; “...**spectator’s** aesthetic response to a dance performance will depend on knowledge...” [204, c.112], “There are, of course, always advanced variations that the good and enthusiastic **dance fan** can add to his repertoire...” [465, c.51], “**Ballroom audiences** are not seated at a distance from the dancers.” [381, c.62]);

- (б) подій, які відбуваються та обговорюються (*competition, training, final* - “our target is not just to win **competition**...” [241]; “our **grand final** was dancing at WDSF German Open Championship, to compete in amateur dance competitions worldwide” [238], “It’s much easier for a beginner ...to navigate the dance floor during **competition**” [175, c. 80];

(в) рівень підготовки (*competitive level* - “*twenty-first century has shown ballroom dancing... at a **competitive level**...*” [523, с.24]);

(г) титулу чи звання (*champion, winner* - (“*the world’s first ballroom dancing **champion**...*” [320, с. 8], “*...in the dance competition the final **winners** were reduced to tears...*” [368, с.200]));

- застосування функційно нейтральної лексики, тематично пов’язаної зі спортивною чи рекреаційною діяльністю, зокрема

(а) дієслів та дієприслівників на позначення руху (*move, fly, run* - “*the girls are a lot more active in this dance as they **move** to and from their partner...*” [332, с.151], “*If it’s danced well you and your partner should be **flying** into the air...*” [269, с. 171], “*Running spin turn*”, “*Running Right turn*” [назви танцювальних фігур]);

(б) іменників на позначення руху та напрямків руху (*motion, direction, step, travelling* - “*Dancing is a blend of rhythm, timing, and **motion***” [514, с.12], “***direction** “This does not apply in a Forward Lock in the Quickstep where the **direction of steps** is more diagonally forward...”* [400, с.23], “*Closed position is the most popular and effective means for **travelling** around the dance floor*” [175, с.101]);

(в) дієслів на позначення захисту (від хвороби) - *ward off* “to protect or **defend** yourself **against** danger, **illness**”, *prevent* “to **stop** something from happening” (див. приклади вище);

- контекстуальне наближення імен концепту (*dance, ballroom dance(ing)*) та інших вербалізаторів (*dance athletes, dancer*) до іменників та прикметників з інгерентними позитивними значеннями (*pleasure* “**enjoyment, happiness, satisfaction**, or something that gives it”, *excitement* “giving some strong feeling of **happiness**”, *world-class* “one of **the best** that there are of that type in the world”, *professional* “**respected** because of doing a job **effectively**, with **skill**, and seriousness”, *skilled* “having the abilities needed to do an activity **well**”, див. приклади вище);

- (*world-class, professional “to develop ... dancers, the best of global amateur dancesport”* [380, с.66], **skilled** “*any skilled who has a strong sense of rhythm, good balance...*” [401, с.302];

- контекстуальне суміщення імен концепту (*dance, ballroom dance(ing)*) та одиниць на позначення джерела матеріального задоволення (*industry* “something that is produced and **makes a lot of money**”, див. приклади вище);

- уживання модального дієслова із значенням ‘обов’язковості, необхідності виконання чогось’ (*must* “used to show that it is necessary or important to do smth”, див. приклади вище).

Концептуальна проєкція “СПОРТ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” ґрунтується на усвідомленні комунікантами природи (‘фізична активність’) та вітальної цінності (‘забезпечення емоційного та матеріального благополуччя’) цих видів життєдіяльності, а також встановленні асоціативних паралелей між типовими учасниками соціальної взаємодії, їх цілями та цінностями. Вербальні проєкції реалізовано за як допомогою функційно обмеженої (професійної) лексики, так і функційно нейтральної лексики способом контекстуальної апроксимації цих одиниць та ключових вербалізаторів концепту.

### 3. 1. 2. 2 Концептуальна проєкція “НАВЧАННЯ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” та її вербалізація

Концептуалізація бальних танців як навчальної діяльності уможливлена усвідомленням комунікантами необхідності й цінності набутих знань і навичок, умінь, обміну досвідом, а також позитивної та плідної співпраці: “*The different forms of ballroom dancing not only give a great learning experience, but also show the importance of working in pairs...*” [503, с.54], “*...changes can... improve the **learning experience for many students***”[462, с.56.]). Головна мета навчання людини – підготовка гармонійно розвиненої, щасливої особистості. Дослідники наголошують на тому, що навчання танцювальній діяльності сприяє розвитку різних вмінь і навичок: “*Educational dance is **more than activity-based lessons**. It contributes vitally to a child’s overall education about*

*dance, the world, the arts, and the self*" [390, с. 4]). У наведених прикладах іменники *teamwork* "the activity of working well together", *respect* "behaviour towards or care for somebody or something that you think is important", *etiquette* "the formal rules of correct or polite behavior in society, among members of a particular profession or in a particular area of activity" позначають важливі вміння, навички та характеристики, яким має навчитися кожна людина упродовж життя. Серед них і ввічлива поведінка в суспільстві згідно з загально визнаними нормами і правилами, повага до людини, вміння працювати в команді.

Формування концептуальної проєкції "LEARNING → BALLROOM DANCING" здійснюється завдяки тому, що знання з домена-джерела "LEARNING" екстраполюються на цільовий когнітивний домен "BALLROOM DANCING".

Розглянемо, як саме концептуальні ознаки педагогічно-освітньої діяльності проєктуються на танцювальну діяльність (Додаток А. 2. 1):

- 'процес набуття та вдосконалення знань і досвіду' ("*There's plenty to learn about each dance...*" [292, с.6], "*...to learn ballroom dancing is an excellent decision*" [405, с.20], "*A reporter talks to several people about learning to dance the tango*" [444, с.126], "*I'm taking ballroom dance lessons, so I can...*" [258, с.522]);

- 'процес передачі знань, навичок, досвіду' ("*...qualified, certified dance specialists...produce the best results in school-based programs*" [390, с.515], "*Directed teaching in dance education...*" [390, с.515]; "*I am asked to teach or train someone in the art of ballroom dancing...*" [175, с.96]; "*...thank you for sharing with us your knowledge and creating such a great atmosphere*" [475]);

- 'регламентований комунікативний процес, який передбачає дотримання певних правил поведінки, а також застосування конкретних форматів взаємодії, зокрема пояснювальної та оцінної стратегій' ("*Learning to dance well is equivalent to speaking language fluently*" [341, с.12], "*If I have succeeded in producing something which will aid the pupil in the study of Ballroom Dancing*

*and create a desire to strive and appreciate the art, I am amply repaid” [400, с.7], “From the first lesson, the **teacher’s warmth and apparent pleasure** in the lesson create a feeling in the student of being special” [279, с.21], “The grading system should be easy to handle and efficient...” [349, с. 163]);*

- ‘передбачає конкретні жанри комунікації, форми пізнання та навчання’ (*“**ballroom classes, lessons, studios, workshops** do teach dance steps, patterns and techniques...” [381, с. 110], “...taking **technique classes, attending workshops** in improvisation and choreography...and other dance events...” [306, с.5], “**lessons in dance** are largely kinesthetic” [390, с.432], “It takes a teacher to give you mental, physical, and even emotional ideas about what makes journey between and through your feet work” [175, с.76 ], “She [the teacher] encourages and challenges, inspires and empowers ...” [456, с. 28]);*

- ‘система закладів, через які відбувається процес передачі й набуття знання й досвіду’ (*“You can learn ballroom dancing at a studio or college...” [521, с.120]);*

- ‘дисципліна як обґрунтована система знань, навичок і вмінь, вибрана для вивчення’ (*“**Dance is a new academic discipline** compared to music, visual arts...English language, math and science” [318, с.19.], “**Dance** in itself as an artistic, recreational, educational...**form** is a good investment in the brain” [318, с.10]);*

- ‘наявні учасники освітнього процесу’ (*“A successful pro/am **teacher**, taking students to about fourteen competitions a year” [279, с.71], “She [the teacher] encourages ... them. She knows when to protect her **students**...” [456, с. 28]; “The **teacher** is patient... She is an **analyst**, body technician, and choreographer; a leader, a guide...a **friend**, and at times...a **miracle worker**” [456, с. 29], “Your dance **teacher is the most important person** when it comes to guidance and education in dancesport” [298]);*

- ‘рушійна сила (мотивація) – інтереси, потреби, ідеал і цінності, емоції, які спонукають до навчання, ініціативи, креативності’ (*“**dance as physical exercise...sparks new brain cells and their connection**” [318, с.10], “**dance...helps***

*us cope with stress and can motivate or interfere with learning and life*” [318, с.11], “*The capacity for the self-transformation of the individual through dance is very powerful*” [306, с.1]).

Вербалізація цих ознак здійснюється за допомогою таких засобів та способів (Додаток А.2.2):

– уживання професійної лексики зі сфери освіти, зокрема позначення системи знань та умінь (*education, knowledge learning* “knowledge and skills provided and acquired by using particular methods and theories” - “***Dance as educational modality ...***” [349, с.5]);

– застосування функційно нейтральних одиниць, серед яких

(а) дієслова на позначення цілеспрямованих ментальних і соціальних дій (*learn* “to get new knowledge in a subject or activity”, *create* “to invent, make smth new”, див. приклади вище);

(б) дієслова релятивної семантики зі значеннями ставлення, впливу (*share* “to give part of smth to smb”, *teach, educate, supervise* “to give smb knowledge, instruct” – “*It [dance] educates physically, socially, emotionally and intellectually*” ... [349, с.5,], “***Dance ... enriches the child***” [349, с.6], “*She also supervised all dance activities, including contests and dance lessons*” [376, с.44], також див. приклади вище);

(в) каузативні дієслова (*spark* “to **cause the start** of smth”, *encourage* “to **make smb** more likely to **do** smth”, *inspire* ““to **make smb feel** that they want to do smth”, *improve, enrich* “to **cause smth get better**”, *challenge* “to **invite smb to complete** smth or take part” – “*dance as physical exercise...sparks new brain cells and their connection*” [318, с.10]);

(г) дієслова позитивної оцінки (*respect* “to feel or **show admiration** to smb or smth that you believe has **good** qualities or ideas”, *value* “to consider smb/smith **important**” – “*...respect ... students and teachers*” [397, с.27], “*As artists, dancers and choreographers value creativity as an attribute of the 21<sup>st</sup> century society*” [349, с.183]);

- уживання прикметників та іменників у функції означення з інгерентним значенням позитивної оцінки (*positive* “giving hope and confidence”, *meaningful* “useful, serious, or important”, *successful* “having achieved a lot”, *excellent* “extremely good”, *miracle* “the one that achieved excellence in a particular activity”, *powerful* “image size; having a great effect” – “**positive learning environment**” [397, с.27], “...*inspiring music is the key to successful dance class and provides a meaningful experience for students*” [349, с.183], “*The teacher strives to be creative so that students are successful*” [348, с.62], “*The capacity for the self-transformation of the individual through dance is very powerful*” [306, с.1]);

- уживання компаративних зворотів (*more than*), суперлативів (*the best*), квантитативів (*plenty*), одиниць із семантикою розмірності (*great* “big”), які набувають контекстуальних значень позитивної оцінки для збільшення інтенсивності вираження оцінної характеристики діяльності чи особистості комунікантів (“*Educational dance is more than activity-based lessons*” [390, с.4] “... *forms of ballroom dancing not only give a great learning experience, but also show the importance of working in pairs...*” [503, с.54], “*certified dance specialists...produce the best results in school-based programs*” [390, с.515]).

Отже, концептуальна проєкція «НАВЧАННЯ → БАЛЬНІ ТАНЦІ» ґрунтується на усвідомленні комунікантами суті (‘творчо-пізнавальна діяльність’) та соціальної цінності (‘професійне вдосконалення, розвиток креативності, інноваційності’) цих видів життєдіяльності, а також встановленні асоціативних паралелей між умовами, типовими учасниками та цілями соціальної взаємодії. Вербальні проєкції реалізовано за як допомогою функційно обмеженої (професійної), так і функційно нейтральної лексики. Важливішою виявилася прагматична функція досліджуваної проєкції, що засвідчує збільшення емоційності соціальної взаємодії, а також інтенсифікації оцінності та експресивності вербальної комунікації.

### 3.1.2.3 Концептуальна проєкція “МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” та її вербалізація

Актуальність концептуалізації бальних танців як мистецької діяльності пояснюється прагненням людини реалізувати свої таланти, створити щось оригінальне, закарбувати особливості індивідуального світовідчуття в історії культури, знайти натхнення й отримати естетичне задоволення від результатів своєї діяльності: *“the desire of a man to express himself...to record his personality to the world”* [523, с.24], *“These ballroom dancers aspire to first place ... at that pinnacle of dancing excellence...”*, *“Being a dancer is about much more than just learning choreography and proper technique...Dancers are artists who use movement to express themselves and connect with others, creating something beautiful with every step...”* [253]).

Мистецтво, особливо музика й живопис, стимулює піднесення творчих сил, активізує психічні процеси: *“Sometimes, there is a mood where the music inspires me to sing”* [191, с.222], *“While it is possible for the water-colour artist to produce upon paper the softest tones and most brilliant phenomena of nature, so that the painting inspires the observer...”* [362, с.71]). Бальні танці, як і будь-який різновид мистецької діяльності, мають потужний надихаючий потенціал: *“Much of this dance music inspires movement in the body, or recall the movement of a dancer, even if listeners do not actually dance”* [518, с.56]). Наведені оцінні висловлювання засвідчують усвідомлення носіями культури багатогранності мистецтва, його життєдайної сили, надзвичайно позитивного впливу на людину (*“Dance has transient and lasting effects”*[318, с.63]).

Бальні танці як феномен мистецтва є важливою частиною світової та етнічної культури. У танці закодовано частину історії колективної творчості етнічної спільноти, комплекс національно-специфічних уявлень про світ, цінностей, ідей, настанов, традицій: *“Ballroom dancing reflects cultural values...”* [320, с.8]), *“...the tango is a dance...which demonstrates the history behind Argentinian cowboys and their dance partners from centuries ago”* [223, с.75], *“Samba is a carnival dance from Brazil...”* [332, с.75], *“Dance has*

*traditionally been a forte of Cuban culture - and it is no surprise that the rumba, cha-cha-cha, and salsa all originated there”* [213, с. 342].

Слід наголосити, що мистецтво – багатий спектр діяльності людини, націленої на створення художніх творів, низки образів, демонстрацію технічних вмінь і навичок людини. Висока оцінка мистецьких робіт визначається їхньою красою та емоційною силою. Не викликає сумнівів те, що мистецька складова є невід’ємною частиною традиційного (фольклорного) і сучасного бального танцю (*“Dance is a visual art in motion”* [318, с.62]). Краса тіла й душі спрямовані на створення матеріальної та духовної цінності бального танцю (*“It takes an athlete to dance, but an artist to be a dancer”* [363]), бо він охоплює цілий спектр творчого життя людини: бальний танець – це і живопис (*“Our canvas [dancing scene] disappears after those two minutes”* [185, с.19]), і музика (*“For people who consider dancing an art, the combination of the music and movement brings beauty into their lives”* [523, с.27], *“Connecting with another human being through music and movement is art”* [523, с.28]), і художня література (*“it [a ballroom dance] is used to express ideas or tell a story”* [312, с.2], і театр (*“ballroom dance as both a theatrical genre and a cultural and social phenomenon”* [376, с. 162], *“Dramatic Dance: An Actor’s Approach to Dance as a Dramatic Art”* [448, с.7]. Результати нашого дослідження доводять, що найпродуктивнішими є апеляції саме до театральної діяльності.

Формування концептуальної проєкції “ART (THEATRE) → BALLROOM DANCING” здійснюється завдяки тому, що знання з домена-джерела “THEATRE” екстраполюються на цільовий когнітивний домен “BALLROOM DANCING”. Розглянемо проєкцію концептуальних ознак театральної діяльності в танцювально-спортивну сферу (Додаток А. 3.1):

– ‘розіграна дія, видовище’ (*“...skilled and virtuoso rumba performance.”* [375, с.152]);

– ‘втілює зміст’ (*“Dance theatre implies a genre in which the meaning of the danced work predominates over the danced element alone”* [411, с.922]);

– ‘інший світ, який розважає, відволікає від буденних проблем, але також і примушує замислитися над важливими для кожної людини поняттями, цінностями, ідеями тощо’ (*“Dancing as an escape from everyday problems and stresses”* [320, с.109]);

– ‘спілкування’, пор. театральну комунікацію (*“ In the theatre, language (both verbal and nonverbal) is selected and controlled* [190, с.195]) та у сфері бальних танців (*“Dance partners must speak the same... non-verbal language...to be able to communicate and work together ...”* [361, с.4]);

– ‘обмежене місце, де відбувається видовище’, пор. сцену в театрі, сцену в п’єсі (*“limited scenes in a play usually entail a restricted locale, usually one room”* [427, с. 77]) і танцювальний паркет / майданчик (*“...dancers...perform...within restricted space”*) [515, с.42];

– ‘має конкретну цільову аудиторію’, пор. в театрі – *“the presence of audience is central to the definition of theatre...”* [294, с.6 ] та в танцзалі – *“the audience feels that they have watched a private and authentic moment of love”* [279, с.55];

– ‘короткочасність показу’ в театрі (*“Since the theatre is a transitory art, no stage design, no engraving of the theatrical scene, no photograph can faithfully portray the fleeting impression created by a performance on an audience”* [180, с. 95]) та в танцзалі (*“...the art of dance is transitory; it lasts but an instant.”* [380, с.66]);

– ‘вид мистецтва, який відображає дійсність або конкретну ідею в чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів’ [98, с. 11], пор. театр (*“theatre is an almost universal art form with deep roots in many cultures...and effective way of conveying social and developmental ideas...”* [239, с.63]) і бальні танці (*“Dance, as a major art form, uses the body to express metaphor and symbol through the formulation and organization of movement patterns that capture and convey the meaning* [206, с.45]);

– ‘емоційно насичена діяльність’, пор. театральне мистецтво (“*Emotions are central to the dramatic arts: actors’ emotions, emotional expression, character emotions...audience emotions etc.*” [358, с.146]) та мистецтво бальних танців (“*Dancing gives couples opportunity to exhibit genuine feeling of love and affection for each other*” [175, с.25]).

Вербалізація зазначених ознак здійснюється за допомогою таких засобів та способів (Додаток А.3.2):

- уживання театральної термінології (*theatre* “where people can watch a performance or other activity; entertaining audience by telling a story”, *performance* “entertaining audience by doing smth”, *space* “actual stage where actors move”, *show, spectacle* “a piece of stage display”, *tell a story* “to evoke events by words and gestures, when playing one or more characters”, *actor* “who acts in a play”, *scene* “a part of a play in which the action stays in one place for a continuous period of time”, *dramatic effect, metaphor, symbol* тощо [530; 528] – “... going back to our ballroom dance **metaphor**, it would be as if there were a substitute to take the place ...” [295, с.26], “The Latin division of ballroom was a later addition, both to the English dance scene overall and ISTD. It was introduced into the English dance scene during the 1930s by the accomplished French dancer and teacher, Monsieur Pierre, who was involved in the formation of the initial Latin American Faculty...” [380, с. 33], також див. інші приклади вище);

– застосування функційно нейтральної лексики, зокрема

(а) дієслів на позначення конструктивних дій чи впливу, спрямованих на об’єкт, створення чогось нового (*create* “to make smth new, innovative”, *produce* “to bring smth into existence”, *perform* “to do an action, to entertain” – “Rumba **creates** a situation in which cultural boundaries are blurred and cross-cultural experiences are embraced” [173, с.84]; “**Ballroom tango dancers**... move their legs in harmony so that **dramatic effect is created** through whipping actions” [263, с.307], “...the artistic and expressive impact of ballroom, enhancing the **artistic images being produced by ballroom dancers**...” [380, с. 123]; “**produce** high-level

*quality dancing...*” [256, с. 18], “*to **perform** powerful and energetic movements...*” [499, с.65]);

(б) прикметників з інгерентними значеннями позитивної оцінки, які реалізують функцію атрибутивів, здебільшого у сполученнях з іменниками на позначення предмета й учасників комунікації - танцю чи його виконавців (*brilliant* “very **good**, extremely **intelligent**, or **highly-skilled**”, *powerful* “having a very **great effect**”, *wonderful* “extremely **good**” – “...*a brilliant ballroom dancer*” [483, с.58], “...*brilliant rumba rhythms* [326, с.819]; “...*a powerful tango*” [423, с.217], “*Tango is not only a dance, or even an art form, it is powerful symbol*” [395, с.394]; “... *it was a wonderful waltz*” [321, с.61], “...*wonderful cha cha cha...*” [264, с.115]).

Отже, бальні танці – особливий вид мистецтва, покликаний донести до глядачів певні ідеї, створити враження й викликати калейдоскоп емоцій від видовищної розповіді про нас самих, про наше життя, про щасливу або сумну історію кохання чоловіка й жінки. Концептуальна проєкція «МИСТЕЦТВО / ТЕАТР → БАЛЬНІ ТАНЦІ» ґрунтується на усвідомленні комунікантами пізнавальної, розважальної і просвітницької функцій цих видів діяльності, а також їх естетичної цінності – здатності передати красу й цінність нашого життя, викликати почуття емпатії, розкривати внутрішній світ людини. Вербальні проєкції реалізовано за допомогою функційно обмеженої (професійної) лексики, а з функційно нейтральної лексики помітною є група прикметників з позитивними оцінними значеннями. Контекстуальна апроксимація цих одиниць та ключових вербалізаторів концепту сприяє вербалізації оцінних та емоційних суджень щодо предмета та учасників соціальної взаємодії.

### 3. 1. 2. 4 Концептуальна проєкція “ЕМОЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ → БАЛЬНІ ТАНЦІ” та її вербалізація

Комунікація в кожній сфері людської діяльності сповнена емоціями й переживаннями, які набувають особливого значення, коли йдеться про мистецтво. Танцювально-спортивна комунікація насичена емоціями (“...*a dancing pair expresses relationship emotion in all degrees; attraction, combat, flirtation, betrayal, rejection, longing...*” [267, с.53], “...*dance presented emotional feelings by means of expressive movements or...evokes these feelings in a spectator*” [360, с.38]). Очевидно цим пояснюється те, що хореографи аналізують будь-який бальний танець, беручи за основу саме емоційний аспект (“*Dance means a rhythmical expression of emotions to music*” [417]).

Учасники танцювально-спортивного дискурсу наголошують на тому, що танець – це емоція: “*Dancers create an emotional story...*”; “*Ron Montez, a long time Latin ballroom dancing championship, once described dancing as ‘emotion in motion’, meaning that the value is in creating an experience that the dancer and the audience can relate to emotionally*” [502, с.170]. Кожен танець спонукає переживати комплекс емоцій та почуттів (*love, happiness, joy, passion, sadness, disappointment* тощо), оскільки своїм виникненням він завдячує певному культурному середовищу й тим історичним і суспільним подіям, які передували його створенню. Емоційна складова в танцювально-спортивному дискурсі реалізується в різних площинах:

- у площині саморефлексії танцівників безпосередньо впродовж виконання танцю, тренувань (“*Its natural rhythm provides emotions of joy, happiness and satisfaction, and enables you to express yourself through freedom of movement*” [328, с. 12], “*quickstep is a dance of youthful joy for both dancers and viewers...*” [491, с.59]).

- у площині саморефлексії, тобто в процесі подальшого усвідомлення танцівниками якості свого виконання, аналізу емоцій та їх впливу на реципієнтів (“...*the most gratifying dance moments I’ve ever experienced*” [196, с.5]; “...*we enjoy dancing together*” [380, с.100], “*It was such an emotional*

*moment and we were enjoying every second on the dance floor*” [416], “*we enjoyed every single moment and left our hearts on the floor*” [315]);

- у площині глядацької рефлексії (“...*favourable and enthusiastic audience reactions*” [380, с.63]; “*One day I turned on the TV and I think it was the World Latin Championship...this was the most exciting thing I have ever seen! The costumes, the energy, the athleticism, and the glitz is just drew me in...*” [256]; “*The audience was treated to some outstanding performances by all 2021 International Professional Ballroom Championship finalists*” [493]).

Аналізуючи ті емоції та почуття, які виникають безпосередньо під час виконання танцю, танцівники послуговуються найменуваннями тих чи тих емоцій, що дозволяє учасникам комунікації в дуже стислий проміжок часу передати максимально точну інформацію щодо свого внутрішнього стану (*joy, happiness, satisfaction, freedom*). Відкладена у часі саморефлексія характеризується втратою гостроти почуття й вербалізована узагальненням емоційних станів за допомогою уживання дієслів у значеннях яких є семи оцінки (*to enjoy* “to get pleasure from smth, to have smth **good**”, *to experience* “to feel smth that happens and can **effect** [‘produce strong impression’] on you”), а також експресивних висловів з елементами гіперболізації відчуття часу (*enjoying every second, enjoyed every single moment*). Наявні яскраві мовленнєві метафори переконують у необхідності вербалізувати емоцію, яку складно висловити, через перифраз (*left our hearts on the floor*). Площина глядацької рефлексії тяжіє до вербалізацій за допомогою описових зворотів, у структурі яких перший елемент є кваліфікаційним означенням (*favourable and enthusiastic audience reactions, the most exciting thing, outstanding performances*).

Слід зауважити, що для танцівників як ключових учасників танцювально-спортивного дискурсу наповнення танцю правильними емоціями виявляється складнішим завданням, ніж опанування техніки виконання танцювальних фігур. Тому вміння передати смисловий зміст танцю й кожного танцювального руху за допомогою правильних емоцій, поєднуючи з музичним

супроводом, є артистичним викликом. Для демонстрації високого рівня майстерності на змаганнях та заходах високого рівня танцівники дуже ретельно працюють над емоційною складовою кожного різновиду танцю окремо.

Обмін інформацією в танці є багатозначним і стимулює масу асоціацій, інтерпретацій залежно від здатності глядача сприймати й розуміти емоції та інтенції танцівників (*“aim of modern dancing is **communication of emotional experience** – intuitive perceptions, elusive truth – which cannot be communicated in reasoned terms or reduced to mere statement or fact”, “as nonverbal form of communication, **dance** may be used ... to demonstrate feelings towards one another...”* [133, с.310], *“the dancer attempts to evoke emotion in the audience”* [318, с.65]). Коректне трактування танцю глядачами відбувається лише за умови достатнього життєвого досвіду та певних фонових знань (*“**dancing** is something that **stays in your heart**”* [240]). *“Ballroom audience wants to see the **flirtation** between partners in their cha cha cha and the **romance** between them in their rumba, and their **passion** in tango”* [381, с. 37]. Це означає, що безпосередні учасники танцювально-спортивного дискурсу — як професіонали, так і аматори — наділені компетенціями щодо особливостей мистецтва бального танцю й оцінюють те, наскільки виконавцям вдалося розповісти конкретну історію, виявити людські почуття невербальними засобами.

Аналіз матеріалу підтверджує, що різні види бальних танців об’єднує тема кохання (*“**Love is a lot like dancing**”* [507, с.61]; *“Rumba made me **fall in love**”* [479, с. 12]), а танцювальний майданчик перетворюється на місце для романтичних зустрічей (*“The **dance floor** re-established itself as the **romantic meeting point**”* [254 с.24]). Отже, актуалізується концептуальна проєкція “ЕМОЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ → БАЛЬНІ ТАНЦІ”.

Формування концептуальної проєкції “EMOTION → BALLROOM DANCING” здійснюється завдяки тому, що знання із домена-джерела “EMOTION” екстраполуються на цільовий когнітивний домен “BALLROOM DANCING”.

Розглянемо проєкцію концептуальних ознак емоційної діяльності в танцювально-спортивну сферу (Додаток А. 4.1):

– ‘своєрідний стан, поведінка’ (“*Rumba is the dance of love*” [441, с.87], (*His dance was a succession ...of tango choreographies with the accent on passion*» [429, с.160]);

– ‘спонукає до діяльності, досягнення корисного результату’ (“*By uncovering the ways in which passion is performed in and through tango, they show how much work needs to be done in order for a particular rendition of dance to be read by both dancers and their audiences as passionate*” [257, с.51]);

– ‘має стимул, джерело походження’ (“*What movement makes this a happy dance?*” [397, с.5], “*During the retirement speech of two amazing dancers...*” [432];

– ‘внутрішня мотивація, мистецтво жити (=емоційна стійкість)’ (“*...thankful, blessed and motivated to keep doing what we love doing so much...*” [182], “*Chase your dreams, work hard with joy...and never give up*” [265]);

– ‘наявна експресія, симптоматичне вираження’ (“*dance floor shows the sweeping movement of the dancers. A close-up of Shirley's face confronts the audience with the ‘ugly face’ of competition ballroom dancing*” [198, с. 58]).

Вербалізація цих ознак втілена такими засобами (Додаток А 4.2) :

- уживання загальних назв на позначення емоційної діяльності людини (emotion, feeling - “*A range of close-up and medium shorts, done at eye level...shows the passion and emotion the two dancers share...*” [316, с.117], “*We all seek this feeling. I am in love with the dancing world...*” [279, с.12] тощо);

- уживання назв позитивних емоцій:

(а) назви щастя й радості (happiness, joy - “*In performing, his face radiates absolute joy, and his connection to his partner is palpable*” [279, с.12], “*He describes his dancing as having depth of joy and passion, and every lady says I give her happiness...when I dance*” [507, с. 52]);

(б) назви захоплення (*“Find your dancing **delight** and get dancing”* [284, с.38]);

(в) найменування схвалення (*“My full respect and admiration go out to everyone...Couples, Adjudicators and the Audience alike showed courage and absolute dedication to dancing...”* [202]);

(г) позначення почуття кохання, пристрасті (*love, passion* - *“...love with ...partner you dance with. It is such an intimate connection, and you are usually expressing some form of a romantic relationship.”* [453, с.21], *“Both partners dance full out with overly dramatized passion”* [453, с.48]);

(д) позначення піднесеного настрою (*“We are extremely happy to be here and dance.”* [208]);

(є) позначення збудження, піднесення, натхнення (*excitement, inspiration* – *“...excitement of the dance”* [312, с.21], *“Their lightness of being on the dancefloor is a kind of everyday poetry and an **inspiration** to all who witness it, seasoned dance professionals included”* [196, с.115]).

- прикметники з емотивними, емотивно-оцінними значеннями (*precious* “of great value or worth”, *happy* “satisfied”, *thankful* “happy or grateful” - *“Some of my most **precious** dance moments,”* [224, с.201], *“...**happy** dance made me...”* [327, с.72], *thankful* - *“...**thankful**, blessed and motivated to keep doing what we love doing so much...dancing”*[182];

—уживання експресивів:

(а) емоційні вигуки (*Oh* – *“Oh, how Tomasa ...dances rumba, oh, how Jose Encarnacion dances rumba.”* [343, с. 129]).

(б) експресиви, співвідносні з іменниками (*My Goodness!* – *“...dance now...My Goodness!”* [172, с.217]);

(г) експресиви, співвідносні з прикметниками (*Beautiful! Wonderful!* – *“Yeah...Absolutely Beautiful dance!”* [234, с.115]);

(д) звуконаслідування (*tic-tac* – *“... **Tic Tac Tango** that put music and dancing at the centre. **Tic Tac Tango** was based on the traditional game of ...*

*ballroom dancing culture. However, coloured silhouettes of dancing couples replaced the noughts and crosses*” [446, с.210]);

(є) стійкі словосполучення (*to fall in love with smb* “to start to love somebody romantically and sexually” – “***falling in loving*** with the dance like any skill, learning the ***cha-cha-cha*** requires discipline and devotion. To become a skilled creator, you have to ***fall in love*** with the ***cha-cha-cha***, with the dance of doing and being” [184, с. 189]).

Отже, комунікація емоцій у танцювально-спортивному дискурсі реалізується за допомогою семантично різнотипних лексем та сполучень. Емотиви та експресиви апелюють до позитивних емоцій. Навіть уживання лексем, системні значення яких апелюють до негативних емоцій, актуалізує їх контекстну амбівалентність. У контекстах, де вони трапляються, ці лексеми набувають позитивних значень, оскільки, наприклад, відчуття трагізму й страждання в танго, є удаваним. Справжні почуття від виконання й споглядання танцю завжди є вельми позитивними: “...***wonderful waltz*** which so ***fearfully affects*** both him and them. They dance and dance; he played and played” [424, с. 287]. Відчуття щастя, захоплення, емпатію, емоційне піднесення, естетичне задоволення, велике збудження, запал, спалах почуттів від креативності, високоякісної сценічної постанови танцювальної історії виконавцями та хореографами демонструє цей контекст: “... *jive ... the man spins the woman **violently*** [‘in a strongly way that causes people to be hurt’ > ‘extremely, strongly’] *away as though to be rid of her, and each turns in a dreamy-absorbed circle to face once more*” [288, с.301]. Наведене детерміновано загальною позитивною атмосферою танцювально-спортивної взаємодії. До того ж уживання емотивів та експресивів стимулює до неіндиферентного сприйняття мовленнєвої діяльності адресанта й відповідної реакції: “...***Oh Stephen! Thank you for that wonderful waltz!*** <...> *She panted visibly and dabbed at the sweat on her face. 'Yes, ma'am. Thank you for that wonderful dance.' 'I should **thank***’ ” [366, с. 366], “...***wonderful*** <...> *They dance and dance; he played and played* <...> ***Oh ! were I but a gentle ray***” [414, с. 36].

Отже, емотиви й експресиви в танцювально-спортивному дискурсі реалізують важливу функцію покращення соціальної атмосфери та гармонізацію взаємодії членів суспільства.

### **3. 1. 3 Системотвірна роль метафоричних репрезентацій**

Метафори – ефективний інструмент пізнання дійсності та її репрезентації в мові й мовленні. Оскільки наше мислення за своєю природою метафоричне, то саме метафори активізують певні концепти у свідомості учасників дискурсу, танцювально-спортивного зокрема. Це дозволяє мовцям осмислювати ту чи ту сферу життєдіяльності через понятійну сферу іншої сфери пізнання.

Системотвірну роль метафор вбачаємо в їх участі у формуванні концептуальної картини світу. Метафоричні моделі закріплюються в дискурсивній свідомості й регулярно активуються. Зважаючи на гібридний характер танцювально-спортивного дискурсу, можна передбачити, що його системотвірні метафори властиві також сферам, із якими встановлюються інтердискурсивні зв'язки – спортивний, педагогічний, мистецький, емоційний дискурси.

Лінгвальний матеріал, об'єднаний у тематичні блоки відповідно до джерела концептуалізації, дозволяє дійти висновків про актуальність двох видів метафор. Перший вид представлений метафорами, які утворюються проєкцією концептуальних ознак з тієї сфери-джерела, з якою танцювально-спортивна сфера утворює інтердискурсивні зв'язки. Наприклад, сфера EMOTION є джерелом концептуалізації для сфери-цілі BALLROOM DANCE, що уможливорює емотивну метафору BALLROOM DANCE IS LOVE. Другий різновид концептуальних метафор співвідноситься зі сферою, яка є продуктивним джерелом метафоризації для обох дискурсів-корелятів. Наприклад, сфера MEDICINE є джерелом метафоризації для цільових сфер BALLROOM DANCE та SPORT, завдяки чому утворюються когнітивні метафори BALLROOM DANCE IS REMEDY і SPORT IS REMEDY.

Розглянемо приклади когнітивних метафор, актуалізованих у різних жанрах танцювально-спортивного дискурсу.

Інтердискурсивні зв'язки між танцювально-спортивним (бальним) та спортивним дискурсами уможливлюють актуалізацію когнітивних метафор, які засвідчують сприйняття бальних танців як спорт та ліки.

Актуалізацію спортивної метафори засвідчує низка асоціативних зв'язків, які встановлюються комунікантами між сферою-джерелом пізнання (SPORT) та сферою-ціллю (BALLROOM DANCING): *What is important to realize is that ballroom dancing can be recreational activity, and dancesport can be highly competitive athletic activity; they can coexist*" [523, с.31]. Різні аспекти танцювальної діяльності усвідомлені в термінах спорту. Наприклад, ототожнено типових учасників танцювальної та спортивної діяльності – танцюристи й спортсмени (BALLROOM DANCER IS ATHLET):

– вони беруть участь у змаганнях і можуть стати переможцями ("*Events vary from state to state but include sports like basketball, cycling, golf, alpine skiing bowling, ballroom dancing, and archery*" [203, с. 91], "...*competitive ballroom dancers*" [425, с.70], "*As a top professional dancers, current Ukrainian champions, first finalist in the history of ballroom dancing from Ukraine in all major competitions in the world, we feel big responsibility to express our position*" [357], "*in modern ballroom, dancing we find organised competition for top-level performers*" [497, с. 90] );

– вони мають фізичну силу й зразкову будову тіла ("*ballroom dancer would actually possess and exhibit the same cardiovascular profile as an elite crosscountry skier*" [380, с.23 ], "*athletic dancers*" [293, с.89], ("*...the athleticism of dancesport can't be denied*"[523, с.31]);

– перед змаганнями їм роблять тести на вживання допінгу ("*How soon, dare we say it, before ballroom dancers are detected using performance-enhancing drugs ?*" [497, с. 90]);

– вони витрачають багато енергії (*“Jive and tap will burn off a lot of energy”* [313, с. 34].

Актуалізацію медичної метафори засвідчує низка асоціативних зв'язків, які встановлюються комунікантами між сферами джерела пізнання MEDICINE та сферою-ціллю BALLROOM DANCING. Наприклад, оздоровча функція бальних танців ототожнюється з дією ліків: *“ballroom dancing was associated with a lowered risk of dementia”* [409], *“Ballroom dancing brings with it a surprising number of health benefits...Ballroom dancing can help to enhance memory, alertness, awareness, focus and concentration”* [436]. Розглянемо інші приклади вербалізації медичної метафори BALLROOM DANCE IS REMEDY:

– приймання ліків – заняття танцями (*to take remedy* та *“take tango to its fullest cliché, and far beyond”* [347, с. 101];

– має лікувальний вплив (*“No specific ballroom dance styles were ... treatments* [246 с. 434], *“ballroom dance is worth promoting as intervention for cognitive decline in the elderly”* [246, с. 434], *“Effects of dance therapy and ballroom dances on physical and mental illness”* [383, с.29], *“the natural practice of healthy dancing could remedy the ills of modern life”* [ 224, с. 22]).

Актуалізація гастрономічної метафори BALLROOM DANCE IS DELICIOUS DISH – результат спонтанної інтердискурсивності та реінтеграції знань кулінарної сфери в танцювально-бальний тип дискурсу. Актуалізацію гастрономічної метафори засвідчує низка асоціативних зв'язків, які встановлюються комунікантами між сферами джерела пізнання FOOD та EDUCATION та сферою-ціллю BALLROOM DANCING. Окремі аспекти танцювальної діяльності усвідомлено в термінах кулінарії та освіти. Наприклад, ототожнено споживання їжі та корисні якості знання і занять бальними танцями. Пор. метафору ‘ЗНАННЯ – ЦЕ ЇЖА, БО МАЄ СМАК’ - *“If you tasted it, it would first taste bitter, then briny, then surely burn your tongue. It is like what we imagine knowledge to be”* [513, с.1], *“...taste of knowledge in its most ordinary sense; knowledge of what happens...”* [513, с.109] та метафору ‘БАЛЬНІ ТАНЦІ – ЦЕ ЇЖА, БО МАЮТЬ СМАК’ – *“taste – like cheese. Or better still, like*

**ballroom dancing**” [478, с. 123]. Наведемо інші приклади вербалізації гастрономічної метафори BALLROOM DANCE/ING IS DELICIOUS DISH:

- їжа й танець мають смак (*sweet, tasteful, tasty, spicy, bitter, exotic*) – “**sweet dancing**” [517, с.38]; “*Their show contained a **tasteful** portrayal of each **dance** that was more in tune with the wishes of the older, more conservative members*” [523, с. 8]; “**tasteful progressive rumba**” [482]); “*eight **tasty** rumba melodies*” [200]; “*The **tango** had become a lot more **exotic and spicy***” [332, с. 98]; “*he turned to the **tango**. He felt **bitter** and betrayed by fate ... it seemed logical that he would find comfort in the very **bitterness** of the **tango**’s lyrics, its all-encompassing despair*” [412, с. 349]; “*Delinquent song, **bitter** lament, / smile of hopefulness, sigh of passion - / this is the **tango***” [356, с.124 ]);

- страви складаються з харчових інгредієнтів, танець складається з техніки та емоцій – “**tango was created from spicy and diverse ingredients**” [486, с.15]; “*To compete in dancing means to perform. Inside the “performance” **pot** technique is only one of the **ingredients** that will make you win*” – [297]; “*elements of dance...illustrate each of the four **ingredients**: action, dynamics, space and relationships*” [419, с.57], “*They had felt that the **classical ingredients of tango**, different aspects of passion, rage, friendship and betrayal...*” [480, с.36]); “*regardless of whether we are learning to play the piano...or **ballroom dancing**, the three **key ingredients to achieving excellence** are focus, repetition and acknowledgement*” [454, с.117];

- існують способи приготування страв і способи виконання танців (“... **ballroom-dancing** competition that began in 1949 and which, decades on, is now *Strictly Come Dancing*. All this love of **dancing boiled**” [487, с. 11], “**Ballroom dancing** is now one of the most popular recreations in the U.S. and Europe. Its beauty and romance allow ... **steam on the dance floor**” [311, с. 48].

Крім спортивного й педагогічного дискурсів, танцювально-спортивний дискурс має інтердискурсивні зв'язки зі сферою мистецтва. Це пояснює актуальність антропологічної метафори BALLROOM DANCE IS LIFE. Наступний контекст переконує у синергії сфер концептуалізації ART – BALLROOM DANCE

– LIFE: “*We will keep on doing shows and keep on developing this beautiful art-form in every aspect that is possible for us...Dancing means living for us and as long as we will keep breathing we will not stop dancing...Dancing is what we are and what we will always be...*” [352] ). Пор. апеляції до сфери-джерела LIFE для репрезентації цільової сфери мистецтво: театр виступає антропологічною моделлю «дзеркало життя» [4]. Розглянемо приклади вербалізації антропологічної метафори BALLROOM DANCE IS LIFE:

– тривалість заняття танцями дорівнює віку людини (“*Long before there was a book that uses dance as a metaphor for life there was a life of dance, the life that began more than 25 years ago, when I walked into a Fred Astaire dance studio in Reno*” [196, с.5]; “*a life that is called dance: 34 years...*”[415]);

– танці й життя мають однакову цінність для танцюристів (“*We believe that this time has helped us all to realize the value the Dance and the Life have got for us*” [457]);

– приємні спогади про щасливі моменти життя завжди пов’язані з танцями (“*the most gratifying dance moments I’ve ever experienced*” [196, с.5]; “*I look back through tears all the unforgettable moments and realize I wouldn’t have changed a single experience...*”[494];

– життя й танець – це родина й близькі люди (“*To my Wonderful World of Dance, which has formed my family and friends over the last 28 years*” [494], “*even more successful partnership with a dancer...they were best friends*” [279, с.105]);

– життя й танець – це кохання (“*They live and dance, they love and dance*”[456, с. 74]).

Танцівники отримують безцінний життєвий досвід під час занять танцями, набувають нових навичок, знаходять однодумців, отримують натхнення для щоденної кропіткої праці. Все це і є їхнє життя (“*Whatever that forever means, spend it dancing...*” [344], “*Some dancers described dance as an*

*intrinsic part of who they are and said that without it they would find life difficult*” [279, с.52]).

Танцювально-спортивний дискурс виявляє свою специфіку щодо реалізацій метафоричного осмислення ключових понять у цій сфері – бальний танець і танцювальна діяльність. Зазвичай більш абстрактні поняття осмислюються в термінах конкретних понять. Цілком логічно, що наш досвід і пізнання матеріальних реалій докілья становить основу для пізнання абстракцій та генералізованих понять. У зв’язку з цим спостерігаємо утворення низки онтологічних когнітивних метафор. Для танцювально-спортивного дискурсу важливо те, що саме онтологічні метафори дозволяють інтерпретацію недискретних явищ (діяльність) у термінах дискретних реалій. Спосіб сприйняття танцювально-спортивної діяльності й танця як матеріального об’єкта є способом пізнання цих явищ.

Прикладом може бути концептуалізація танців як течії, невинних хвиль чи пір’ячка.

Танцювальні рухи асоціюються з рухом невинних хвиль або течії - (*“wavelike rise-and-fall motion”* [514, с.87], *“easy-going fluid comfortable movements”* , *“dance consists of a **constant flow** of body movement”* [508, с.82], *“...there is a **continual flow** of the body along the pathway of the figure...*[228, с.20]).

Реалізації візуального образу течії сприяє уживання прикметників з інгерентною експресивністю, у семантиці яких є семи естетичної оцінки (‘looking impressive’ / ‘гарний на вигляд’, ‘attractive’ / ‘зовнішньо привабливий’, ‘stylish’ / ‘який виглядає особливо’ тощо): *“**stunning** Viennese Waltz”* [238] (*stunning “**looking** extremely impressive or attractive”*), *“**dramatic** ... turns of the head”* [170] (*dramatic “very sudden or **noticeable**, full of action and excitement”*), *“**beautiful** waltz”* [471, с.248], *“for me the most **beautiful** rumba with its own unique gestures...”* [229, с.221] (*beautiful “very attractive, i.e. very pleasing in **appearance**”*), *“the dance is **stylish** and playful”* [238] (*stylish “of a high quality in **appearance**”*).

При цьому складність і багатогранність явища, яке концептуалізується, стимулює формування синкретичної образності, зокрема візуально-тактильних метафор. Наприклад, метафора, яка спирається на усвідомлення схожості між рухами в танці та легкими, ніжними рухами пір'ячка, що жваво кружляє в повітрі: “*The feather step, reverse turn, the 3-step, the natural turn*” [273, с. 233 ], “*movements include smooth steps, sweeps, and turns*” [314, с.8], “*gentle dance with turns*” [205, с.27], “*fluffy dance show*” [192, с. 16]. Ця концептуалізація поєднує комплекс ознак – плавність, повільність, витонченість рухів.

Отже, метафора в танцювально-спортивному дискурсі є потужним способом актуалізації інтердискурсивних зв'язків зі спортивною, мистецькою, педагогічною, емоційною сферами. За допомогою когнітивних метафор відображено структуру світу, відтворено важливі фрагменти життєвого досвіду у такий спосіб, як вони закарбовані у свідомості учасників танцювально-спортивного дискурсу.

### **3. 2 Комуникативно-прагматичний простір танцювально-спортивного дискурсу**

#### **3. 2. 1 Стратегія формування емоційного стану адресата**

Танцювально-спортивний дискурс оперує різними стратегіями спілкування, основними з яких є стратегія емоційного стану адресата, стратегія переконання, інформаційно-інтерпретаційна стратегія, пояснювальна стратегія, оцінювальна стратегія. Кожна з них реалізується за допомогою визначених тактик і має кінцеву мету, що визначається особливостями ілюкції (цілі адресанта) та перлюкції (реакція адресата) мовленнєвого обміну.

Стратегія формування емоційного стану адресата реалізується за допомогою звернень до нього та офіційних коментарів. Ця стратегія є переважальною, оскільки, як слушно зауважують науковці, саме інформація з

високим ступенем емоційності засвоюється реципієнтом порівняно швидше за нейтральну інформацію, адже задіяна емоційна пам'ять, яка є важливою складовою будь-якої творчої діяльності й танцювальної зокрема. Емоційна пам'ять допомагає відновити минулий пережитий емоційний досвід та перенести його на новий. Стратегія емоційного стану адресата оперує тактиками єднання, звернення до емоцій адресата, урахуванням ціннісних орієнтирів адресата.

Тактика єднання в танцювально-спортивному дискурсі має на меті об'єднати учасників танцювально-спортивного дискурсу в одну комунікативну спільноту, у якій кожен зможе відчувати позитивний вплив від занять танцями (*"...ballroom dancing offers people an opportunity to interact socially with others who share a common interest. It brings people together...who share the joy of dance...dance is a great way for people from different cultures and social backgrounds to get together..."* [523, с.33], *"Well, it was 12 years of great experience, great life dancing together"* [240]). Тактика єднання реалізується через уживання одиниць, у лексичних значеннях яких містяться семи 'each other', 'part', 'same', 'divide' - *together, common interest, share the joy of dance*. Вираз *great life dancing together* описує життєвий і професійний досвід танцівників, який завдяки об'єднанню зусиль партнерів, став успішним. Експлікація взаємного задоволення від успіху реалізується повтором прикметника *great*.

Тактику єднання втілено в емоційних промовах учасників танцювальної діяльності для того, щоб викликати патріотичні почуття гордості за людей, які прославляють рідну країну. Прикладом є коментар тренера після виступу танцівників на важливих змаганнях (*"Big congratulations to all our couples at UK 2022... special thank you for making "impossible possible" for Ukraine... You are great dancers and great example for young Ukrainian generation"* [474]), який апелює до емоцій як безпосередніх учасників змагань, що досягли високих результатів, так і до українців, які ще мріють або вагаються у виборі спортивно-творчого шляху. Висока емоційність досягається повтором

прикметника *great*, який подвоює враження потужності й популярності спортсменів (*example for young Ukrainian generation*) та уживанням оксюморона – конструкції, основу якої становить порушення правила протиріччя (*making “impossible possible”*).

Слід зауважити, що тактика єднання в межах стратегії формування емоційного стану адресата виконує такі завдання: допомагає кожній парі (танцівнику та танцівниці) зрозуміти, що в танцювальній діяльності вони мають діяти як одна команда, об'єднана спільною метою для досягнення результату; спільноті танцівників і танцівниць – взаємодіяти один з одним, підтримуючи, допомагаючи порадами; більш досвідченим танцівникам – передавати досвід та знання молодому поколінню. Завдання викладачів і тренерів полягає в тому, щоб емоційними промовами та власним прикладом надихати танцівників на майбутні перемоги.

Тактика звернення до емоцій адресата в межах цієї стратегії має на меті здійснити позитивний вплив на адресата з використанням висловів високого регістру, емоційних фраз. Доречне використання емоційно-оцінних слів здатне стати комунікативною домінантою висловлювання. Одним із таких прикладів є звернення відомої танцівниці до танцювальної спільноти щодо закінчення професійної танцювальної кар'єри (*“a life that is called dance: 34 years...full of passion, **total devotion and immense love** for this form of art...I hope that my **experience is inspiring** in your life...surround yourself with people who have a keen desire to **share a life path** with you and can't wait to support you to make you **fly high towards your dreams**...”*[415]). Використання емоційної лексики та метафор (*life is dance, fly high towards your dreams*) додає драматичності висловлюванню, а повтори, однорідність та паралельні конструкції – переконливості (*“I think the whole dancing world is about **creating dreams**...Whether it is a student, or professional, or amateurs, it is about **trying to fulfill your dreams**. When we dance we learn so much about ourselves”*; *“We would like to say **thank you** ...to the **entire team of organizers**...Thank you to our **teachers, our sponsors, and of course, a huge thank you to our fans and supporters**...”* [315];

*“How **happy and grateful am I** to be here, to perform here, to get that excitement here...” [449]).*

Позитивні коментарі та слова подяки завжди мають важливе значення для кожного учасника танцювально-спортивного дискурсу, адже мотивують продовжувати робити справу ще краще. Отже, тактика звернення до емоцій адресата є однією з найважливіших у танцювально-спортивному дискурсі (*“The appearance of an **emotional connection in dancing** is what separates ballroom from sport” [279, с. 57]*), оскільки виконує такі комунікативні завдання: мотивація учасників дискурсу, подяка, створення дружньої атмосфери.

Тактика урахування ціннісних орієнтирів адресата реалізується у більшості випадків через коментарі відомих та успішних танцівників, у чиїх висловлюваннях є спільні ціннісні орієнтири для всіх учасників танцювально-спортивної спільноти (-*“What your **inspiration** is like? What’s your passion? - Simple things...I want **to enjoy my life** I want **to live it as a dancer** I want **to explore how it is to be a dancer**. I would say **dancing is a fire**. And I just find the stuff to feed the fire...” [183]; “I would like **to win**. I would like **to be the best**...I should practice more...we don’t need to stop...” [187]*).

Тактика урахування ціннісних орієнтирів адресата виконує такі завдання: допомагає зрозуміти й чітко визначити мету танцівників і цінності танцювально-спортивного виду діяльності в цілому; відповісти на питання щодо необхідності кожного бути активним учасником цього виду діяльності; збагнути переваги й недоліки аналізованого виду діяльності для повсякденного життя.

Необхідно звернути увагу на важливість спілкування між досвідченими титулованими танцівниками, серед яких чинні чемпіони світу, своєї країни, тренери й початківцями-танцівниками та глядачами. Адже переконливий досвід та професіоналізм відіграють ключову роль у формуванні правильного емоційного стану адресата, що в майбутньому впливає на формування ініціативності та впевненості у власних силах.

Отже, стратегія формування емоційного стану адресата спрямована на популяризацію танцювально-спортивної сфери діяльності, позитивний вплив на адресата, заохочення й стимуляцію до майбутніх перемог та кропіткої праці для досягнення значних результатів. Завданнями цієї стратегії є й об'єднання індивідуумів у спільноту, у якій вони можуть знайти підтримку однодумців, відчуття задоволення й радості від спілкування. Коментарі тренерів та відомих танцівників трансльовано у вільний доступ через сучасні канали комунікації, що сприяє швидкому позитивному результату у реалізації стратегії. Вважаємо, що ця стратегія є ключовою в танцювально-спортивному дискурсі.

### **3. 2. 2 Інформаційно-інтерпретаційна стратегія**

Інформаційно-інтерпретаційна стратегія реалізована у різних типах дискурсу, зокрема політичному, рекламному, мас-медійному, спортивному, медичному. Це обумовлено новими викликами, які останнім часом виникають перед суспільством. Інформаційно-інтерпретаційна стратегія передбачає висвітлення певної події та її всебічну інтерпретацію. Такими подіями в танцювально-спортивному дискурсі можуть бути виступи на престижних змаганнях з багаторічною історією, цикл інтерв'ю від відомих тренерів і танцівників.

Інформаційно-інтерпретаційна стратегія оперує такими тактиками: тактикою інформування, тактикою роз'яснення, тактикою коментування [19, с.311]. Тактика інформування забезпечує подачу нової інформації, зрозумілої для адресата та адресанта. Метою тактики роз'яснення є переконання певної аудиторії в істинності інформації шляхом надання додаткових фонових знань. Тактика коментування передбачає пояснення додаткових, не менш важливих деталей події з урахуванням власного досвіду та наданням певної емоційної оцінки.

Слід вказати, що в більшості випадків відбувається поєднання декількох тактик для успішної реалізації стратегії. Наведемо приклад: спочатку відома танцівниця використовує тактику інформування адресата щодо її розуміння

життя й танцювального досвіду (“ *The Life is full of beauty, it is real....it has everything when you live it fully... So the dancing...Dancing is our life*) [457]. Далі відбувається роз’яснення важливості виступу кожного танцівника на відомому Блекпульському фестивалі та весь спектр відчуттів, які доводиться переживати під час цього дійства (“...*Each time when we were stepping onto the Blackpool floor it was special because we did it with honesty...genuinely to ourselves and to you - the audience...*” [457]).

Завдяки тактиці роз’яснення адресат отримує більш точне тлумачення певних подій і ситуацій (“*Blackpool Dance Festival...What an amazing time we had performing at the best place to the best orchestra and the warmest audience in the world*” [431]). Другий приклад переконує в значимості досвіду участі у Блекпульському фестивалі. Задля ефективності інформування й роз’яснення вжито прикметники найвищого ступеня порівняння - *the best, the warmest*, що переконує у важливості подій.

Тактика інформування та роз’яснення виконує такі завдання: детально пояснити танцівникам, що таке танець взагалі та особливості кожного танцю зокрема; довести до відома танцівників важливість відвідування всесвітньо відомих змагань і конкурсів.

Тактика коментування є найбільш популярною в межах реалізації інформаційно-інтерпретаційної стратегії, оскільки після кожної важливої події в танцювально-спортивному світі відбувається її активне обговорення безпосередніми учасниками: танцівниками, судьями, глядачами. Наведемо приклади коментування танцювальної події з позиції танцівника (“*What a feeling...It’s something... all dancers in the world dream about..., to be a part of the history. The whole hard work, dedication are invested into these minutes to be able to share with you our art and love for dance...We want to say thank you for support...Our huge appreciation goes to family...*” [481]), а також з позиції судді змагання (“...*my full respect and admiration go to everyone...couples, adjudicators and audience...What an amazing event...What an atmosphere!*” [202]). Привертає увагу той факт, що реалізація інформаційно-інтерпретаційної стратегії

передбачає апеляцію до спільної для комунікантів системи цінностей: *‘honesty’ < the quality of always telling the truth, and never stealing or cheating, ‘dedication’ < hard work and effort that somebody puts into an activity that is important, ‘appreciation’ < the feeling of being grateful for something, ‘respect’ < politeness, honour, and care shown towards someone or something that is considered important.* Вважаємо, що звернення до аксіологічної складової спілкування додає повідомленню об’єктивності й переконливості.

З розвитком соціальних інтернет-мереж тактика коментування є обов’язковим елементом комунікації. Учасники танцювально-спортивного дискурсу активно використовують різні соцмережі для того, щоб повідомити про власні успіхи, прокоментувати свій досвід з урахуванням попередніх досягнень, подякувати тренерам, наставникам, організаторам змагань, або з метою популяризації танцювально-спортивної діяльності.

Слід вказати на особливу значимість інформаційно-інтерпретаційної стратегії для спілкування між тренером та учнем. Завдання тренера полягає в тому, щоб роз’яснити цілі, прокоментувати досвід, проінформувати адресата (учня) стосовно шляхів і засобів підвищення рівня професійності, досягнення кращих результатів діяльності.

Отже, інформаційно-інтерпретаційна стратегія виконує важливу роль у танцювально-спортивній комунікації. Інформування, роз’яснення й коментування стимулюють наполегливість у виконанні завдань, прагнення до активної взаємодії та участі у змаганнях, правильне ставлення до соціальних цінностей, розуміння потреб та намірів інших учасників спілкування.

### **3. 2. 3 Пояснювальна стратегія**

Пояснювальна стратегія є однією з ключових у педагогічному й танцювально-спортивному дискурсах, а її важливим завданням є виховання людини, що поділяє систему цінностей, знань, норм та правил поведінки, яких дотримуються учасники дискурсу. Пояснювальна стратегія забезпечує передачу знань, умінь, власного досвіду, який може відігравати ключову роль

у розв'язанні тієї чи тієї проблемної ситуації. Реалізація пояснювальної стратегії відбувається з використанням багатьох тактик, основними з яких є тактика мотивування, тактика концентрації уваги, тактика надання точних дефініцій та наведення прикладів, тактика ініціювання комунікації.

Важливим критерієм ефективності пояснювальної стратегії є достовірність подання інформації всіма можливими формами її викладу. Ця стратегія реалізується в танцювально-спортивному дискурсі під час мінілекцій, семінарських занять, звичайних тренувань. Науковці наголошують на важливості правильного мовлення викладача або тренера під час пояснювальної стратегії, що сприяє формуванню позитивного психологічного клімату під час навчання, відчуття задоволення від заняття та заохочення до подальших навчальних і творчих здобутків [36, с.105].

Тактика надання точних дефініцій та наведення прикладів реалізується під час тренувань, мінілекцій, основною метою яких є пояснення технічних та інші особливостей виконання танцю (*“Now I describe a **typical figure of waltz. Contra check** is a tree step figure...The **technical characteristics** that you can find in this figure are for example rotation...”* [506]; *“The **open hip twist. This figure is composed** by six steps. The **timing** is as follows...”* [504], *“Hesitation – a figure or a part of a figure in which progression is temporarily suspended”* [402, с.18]). Тактика надання точних дефініцій вербалізується уживанням професійної термінології, значну частини якої становлять аббревіатури (*CBMP-Contra-body movement position of the feet; L.O.D.-line of dance; PP- promenade position, O.P.- outside partner, R.F.- right foot etc.*).

Зауважимо, що тактика надання точних дефініцій виконує важливе завдання – надати ґрунтовні теоретичні знання, які допоможуть набути практичні навички танцю швидко та якісно. Успішна реалізація цієї тактики – гарантія професійного зростання та успіху кожного танцівника зокрема й танцювальної школи певної країни загалом.

Тактика мотивування спрямована на психологічну допомогу учням-танцівникам: побороти страхи, уникнути розчарування від того, що не все

виходить з першого разу, додати впевненості тощо. Тому під час підготовки до важливих змагань танцівники часто надихаються мотивувальними історіями та думками своїх тренерів (*“This is only the **beginning of triumphant path**. The ability to feel the energy of this fabulous competition is **worth living for**. Perseverance has a magical effect before which **difficulties disappear and obstacles vanish** [434]; “**Everything is possible** if you believe...UK Championship always will be special for us! In 2010 we were only one couple from Ukraine joining that competition...Year 2022 we have ...3 couples in the final...To those who is on their way – keep going! History is happening and **future is bright!**”[357]).*

Наведені приклади демонструють реальні життєві історії й доводять, що наполегливість і віра в себе обов’язково наближають бажаний результат. У вербалізаціях тактики мотивування помітний піднесений стиль, емоційність та метафорична образність, що досягається гіперболізацією (*everything is possible*), екскламаторністю висловлювання (*keep going!*) й уживанням повторів з перифразуванням для досягнення сугестивного ефекту (*difficulties disappear and obstacles vanish*). Тактика мотивування не менш важлива за інші тактики танцювально-спортивного дискурсу, оскільки визначає подальшу долю кожного учасника танцювально-спортивного дискурсу.

Тактика концентрації уваги реалізується в танцювально-спортивному дискурсі в межах пояснювальної стратегії через намагання комуніканта під час пояснення технічних або інших особливостей танцю втримати увагу слухачів на певному найважливішому об’єкті чи понятті. Наприклад, під час пояснення особливостей виконання однієї з фігур віденського вальсу викладач вдається до спеціальної інтонації та стилістичної градації – повтору слова чи сполучення слів у прикінцевій частині речення й на початку наступного речення (*“one of the most important aspects introduced in the choreography of Viennese waltz is **offbeat timing**. **Offbeat timing** is used when dancing to music...”* [505]). Концентрація уваги учнів на новому чи маловживаному терміні дозволяє тренеру за допомогою тактики концентрації уваги досягати бажаного результату в навчанні.

Іншим варіантом реалізації тактики концентрації уваги є жартівливі пояснення викладача для кращого запам'ятовування певної інформації. У наведеному прикладі тренер починає пояснення технічної особливості танцю з аналогії зі звичайною життєвою поведінкою, яка спостерігається у відносинах між чоловіком та жінкою, а вже потім проєктує її на виконання танцювальної фігури в парі (*"...one thing that my wife told me...the woman is always perfect. Do you like that? None of the men like it. But all of the girls do. If I translate for the men it's too difficult to change the woman. So what we have in tango or in fact in any dance for the man to lead and indicate to the lady what he wants to do. It's all about the man changes his position..."* [435]).

Отже, тактика концентрації уваги відіграє важливу роль у процесі навчання танцювальній діяльності та має тісний зв'язок із тактикою надання точних дефініцій. Тактика концентрації уваги урізноманітнює спілкування, додає йому динамічності.

Прикладами тактики ініціювання комунікації в танцювально-спортивному дискурсі можуть бути запитання, які тренер-викладач ставить своїм учням, щоб змусити їх замислитися над суттю або важливістю того чи того явища (*"This is called a bomb sheet. Do you know why?"*; *"From every woman in waltz I want one thing 'a thinking body'. Do you know what I mean?"* [325]). Отже, пояснювальна стратегія спрямована на забезпечення ефективної діяльності учасників дискурсу.

### 3. 2. 4 Оцінювальна стратегія

Оцінювальна стратегія є важливою стратегією як педагогічного, так і танцювально-спортивного дискурсів. Вона реалізується через можливість надавати оцінку подіям, умовам, людям, досягненням. Оцінка надається за допомогою виразів, які містять вказівку на суб'єктивне позитивне чи негативне ставлення до об'єкта оцінки (*great job, well done, wonderful, excellent, not bad, better; not so good, unacceptable, bad* тощо). Основними тактиками оцінювальної стратегії є тактика порівняння, підтримки, контролювальна

тактика, а також тактика оцінки дій. Оцінні висловлювання містять експліцитні оцінні вирази (за допомогою емоційно-оцінної лексики – *Perfect dancing!*) та імпліцитні або непрямі вираження оцінки, зокрема через привітання та подяку (“*Congratulations to all our couples with great results!*” [385], “*thank you for your excellent dancing*” [386]. Оцінні висловлювання трапляються у мовленні таких учасників дискурсу:

- тренери (“*Proud of you*” [388], “*It was really great dancing*” [387]);
- судді чемпіонатів (“*I would like to Thank and congratulate the organisers of the UK Championship...you did an amazing job*” [382], “*The magic UK Championship. Thank you...for perfect organization*” [282], “*What a magical event. Thank you and your fabulous team for giving us opportunity to witness and enjoy world’s best dancing...*” [193]);
- глядачі (“*...thank you for your standing ovation on that night, thank you for messages that I am still receiving*” [396]);
- танцівники (“*That exquisite moment, that electrifying powerful surge of satisfaction...This Professional Latin event was absolutely relentless and we are so proud to be on the floor with a constellation of titans of dance...*” [344]; “*...thankful, blessed and motivated to keep doing what we love doing so much, to keep sharing our passion with all of you and keep putting our hearts and soul into our dancing and onto the dance floor*” [182]).

Об’єктом оцінки зазвичай виступає танцювально-спортивна діяльність, а предметом – технічні навички танцюристів, рівень їх підготовки тощо. Аналізовані контексти містять факти зовнішньої оцінки (тобто відгуки стосовно чиеїсь діяльності) та факти самооцінки (тобто враження виконавців від власного виступу, відповідність очікуванням тощо).

Слід зауважити, що всі учасники танцювально-спортивного дискурсу під час реалізації тактики оцінки дій уживають прикметники з інтенсивними значеннями (*magical* “extremely pleasant”, *excellent* “extremely good”, *fabulous* “extremely good”, *perfect* “very good”, *exquisite* “very beautiful” [529]), що вкотре

доводить важливість емоційної складової спілкування у танцювально-спортивній сфері.

Тактика оцінки дій завжди була й буде суб'єктивною для багатьох видовищних видів мистецтв. Труднощі оцінювання в танцювальній діяльності пов'язані з відмінністю поставлених завдань перед різними учасниками танцювально-спортивного дискурсу. Є глядачі, тренери, судді, які в своїй оцінці будуть спиратися на визначені та прописані офіційні правила й критерії, а є ті, чия оцінка буде залежати від емоційного стану та супутніх умов.

Метою контролювальної тактики є отримання об'єктивної інформації щодо якості засвоєння танцівниками наданих знань і вмінь, набуття ними нових важливих навичок. Їх можливо перевірити як під час звичайних тренувань, ставлячи теоретичні запитання (*“So basically your job is to show me seven of these figures danced beautifully. How? How to do it?”* [324]), так і під час виступів на змаганнях, які є своєрідним екзаменом у танцювально-спортивній діяльності. Аналіз і контроль результатів виступу на змаганнях є важливою складовою розвитку танцівників та здійснюється безпосередньо основним тренером і його учнями наодинці.

Контролювальна тактика виконує такі завдання – допомагає розібратися з помилками та зрозуміти шлях їх подолання; зрозуміти, що навіть сьогоднішній переможець має завтра продовжувати вчитися й удосконалюватися, оскільки наступного разу можна програти більш старанному й наполегливому танцівнику.

Тактика порівняння реалізується в поясненнях викладача/тренера, що треба робити танцівникам, щоб бути краще за інших і досягти мети – перемогти на змаганнях. Адже суть змагань полягає в тому, що танцювальні дуети одночасно виконують певний танець і саме шляхом порівняння вмінь та навичок володіння танцем визначається переможець (*“When I’m standing and judging and watching the first thing that I am going to say is the picture. So it’s very easy to **compare** with his picture and his picture...So the **picture has to be***

*beautiful at all times. The second thing that I am going to compare is a shift of movement from foot to foot” [324]).*

Необхідно зауважити, що тактика порівняння в танцювально-спортивному дискурсі сприяє більш швидкому професійному розвитку танцівників і розумінню обсягу роботи, оскільки танцівник бачить один із найкращих варіантів виступу й намагається спільно з тренером проаналізувати й знайти методи й засоби досягнення такого ж високого рівня. Цей спосіб особливо дієвий щодо самомотивації танцівників. Хоч досвідчені тренери порівнюють своїх учнів-танцівників не тільки з суперниками, а й з їхнім попереднім рівнем виступу й коментують учнівський прогрес майстерності. Це необхідно, бо без такого порівняння й коментування слід було б змінювати тактики й стратегії спілкування з конкретними спортсменами.

Тактика порівняння реалізується за допомогою споглядання, аналізу діяльності досвідчених танцівників на змаганнях, перегляду власного відеозапису танцю з попередніх змагань та порівняння з іншими для того, щоб виявити динаміку позитивних змін.

Тактика підтримки є не менш важливою в оцінювальній стратегії, оскільки кожен танцівник проходить нелегкий шлях навчання для досягнення мети. Ця тактика реалізується за допомогою схвалення, наведення позитивного прикладу, прямої позитивної оцінки. Саме завдяки цій тактиці тренер-викладач може знайти слухний момент і відповідні слова, щоб підтримати своїх учнів під час поразки або невдалого виступу та мотивувати рухатися далі в набутті майстерності й перемогати ( *“And no matter how often you fall and what are the challenges on the way, the most important is never give up, keep believing, stand up, go and do it again...” [265]; “Chasing your dreams is the most exciting adventure”, “You know...my life, my love, my drive, it came from DANCE...” [357]*). Зауважимо, що тактика підтримки є важливою для будь-якого виду діяльності, оскільки допомагає кожному учаснику комунікативної ситуації повірити у власні сили.

Щодо комунікативних ролей в оцінювальній стратегії, то слід вказати на важливість ролі глядача, який дає оцінку танцівникам найчастіше за допомогою невербальних засобів спілкування, таких як оплески. Зі свого боку тренер, який за допомогою засобів вербальної комунікації знаходить ті необхідні слова, які схвалюватимуть чи підтримуватимуть, чи дозволяють коректно проаналізувати невдалий виступ на змаганнях.

Отже, оцінювальна стратегія відіграє ключову роль у розвитку усього танцювально-спортивного дискурсу та кожного його учасника зокрема. Від оцінки суддів і танцівників залежить перспектива виступів танцювальних дуетів. Від правильної та своєчасної оцінки танцівників тренерами залежить рівень їхньої майстерності та подальший успішний виступ на змаганнях, гала-шоу.

### **3. 2. 5 Стратегія переконання**

Стратегія переконання є важливим компонентом мовленнєвого впливу, а його метою є оновлення або суттєва зміна картини світу комуніканта. Досягнення мети в зазначеній стратегії є нелегким завданням, оскільки стратегія переконання реалізується винятково мовною особистістю лідера. Із реакції адресата можна зрозуміти, чи була стратегія переконання успішною.

Вказана стратегія в танцювально-спортивному дискурсі реалізується за допомогою тактик інформування майбутніх перспектив, констатації, обґрунтованих оцінок того, що відбувається, тактики покликання на авторитет, а також тактики звернення до фонових знань. Прийоми й засоби реалізації тактик використовуються такі, що всебічно характеризують особистість мовця, хоч до них слід віднести певну історичну добу, ступінь демократичності суспільства, загальнонаціональні та власні ціннісні пріоритети адресанта, його лінгвістичну компетентність тощо. Відомо, що для підсилення впевненості в істинності знань адресант часто може використовувати лексичні одиниці зі значенням всеохопності для того, щоб здаватися більш переконливим (*every, commonly, overall*).

Розглянемо приклад реалізації стратегії переконання. Першим етапом є імплементація тактики констатації, яка ґрунтується на розумінні суті переконання. При цьому констатація певного факту на цьому етапі не вимагає оприлюднення авторської думки щодо нього. Під час реалізації тактики констатації в нашому прикладі адресант апелює до позитивного впливу бальних танців на фізичне здоров'я людини (***“Ballroom dancing is good for your overall health, for weight loss and for mental relaxation. Everyone loves to dance...”*** [223, с. 18]). При цьому зазначено, що всі люди позитивно ставляться до танців. Інформація подається в дружній манері й сприймається як загальновідома.

На другому етапі реалізується тактика обґрунтованих оцінок. По-перше, відбувається деталізація умов, під час виконання яких танцювальна діяльність принесе користь здоров'ю (***“Ballroom dancing itself, when done in accordance with good body mechanics, will correct many minor postural faults. Aside from swimming, no other activity equals dancing as a means of bringing all groups of muscles into balanced action”*** [333, с.123]). По-друге, спрацьовує переконання, що заняття танцями корисні не тільки для фізичного, а й для психічного здоров'я та всебічного розвитку особистості (***“Learning and participating in ballroom dance have positive effects on visuospatial learning”*** [246, с.434], ***“Working memory is activated when dance steps and sequences are stored...”*** [246, с.434]).

Тактика інформування про майбутні перспективи має на меті донести до адресата позитивний вплив танців на здоров'я людини, який стане реальністю завдяки систематичним заняттям (***“Benefits from ballroom dance extend beyond the neurocognitive domains to encompass physical and socioemotional domains all of which impact disease-related quality of life”*** [246, с.434], ***“The benefits of improved health from the physical activity of ballroom dancing is tangible”*** [175, с.37]). Аналіз контекстів засвідчує частотність одиниці *benefit* “a helpful or good effect” як ключового вербалізатора тактики перспектив.

Тактика покликання на авторитет виправдана у межах реалізації стратегії переконання. Наводячи факти життєвих перемог відомих у сфері бально-спортивного танцю людей, автор певної думки підсилює свою аргументацію. Максимального ефекту в цій тактиці можливо досягти лише тоді, коли людина дійсно відома й має певний статус в танцювальній діяльності, оскільки тільки в цьому випадку її думка буде переконливою для більшості людей.

Наприклад, багато танцівників дослухаються до думки Сімони Фанчелло завдяки її авторитету успішної танцівниці й тренера чемпіонів Європи. В одному зі своїх онлайн-уроків Сімона висловила думку щодо важливості ролі вчителя для танцівників (*“Dancers **must trust their teacher**, because the teacher is the most important person for the dancers. You **can find** in teacher your friend, your inspiration...”* [283]) і наголосила на неабиякому значенні для танцівника власного стилю виконання танцю, що зробить його унікальним (*“When we copy somebody we are not anymore ourselves...about **your identity**...only you **can find** it...”* [283]). Тактика покликання на авторитет відіграє значну роль у розвитку та самовдосконаленні танцівників. Вона реалізується через директивні мовленнєві акти й уживання модальних дієслів зі значеннями можливості (*you can find*) чи необхідності (*you must trust*).

Тактика звернення до фонових знань передбачає той факт, що реципієнт розуміє низку реалій і має знання, які є основою для реалізації комунікативної діяльності в межах танцювально-спортивного дискурсу. Мовними показниками цієї тактики є метатекстові елементи, наприклад танцювальні терміни, аббревіатури, які не потребують додаткових пояснень адресату. Наприклад, пояснення техніки виконання однієї з фігур повільного вальсу не обов’язково супроводжується визначенням цієї фігури. Адресант лише апелює до фонових знань адресата (*“Today we decided to talk about **Throwaway Oversaway** [a line that is used form the top level competitor until the people that start to dance their choreography]”* [209]).

Проаналізуємо ще один приклад. Відома танцівниця у своєму блозі звертається до танцювальної спільноти з повідомленням про відповідальність

участі у фіналі конкурсу *British Open*. Досвідчений танцівник одразу зрозуміє що йдеться про важливий шлях, який необхідно пройти для досягнення успіху й дослухається до порад танцівниці. Це означає, що фонові знання важливі не тільки для вивчення нової термінології й технічних особливостей, а й для розуміння інших аспектів танцювально-спортивної діяльності (*“To be in the final of British Open is also a big responsibility. To deliver great dancing, to inspire people who love our dancing, to reach the results we want”* [171]).

Актуалізація стратегії переконання не обмежується мовленням професійних танцівників і тренерів. Нетипові учасники комунікації також вдаються до переконань. Наприклад, науковці з різних галузей знань можуть аргументувати користь занять бальними танцями для будь-якої людини.

Отже, стратегія переконання є важливою у сфері танцювально-спортивного спілкування. Адресант, користуючись визначеними тактиками та наявною перевіреною інформацією, може донести до спільноти важливу ідею, вплинути на розуміння ситуації, а інколи змінити світогляд, що вплине позитивно на адресата.

Найбільш переконливими стратегіями в танцювально-спортивному дискурсі виявилися стратегія формування емоційного стану адресата та пояснювальна стратегія. Стратегія формування емоційного стану адресата є універсальною для різних дискурсів, оскільки емоційна пам'ять є потужною силою, а здійснення емоційного впливу на адресата дозволяє здобути максимальних результатів у політичному дискурсі, спортивному дискурсі, масмедійному дискурсі тощо. Щодо пояснювальної стратегії, то в аналізованому дискурсі вона суголосна з педагогічним дискурсом, хоч продуктивна і в тих сферах діяльності, що потребують навчання й розвитку.

Стратегія формування емоційного стану адресата та пояснювальна стратегія сприяють реалізації єдиної мети в танцювально-спортивному дискурсі – сформувати висококваліфіковану, яскраву особистість, яка в майбутньому зможе стати гідним прикладом для наслідування молодшому поколінню танцівників, спортсменів. Наведена мета реалізується з

урахуванням різних тактик, кожна з яких чинить свій важливий вплив на адресата. Виокремимо найефективніші тактики в реалізації цих двох стратегій:

- тактика урахування ціннісних орієнтирів сприяє формуванню важливих життєвих цінностей в учасників танцювально-спортивного дискурсу, серед яких чесність, відданість, повага, вдячність, любов до життя та улюбленої діяльності;

- тактика звернення до емоцій адресата завжди здійснює потужний вплив на реципієнта, оскільки емоційна пам'ять дозволяє згадувати минулі події та відчуття й асоціювати їх із теперішньою подією;

- тактика мотивування забезпечує активний розвиток учасників танцювально-спортивного дискурсу через обмін важливим досвідом, а також власним історіям професіоналів, які впливають на загальний настрій танцівників.

Стратегії переконання, інформаційно-інтерпретаційної стратегії, оцінювальної стратегії доповнюють визначені ключові стратегії спілкування, оскільки першочерговим завданням танцювально-спортивного дискурсу є надихнути, навчити, виховати, вмотивувати.

Стратегія переконання має на меті змінювати позитивно світогляд учасників танцювально-спортивного дискурсу, їхнє розуміння переваг у заняттях танцями. Інформаційно-інтерпретаційна стратегія важлива для активних учасників танцювально-спортивного дискурсу, особливо за умов, коли є танцювальні події, які потребують обговорення й коментування, і коли відбуваються певні нововведення в танцювальній системі, що потребують роз'яснення.

Наші спостереження доводять, що застосування цих тактик і стратегій в танцювально-спортивному дискурсі має певну комунікативну значимість, створює неабиякий вплив на адресата, тобто забезпечує перлокутивний ефект. Контексти свідчать про позитивну реакцію мовців, досягнення переконання, згоди, доповнення, уточнення, коректного виконання дій, емоційну реакцію,

зменшення дистанції між комунікантами. Сприйняття інформації, як правило, супроводжується прийняттям інтенцій адресанта.

Отже, описані стратегії виконують важливу роль у танцювально-спортивному дискурсі, забезпечують комплексний підхід до досягнення комунікативних цілей. Комунікативні стратегії й тактики характеризуються послідовністю мовленнєвих дій, гнучкістю, варіативністю реалізацій. Вибір стратегії й тактики визначає прагматичний вибір комунікантів. Селективність мовців стосовно засобів реалізації комунікативних тактик і стратегій розкриває їх творчий потенціал.

### 3.3 Мультимодальні ресурси танцювально-спортивного дискурсу

Невербальний аспект танцювально-спортивного дискурсу орієнтований на контент танцю, який складається з технічних особливостей, хореографії, та самоекспресії виконавців: “...*as unique individuals, each dancer brought a different balance of artistic, competitive, athletic, and performative interests and aptitudes to the floor, as well as different expectations, motivations, and experiences*” [381, с.9].

Репертуар засобів невербального спілкування співвідноситься з візуальною та слуховою модальностями сприйняття інформації. Візуальний код — це мова тіла танцюристів: “*body language that serves as communication channel for the couple*” [398, с.71]. До візуальних засобів комунікації слід віднести перформативи (рухи й положення тіла, жести, міміку, тактильний контакт, візуальний контакт) та артефакти (макіяж, стиль, колір одягу): “...*body language, which includes the physical body, body toning, wardrobe, and makeup, as well as floor craft, use of space, musicality, and facial expression counts for 55 percent*” [279, с.50].

Кожний бальний танець відтворює конкретну історію, яку танцівники розповідають глядачам (“*Speaking with the good body language is the beginning of mastering the skill of nonverbal communication in the art of dancing*” [175,

с.48], “*When students dance shapes with their bodies in different directions, they experientially **comprehend the associated words for the directions and learn about relationships***” [318, с.57]). За допомогою міміки, жестів, погляду, дотиків, обіймів, встановлення певної дистанції між партнерами, особливої роботи рук і ніг відтворюється атмосфера танцю, яку мають відчутти глядачі.

Звуковий код — це мова музики (“... *the music which is the **soul of the dance***” [499, с. 92.]), яка за допомогою інтонації та ритму викликає естетичне задоволення, стимулює образи, а також виражає емоційні стани. Візуальний і звуковий коди взаємодіють та доповнюють одне одного в процесах передачі змісту, позначення концептів і передачі їх оцінного аспекту. Візуальні та звукові засоби доповнюють невербальні проєкції концептів, дозволяють розкрити багатомірну картину світу та способи її освоєння. Отже, єдністю візуальних і звукових засобів невербальної комунікації досягається репрезентація дискурсотвірних концептів танцювально-спортивної взаємодії.

Одним із дискурсотвірних концептів танцювально-спортивної сфери є LOVE / КОХАННЯ: “*Most Latin dances are romantic, rhythmic **partnerships***” [472, с.83]; “*During ballroom dance competitions the judges will be watching for the following: **interplay between the partners this is a dance of love, a portrayal of romance***” [205, с. 102]; “*Dancing gives couples the opportunity to **exhibit genuine feelings of love and affection to each other***” [175, с.25]). Найяскравіше цей концепт реалізується в танцях румба, танго й ча-ча-ча, які відтворюють романтичні стосунки між чоловіком і жінкою (*Rumba is a **dance of love and each movement tells a story***” [367, с.25]).

Танець румба промовисто відтворює романтичні стосунки між чоловіком і жінкою, сексуальну енергію, спокусу (‘love = seduction / the act of persuading someone to have sex with you’). Повільні, широкі кроки, коливальні рухи й візуальний контакт партнерів, ідентифікувальні для цього танцю (Додаток Б 1), створюють відчуття інтимності: “*It [rumba] is famous for its **slow, powerful steps**...*” [485, с.7]), “...*rumba tells a **story of love ...between the dancers through***

*swaying motions and sharp eye contact*” [275, с.103]; “*The intimacy displayed in competition becomes part of the emotional labor*” [279, с.61]).

Плавні рухи, доповнені мімікою партнерів, додають елегантності танцю (Додаток Б 1). Важливим завданням для партнера є справити враження благородного чоловіка з бездоганними манерами (“...*facial expressions and postures in rumba is an overall picture suggesting an air of deliberation and conscientiousness, an elegance for women and a kind of grandeur for men*” [254, с.74], (Додаток Б 1)).

Сучасний музичний супровід танцю румба відрізняється від традиційного збільшенням варіацій, що викликає неприховане прагнення партнерів подібати одне одному своєю поведінкою, зовнішнім виглядом та стимулює неабияке задоволення від виконання та споглядання: “*Rumba music varies; matching their complimentary Footwork accordingly for more dancing pleasure*” [413, с.227]. “*There are several rhythms of Rumba...Guaguanco (medium-fast, often flirtatious)*” [458, с.271].

Костюми в танці румба – яскраві й мінімалістичні, адже упередметнюють енергію, інтимність, розкутість, сексуальність (“*Lady is wearing minimal sexy silken outfits often with slits...*” [413, с. 228]). У цій історії флірту й залицяння є багато такого, що глядачі відчувають інтуїтивно, затамовуючи подих (“*Her willowy... body was a perfect instrument to express all that she had to say to her partner and husband, and the audience: the love...the magic, the sublime elements of their relationship and what they brought to dance*” [428, с.374]). Зазвичай виконання румби завершується поцілунком – іконічно-індексальною репрезентацією палких почуттів та емоцій (див. також п. 2.3.; Додаток Б 1).

Засоби вербальної комунікації, уживані в ситуаціях спілкування тренера й танцівників, в оцінках і коментарях критиків, тлумаченнях хореографії танцю доповнюють невербальний динамічний образ ситуації залицяння й спокуси: сповнений почуттям потягу й кохання, чоловік виявляє увагу до жінки, намагається привабити її, зачепити поглядом, жартом. Жінка відповідає фліртом (*medium-fast, often flirtatious*). У вербальній комунікації продуктивні

сполучення прикметників з іменниками на позначення гнучкого, ніжнього, рухливого, переливчастого (*willowy body, silken outfits, swaying motions*), частотні уживання дієслів зі значенням динаміки (*music varies*), іменники на позначення взаємодії (*competition, deliberation*) та позитивних якостей, оцінок, почуттів (*pleasure, magic, grandeur, elegance, intimacy, love*). Зазначені та інші вербалізації сприяють збільшенню експресивності спілкування, створенню яскравої образності.

Танець танго втілює інший відтінок почуття любові (love = passion ‘a very strong feeling of love, anger, enthusiasm’) і вміщує безліч характеристик (“*The average Englishmen looks upon the Tango as a dance full of eccentricities, and probably regards it as extremely difficult to acquire*” [400, с. 16]). Танго символізує пристрасть, трагічні стосунки, палкі почуття (“*tango is a dance of passion*” [371, с.21]; “*their dance of passion – the tango*” [207, с. 13]; “*this is a dance of passion and tragic love*” [479, с.169,]; “*the pathos of tragic love is also part of tango’s staple rhetoric...*” [286, с.110]), що відтворено мовою тіла, зокрема тісними обіймами, магнетичною роботою ніг партнерки, енергійними кроками: “*Nowadays in tango...in case of a more close embrace, a contact that without being too sticky must be continuous*” [499, с.63]; “*One of the elements that is magnet for our eyes is woman’s legs*” [499, с.63]; “*to perform powerful and energetic movements...using endless lines that seem to go far beyond*” [499, с.65] (Додаток Б 2).

Музика танго складна, варіативна, що максимально відповідає різким рухам тіла (“*Tango music has variety of rhythms and melodies that have depth, complexity and a wide range of emotions*” [439, с.6 ], “*One organism moving in synchrony to the music in tango...You become a monster with four legs*” [257, с.65]).

Справжнє відчуття пристрасті створено правильно підібраними кольорами костюмів для виконання танцю, де неабияку роль відіграє червоний колір сукні партнерки (“*the women’s red dress...in the classic tango*” [248, с.21]), адже на думку психологів, саме цей колір стимулює фізичну активність та

сексуальність: “*The variations in tango are also dramatic, using **staccato foot movements***” [514, с. 301]; “*Both the **red colour** and the heart **represent passion...***” [236, с.181]). Червоний колір вбрання танцівниці символізує життєві сили й любов (Додаток Б 2) .

Цей танець є нелегким для виконання, оскільки потребує виняткового поєднання фізичної підготовки, ментального розуміння суті танцю разом із складними музичними ритмами (“*Tango is introverted, brooding, **physically controlled, mentally involved, musically complex...***” [347, с.7]). Саме тому професійні танцівники сприймають танго як своєрідний діалог двох людей, насичену емоціями взаємодію, сповнену протиріччя, протистояння (“*Tango is a **dialogue without words**, where the breath merges with silence...Tango is a **kiss that was not, and never will be. Tango is an embrace...of two souls***” [170], “*The best tango narratives are strong, **imparting truth and convictions. Tango texts are authentic poetry of Buenos Aires***” [488, с.5], “*...the language of Tango in **lyrics and poetry***” [439, с.3]). Саме тому танець танго – це історія з неймовірним сюжетом про чоловіка й жінку, їхні романтичні суперечки, пристрасть, (“*In short **tango may have something to teach us about accepting difference, about allowing – even enjoying – contradiction, about honoring the existence of self and others***”[398, с.191], (Додаток Б 2)).

Засоби вербальної комунікації, застосовані в ситуаціях спілкування тренера й танцівників, а також у виступах критиків, тлумаченнях хореографії танцю, доповнюють невербальний образ пристрасного, трагічного кохання. У вербальній комунікації продуктивні іменники на позначення протилежності, супротиву (*contradiction, difference*), іменники й прикметники, у значеннях яких наявна сема інтенсивності (*powerful, energetic, strong, tragic; passion, magnet*).

В інший спосіб стосунки між чоловіком і жінкою представлені в танці ча-ча-ча (*love = flirtation*), який символізує легкий флірт (“*The styling for the **cha-cha is flirtatious***” [514, с.141]). Танцівниця за допомогою грайливого погляду (“*Both of the following variations...exemplify...**flirting with the eyes that***

*is characteristic of the cha-cha-cha*" [514, с.150]) і виконання спеціальних поворотів під час ча-ча-ча намагається кинути виклик партнеру, дражниться з ним ("*...on turns you might look at your partner out of the corners of your eyes as you turn your head slightly to tease and challenge your partner*" [514, с.141], (Додаток Б 3)).

Засобами створення кокетливого настрою є позиція і рух танцівників на паркеті, коли партнер або партнерка слідує один за одним, повторюючи кроки вперед-назад (*Another way to give an illusion of a challenge is to alternatively follow your partner's and backward movements – one advances and the other retreats...*" [514, с.141]). Особливу увагу при створенні позитивного, кокетливого загального настрою танцю відіграє вправна робота рук танцівників ("*Another styling uniqueness of cha-cha is the addition of hand movements or 'talking with your hands'*" [514, с.141]).

Музичний темп ча-ча-ча швидкий, як і рухи тіла ("*...cha-cha-cha is one of the most popular Latin dances...to reflect the three quick steps used in the footwork and the calypso sounds heard in the music*" [514, с.141]) і відповідає головній меті танцювальної взаємодії – зацікавити та пофліртувати ("*...Cha-cha-cha...is easy to adapt to any music...Use new music to keep the students interested and challenged*" [197, с.92]).

Сукня партнерки в ча-ча-ча дуже яскрава, що відповідає грайливому настрою танцю ("*Bright pink...works well*" [472, с.83]), підкреслює красу та вправну роботу ніг танцівниці ("*For women a glamorous glittery dress...is essential*" [485, с.23], "*superfast synchronized moves are the main focus of the cha-cha-cha*" [485, с.7]).

Ча-ча-ча – танець, сповнений світла. Він викликає відчуття гри сонячних променів, швидкого руху світла. Такий оригінальний образ підтримується уживанням різноманітних вебральних засобів у спілкуванні тренерів і виконавців, виступах коментаторів та суддів танцювальних змагань. Серед них частотні такі:

- позначення відкидання світла й блиску (*glittery, to reflect*), яскравих кольорів (*bright pink*);
- дієслова зі значенням спрямованого руху, відступу, відходження (*to retreat, to move backwards, to turn*);
- дієслова з семантикою контакту, спрямованого впливу (*to tease, to challenge*);
- позначення надмірного, а відтак і неймовірного вияву якості, риси, дії тощо (*superfast, glamorous, unique*).

Ці засоби доповнюють невербальний динамічний образ чогось химерного, удаваного й створюють комплексну репрезентацію ситуації флірту, удаваного почуття, гри в кохання. Вербалізації сприяють збільшенню експресивності спілкування, створенню яскравої образності.

Пасодобль – видовищна театралізація, танцювальна версія традиційного в Іспанії змагання тореадора з биком. Танцюрист, одягнений в чорний костюм – матадор, а танцюристка в довгій червоній сукні символізує плащ: “*Showy and dramatic, **paso doble** tells a story of...bullfight in which the **man** (often dressed in black) displays his red dressed partner like a **matador** displays his **cape***” [267, с.16], (“*Her [the lady’s] **dress** is long and flows like a **cape**...deep red adds to the **drama** of the dance*” [485, с.27]).

Символізм кольорів підтримано характерними позами – кінемами, адже пасадобль вимагає специфічної постави танцюристів. Припідняті груди, опущені й трохи відведені назад плечі чоловіка символізують силу, впевненість і мужність головного учасника дійства: “*In DanceSport, **paso doble** is a dance of posture, the man dancing with the chest held high, the shoulders positioned wide and down...*” [492, с.69]). Припідняте підборіддя партнерки відтворює здіймання плаща, яким розмахує матадор і розлючує бика, а також символізує жіночу гідність: “*Chin of the lady tilts upward to create elegant lines*” [485, с.27].

Кінестетична модальність співвідноситься і з швидкими рухами, правильними лініями рук (Додаток Б 4): “*The male dancer takes the role of bullfighter...Quick, dramatic movement shows his pride and courage...Strong arm lines, posture and powerful foot stamps show his confidence in the face of danger*” [485, с.26]).

Засоби слухової модальності доповнюють символізм рухів і створюють відчуття драматизму. Музика танцю пасодобль містить паузи, упродовж яких танцівники демонструють неочікувану, а тому видовищну нерухому позицію (“*Paso doble music features several breaks, or “crashes”. Routines are carefully choreographed to allow the dancers to strike dramatic poses at each break*” [485, с.27] (Додаток Б 4)). Гучні звуки музичного твору та звук підборів танцювального взуття партнера й партнерки є іконічно-символічною репрезентацією суперництва, боротьби. Створення відчуття споглядання великого драматичного моменту – головна мета танцю: “...*coordinated foot-ankle-knee-torso-neck rise to lend the dance a greater sense of drama*” [492, с.69]).

Засоби невербальної комунікації доповнено вербальним тлумаченням танцю, рухів тощо під час теоретичних занять, тренувань, коментування виступів. Лексико-семантичні засоби уживаються для відтворення напруження, ризику, непередбачуваності тощо. До них здебільшого належать такі:

- дієслова та іменники на позначення биття, роз’єднання (*to break, to crash, to strike, fight*);
- прикметники з інтенсифікованими значеннями (*showy* “attracting a lot of attention by being **very** colourful or bright”, *dramatic* “**very** sudden, full of action and excitement”, *powerful* “having a **lot of** power or control”, *great* “**very** large, important, powerful”).

Синергією невербальних і вербальних засобів створюється образ боротьби, одночасного з’єднання й розриву, суперництва. Танець виявляється еротичною метафорою, у якій закодовано історичне коріння соціальних відносин, стосунки між чоловіком і жінкою, ідею продовження роду. Танець

експресивно відтворює відношення чоловіка до жінки, бажання її добитися (пор. протистояння чоловік/жінка та матадор/бик), перемога над биком – символічна репрезентація спроби чоловіка завоювати прихильність жінки.

Бальні танці (окрім зазначених вище ще вальс, квікстеп, джайв, фокстрот, самба) є важливим засобом соціальної взаємодії. Окрім розважальної функції, вони реалізують естетичну, соціально-психологічну, комунікативну. Як специфічна форма комунікації, танець є потужним засобом формування суспільства, об'єднання індивідуумів у групи. Попри культурну специфічність жестової комунікації, вона має чимало універсальних властивостей. Виходить, що невербальна мова (мова жестів, рухів, музики й кольору) є зрозумілішою для людей з різним культурним досвідом і рівнем культурної компетенції. Танець виступає медіатором між індивідуумами, сповнює життя позитивними емоціями радості й щастя, надає відчуття соціальної приналежності. Ритм танцю гармонізує життя суспільства, стимулює гормони радості (Додаток Б 6).

Невербальні засоби спілкування, актуалізовані в бальних танцях, мають життєву силу, знищують особистісні межі й посилюють комунікаційні зв'язки. Це – швидкі, легкі, пластичні рухи, грація, темп і ритм: “*characteristic features of a waltz – lyricism, grace, plasticity in combination with a rhythmic formula – allow to speak about ...a genre sign*” , “*...the tempo of the music and the whole character of dance [quickstep] seem to invite a care-free interpretation of its bright rhythm*” [400, с.14].

Музика як стимул, а танець як реакція мають неабияку комунікаційну силу (“*Footwork, so important because it is noticeable, <...> ‘Body swing’ <...> is well worth investigating*”[400, с.7] (Додаток Б 7), “*The correct placing of the feet <...> has a definite practical value apart from the added attractiveness that it brings to the dance*” [401, с.14]). Невербальні засоби спілкування збільшують відчуття довіри, щирості, відкритості, безпеки. Танець посилює когнітивні можливості людини, зменшує біль і депресію. Від сценарію, від історії, яку “розповідають” тіло й музичний ритм, поглиблюються співчуття, емпатія, співпереживання: “*In their exuberant version [of jive], Brian and Carmen manage*

*to engage the audience while sharing the experience with each other through looks, touches, synchronized movement, which has the effect of letting the audience in on series of private jokes and moments*” [279, с.56]; “**Jive and Swing are pure joy. In these steps the dancers burst with exuberance at their youth, their skill, their beauty, their energy and their spontaneous response to the power and drive of music**” [267, с.77].

Бальний танець, зокрема повільний вальс, гармонізує візуальне й слухове сприйняття обертальних та коливальних рухів, до яких в унісон залучаються частини тіла, елементи одягу, музичні переливи. Такий унісон музичних звуків та рухів тіла справляє заспокійливий вплив як на виконавця, так і на реципієнта (“...**various swaths of fabric and related elements attached at the woman’s wrists and back of the dress – are typical accents that help highlight and enhance progressive and rotational movements as they billow out behind the couple**” [381, с.95] (Додаток Б 5)).

Вербалізації функцій і значення бальних танців, які містяться в оцінних висловлюваннях, не лише експлікують позитивну оцінку танцювальної діяльності учасниками комунікації, а й засвідчують актуальність мультимодальної когнітивної метафори MOVEMENT / DANCE IS LIFE (РУХ / ТАНЕЦЬ – ЦЕ ЖИТТЯ): “**A dance ... is unquestionably the most attractive expression of the rhythm the world has ever known**” [400, с.24], “...**jive, when danced ... [is] youthful exuberance**” [492, с.68], “**swing especially has the kind of thrill effect of a carnival ride**” [267, с.77].

Танцювально-спортивна комунікація забезпечує мультимодальну інтеграцію семіотичних ресурсів – невербальних (зорових, слухових, кінестетичних) та вербальних засобів: “*successive beat*” [421, с.11]; “*very energetic, but elegant*” [257, с.61], “*very exaggerated movement*” [293, с.53], “*fast-paced music*” [260, с.143], “*pure joy*” [267, с.77], “*joyous movement*”, “*a kaleidoscope effect...*” [210, с.51]. У такий спосіб вдається створити мультимодальні образи, збільшити кінестетичну емпатію між комунікантами.

### Висновки до розділу 3

Неізолюваність комунікативних процесів, що відбуваються в різних сферах соціальної взаємодії, стимулює перехреснення дискурсивних структур і формування дискурсотвірних концептів. У танцювально-спортивному дискурсі з ключовим концептом DANCE / DANCING вони представлені концептами SPORT, LEARNING, ART та EMOTION. Концептуальні проєкції та усвідомлення бального танцю як різновиду спорту, мистецтва, педагогічної чи емоційної діяльності визначає зміст, образне й ціннісне наповнення концептів, впливає на засоби вербалізації.

Актуалізація інтердискурсивних зв'язків простежується у концептуальних метафорах. Одні метафори утворюються репрезентацією концептуальної сфери-цілі в термінах концептуальної сфери-джерела, з якої безпосередньо відбувається перенос структури знання: DANCER IS ATHLETE (спорт > бальні танці), DANCE IS LOVE (емоції > бальні танці). У формуванні інших концептуальних метафор як джерела задіяні різні сфери пізнання, які однаково актуальні для задіяних дискурсів: DANCE IS REMEDY та SPORT IS REMEDY (медицина > спорт, бальні танці), DANCE IS DELICIOUS DISH та KNOWLEDGE IS DELICIOUS DISH (гастрономія > навчання, бальні танці), DANCE IS LIFE та THEATRE IS LIFE (життя > мистецтво (театр), бальні танці). Третя група представлена онтологічними концептуальними метафорами, які віддзеркалюють специфіку картини світу, властивої свідомості типових учасників танцювально-спортивного дискурсу: DANCE IS FLOW, DANCE IS FEATHER.

Танцювально-спортивний дискурс оперує різними стратегіями спілкування, основними з яких є стратегії емоційного стану адресата, переконання, а також інформаційно-інтерпретаційна, пояснювальна й оцінювальна стратегії. Кожна з них реалізується за допомогою визначених тактик, має кінцеву мету й орієнтована на позитивний перлокутивний ефект.

Танцювально-спортивна комунікація забезпечує мультимодальну інтеграцію семіотичних ресурсів. Єдність невербальних (зорових, слухових,

кінестетичних) та вербальних засобів сприяє успішності комунікації й досягненню кінестетичної емпатії між комунікантами.

Результати й положення розділу висвітлено в таких публікаціях авторки [91]; [90]; [130]; [148]; [149].

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У сучасних міждисциплінарних студіях проблеми комунікації набувають особливої актуальності. Попри поліаспектність підходів та концепцій, зокрема у філології, спостерігається єдність думок щодо спілкування як феномену культури. Різні ситуації соціальної взаємодії реалізуються залежно від особливостей знань і уявлень про світ та культурно-мовних і комунікативно-діяльностних настанов і цінностей членів суспільства.

Хоча різні сфери життєдальності неоднаково відкриті для регламентованого (інституційного) та нерегламентованого (креативного) спілкування, певні сфери комунікації орієнтовані на симбіоз її стандартного та креативного модусів. Саме такою сферою виявляється танцювально-спортивний (бальний) дискурс. Як і в будь-якому різновиді дискурсивних практик, структура комунікативних дій у танцювально-спортивній сфері зумовлена особливостями мовної свідомості й культурними домінантами поведінки її типових представників. Соціолінгвістичний підхід дозволяє кваліфікувати танцювально-спортивний дискурс як різновид інституційної комунікації, спричиненої існуванням такої форми соціальної практики, за допомогою якої організовується соціальне життя, і в межах якої окремі члені суспільства пов'язані з іншими емоційною та соціально-психологічною формами взаємодії.

Танцювально-спортивний дискурс розглядається як інституційне спілкування з урахуванням таких ознак як учасники, умови й цілі, способи й матеріал спілкування, а також перехрещення з іншими типами статусно-орієнтованого спілкування. Специфіка танцювально-спортивного дискурсу полягає в тому, що він поєднує в собі особливості спортивного й танцювального типів дискурсу, а також виявляє зв'язки з педагогічною, мистецькою та емоційною сферами взаємодії. Взаємодія типових учасників танцювально-спортивного дискурсу в певних комунікативних ситуаціях також відображає інтегративні зв'язки: комунікація суддів змагань з бальних танців

та танцівників (спортивний дискурс), невербальне спілкування танцівників з глядачами (емоційний дискурс), щоденна кропітка робота тренера й танцівників (педагогічний дискурс). Отже, танцювально-спортивний дискурс – гібридний формат спілкування, адже являє собою складну комбінацію різних ознак і можливостей.

З огляду на адресатну орієнтацію, типовими учасниками танцювально-спортивного дискурсу є адресант/комунікатор (виконавець або команда людей, покликані створити текст) та адресат/реципієнт інформації (покликаний сприйняти текст візуально й на слух). Під час сприйняття хореографічного тексту професіональними реципієнтами є тренер, суддя змагань, інший танцівник, а непрофесійним адресатом – глядач. Для одних реципієнтів текст зорієнтований тільки на отримання інформації (танцівник – суддя змагань), а на інших текст впливає емоційно або ідейно (танцівник – глядач). Отже, у сфері танцювально-спортивного дискурсу адресати та адресанти можуть змінюватися в залежності від жанру. Хронотоп танцювально-спортивного дискурсу – середовище, типове для занять бальними танцями: танцювальна студія/ танцзал, хоча комунікація учасників не обмежується просторовими та хронологічними межами. Мета й цінності танцювально-спортивного дискурсу – досягнення емоційної та тілесної емпатії, самоекспресія, виховання артистичної особистості, популяризація моральних основ суспільства, здорового способу життя. Жанри танцювально-спортивної комунікації охоплюють змагання, тренування, показові виступи, уроки, семінари, лекції. Соціальна взаємодія в межах танцювально-спортивного дискурсу співвідноситься з низкою функцій, зокрема перформативною, нормативною, презентаційною, парольною, емоційною.

Мовна свідомість типових (ядерних) учасників танцювально-спортивного дискурсу оперує квантами знання про світ, втіленими в концепти. Найважливіші членування суб'єктивного та об'єктивного світів фіксуються в мовній свідомості й актуалізуються у вербалізаціях ключового концепту

(DANCE/DANCING, DANCESPORT), який тематизується в дискурсі, перетворюється на домінуючу тему, своєрідний центр атракції спілкування.

Перехрещення танцювально-спортивного дискурсу зі спортивним, педагогічним, мистецьким, емоційним дискурсами зумовлює формування системи дискурсовірних концептуальних проєкцій: SPORT > DANCING, LEARNING > DANCING, THEATRE > DANCING, LOVE > DANCING.

Формування концептуальної проєкції “SPORT → BALLROOM DANCING” здійснюється завдяки тому, що знання з домена-джерела “SPORT” екстраполюються на цільовий когнітивний домен “BALLROOM DANCING”. Комплекс концептуальних ознак спортивної діяльності проєктується на танцювальну діяльність: ‘діяльність, яка вимагає фізичної сили та спритності’, ‘активність, яку здійснюють з метою покращення здоров’я’, ‘вид фізичної діяльності, яку здійснюють за певними правилами’, ‘активність, яку здійснюють для отримання матеріального задоволення’, ‘активність, яку здійснюють для отримання морального задоволення; дозвілля, хобі’.

Формування концептуальної проєкції “LEARNING → BALLROOM DANCING” здійснюється завдяки тому, що знання з домена-джерела “LEARNING” екстраполюються на цільовий когнітивний домен “BALLROOM DANCING”. Комплекс концептуальних ознак навчальної діяльності проєктується на танцювальну діяльність: ‘набуття і вдосконалення знань та досвіду’, ‘передача знань, навичок, досвіду’, ‘дотримання певних правил поведінки, а також застосування конкретних форматів взаємодії, зокрема пояснювальної та оцінної стратегій’, ‘передбачає конкретні форми пізнання’, ‘наявність системи закладів, через які відбувається процес передачі й набуття знань і досвіду’, ‘наявність дисциплін для вивчення’, ‘наявність учасників освітнього процесу’, ‘мотивація навчання, ініціативи, креативності’.

Формування концептуальної проєкції “ART (THEATRE) → BALLROOM DANCING” здійснюється завдяки тому, що знання з домена-джерела “THEATRE” екстраполюються на цільовий когнітивний домен “BALLROOM DANCING”. Комплекс концептуальних ознак театральної діяльності проєктується у

танцювально-спортивну сферу: ‘розіграна дія, видовище’, ‘розвага, яка відволікає від буденних проблем і примушує замислитися над важливими для кожної людини поняттями, цінностями, ідеями тощо’, ‘спілкування’, ‘обмежене місце, де відбувається видовище’, ‘має конкретну цільову аудиторію’, ‘короткочасність показу’, ‘вид мистецтва, який відображає дійсність або конкретну ідею в чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів’, ‘емоційно насичена діяльність’.

Формування концептуальної проєкції “EMOTION → BALLROOM DANCING” здійснюється завдяки тому, що знання із домена-джерела “EMOTION” екстраполюються на цільовий когнітивний домен “BALLROOM DANCING”. Концептуальні ознаки емоційної діяльності, транспоновані в танцювально-спортивну сферу, такі: ‘своєрідний стан, поведінка’, ‘спонукає до діяльності, досягнення корисного результату’, ‘має стимул, джерело походження’, ‘внутрішня мотивація, мистецтво жити’, ‘експресія, симптоматичне вираження’.

Концептуальні проєкції у цільову сферу досвіду ґрунтуються на встановленні асоціативних паралелей між типовими учасниками різних видів соціальної взаємодії, їх цілями й цінностями, а також в усвідомленні комунікантами таких аспектів: природи, вітальної та соціальної цінності цих видів життєдіяльності; їх пізнавальної, розважальної і просвітницької функцій; їх естетичної цінності; здатності до гармонізації взаємодії членів суспільства.

Вербальні проєкції реалізовано за як допомогою функційно обмеженої (професійної) лексики, так і функційно нейтральної лексики. Способи маніпуляції лексичним матеріалом різноманітні: контекстна апроксимація вербалізаторів концепту; гібридизація найменувань і композиція; інтенсифікація оцінності та експресивності висловлювання уживанням компаративних зворотів, суперлативів, квантитативів, одиниць із семантикою розмірності та експресивів (вигуків, звуконаслідувань, стійких виразів).

Вплив інтердикурсивних зв'язків на свідомість учасників танцювально-спортивного дискурсу простежується у формуванні концептуальних метафор, які демонструють факт адаптації мовців до світу. Зазначене реалізується у різних категоріях метафор залежно від апеляції до джерела концептуалізації.

Одні метафори апелюють до концептуальної сфери-джерела, із якої безпосередньо відбувається перенос структури знання (DANCER IS ATHLETE (спорт), DANCE IS LOVE (емоції)). Інші метафори виявляють джерела однаковості, актуальні для різних дискурсів сфери пізнання (DANCE IS REMEDY та SPORT IS REMEDY (медицина > спорт, бальні танці), DANCE IS DELICIOUS DISH та KNOWLEDGE IS DELICIOUS DISH (гастрономія > навчання, бальні танці)), DANCE IS LIFE та THEATRE IS LIFE (життя > мистецтво (театр), бальні танці)). Третя група – онтологічні метафори, які віддзеркалюють специфіку картини світу типових учасників танцювально-спортивного дискурсу (DANCE IS FLOW, DANCE IS FEATHER).

Комунікативно-прагматичний аспект дослідження танцювально-спортивного дискурсу дозволив встановити пріоритетні стратегії й тактики спілкування: стратегія емоційного стану адресата, стратегія переконання, інформаційно-інтерпретаційна стратегія, пояснювальна стратегія, оцінювальна стратегія.

У семіотичному аспекті танцювально-спортивний дискурс оперує як вербальними, так і невербальними знаками (рухи тіла, кольори костюмів, музика). Невербальні знаки співвідносяться з візуальним та слуховими каналами передачі інформації, взаємодіють з вербальними репрезентаціями бального танцю в різних дискурсивних жанрах, усних і письмових текстах. Невербальні знаки орієнтовані на контент конкретного виду бального танцю. За їх допомогою комуніканти здатні представити мовою тіла свою версію змісту танцю, а тому задовольнити найвагоміші потреби сучасного індивіда – потреби в самоекспресії, самореалізації, досягненні емпатії й гармонізації соціальної поведінки.

*Подальші дослідження* доцільно спрямувати в історично-порівняльну площину бального і, ширше, танцювального дискурсу. Перспективним також вважаємо зіставне дослідження особливостей реалізації танцювально-спортивної комунікації у різних лінгвокультурах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусь А. Семантико-когнітивний підхід у сучасних лінгвокогнітивних пошуках. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Випуск 4. 2015. С.12–16.
2. Андрищенко В., Силадій І. Поняття педагогічного дискурсу в сучасних наукових дослідженнях. *Вища освіта України*. №1.2018.С.5 – 10.
3. Базарова І. Різновиди та особливості фактичних мовленнєвих жанрів. *Education and science of today: intersectoral issues and development of sciences* Volume 1. October 29, 2021. Cambridge, UK. С.129–130.
4. Баласанян Н.І. Театр як антропологічна модель «дзеркала життя» та виховна стратегія гри у філософії Ф. Шиллера. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна* 2020. випуск 62. С. 26 – 35
5. Баранова С., Суворов В. Особливості перекладу спортивного дискурсу. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Випуск 202. С.100 – 104.
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004. 342 с.
7. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. К.: Довіра, 2007. 205 с.
8. Бацевич Ф. С. Термінологія комунікативної лінгвістики: аспекти дискурсивного підходу. *Вісник Нац. університету «Львів. політ»*. Серія «Проблеми української термінології». № 453. 2002. С. 30–34.
9. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів: ПАІС. 2010. 336 с.
10. Беспала Л.В., Козлова Т.О. Формування карибської англійськомовної картини світу в умовах лінгвокультурних контактів. Монографія. Запоріжжя : Статус. 2018. 308с.
11. Бехта І. Соціопрагматичні аспекти англомовного постмодерністського тексту. *Наукові записки Кіровоградського державного*

університету імені В. Винниченка. Серія : Філологічні науки. 2008. Випуск 75 (2). С.205 – 215.

12. Бондаренко Я.О. Дискурс акцентуєваних мовних особистостей: комунікативно-когнітивний аспект (на матеріалі персонажного мовлення в сучасній американській художній прозі). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2002. 20 с.

13. Брухаль Я.Б. Комунікативний підхід до вивчення публіцистичного дискурсу. *Філологічні науки*. 2014. Книга 2. С.23–28.

14. Валюкевич Т.В. Семантико-этимологический анализ лингвокультурного концепта ВНЕШНОСТЬ. *Вісник ХНУ ім. В.Н.Каразіна*. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов, Вип.68. 2011. С.155–159.

15. Веремчук Е. О. Образний компонент англійськомовного лінгвоетичного концепту DIGNITY. *Південний архів (філологічні науки)*. 2020. № 84. С. 76 – 80.

16. Веремчук Е.О. Метафоричний діапазон англомовного лінгвоетичного концепту DUTY. *Нова філологія*. 2022. № 85. С. 65 – 69.

17. Волкова Н.П. Професійна педагогічна комунікація. Київ: «Академія». 2006. 257с.

18. Воловенко І. *Метафора в педагогічному дискурсі як показник високої професійності педагога*. Професійний розвиток педагога в світлі євроінтеграційних процесів. Колективна монографія. Hameln: InterGING. 2019. С.231–247.

19. Гаврилюк О.О. Комунікативні стратегії і тактики спортивних коментарів (на прикладі висвітлення world cup 2018 в англомовних ЗМІ). *«Молодий вчений»* №11 (63). 2018. С.308–314.

20. Гаврилюк О.О., Нікіфорова Є.Ю., Павліченко Л.В. Спортивна медіа комунікація в часи пандемії: комунікативно-дискурсивний аспект. *«Молодий вчений»* №1 (189) січень, 2021. С.87–93.

21. Гнєзділова Я.В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний, і прагматичний аспекти. автореф. дис.. канд. філол. наук. Київ. 2007. 23 с.
22. Гончарук М. До проблеми поняття «емоція» у лінгвістиці. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. Чернівці. Випуск 1. 2012. С. 30–39.
23. Гохман К.Є. Академічний дискурс у системі інституційних дискурсів. *Науковий вісник ПНПУ ім. К.Д.Ушинського*. №26. 2018. С.37– 47.
24. Гриненко І.В., Коваль А.Г. Дискурс-аналіз як знак мовного коду в середовищі соціуму. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 31 (70) №3 Ч. 3. 2020. С.111–118.
25. Дейна Л.В. Дискурсивні параметри письменницьких щоденників. *Нова філологія №89*. Запоріжжя. 2023. С.87 – 94.
26. Демська О. Корпусна рецепція тексту. *Наукові записки*. Том 111. Філологічні науки. 2010. С. 3–7.
27. Єрмоленко С.С., Харитонова Т.А., Ткаченко О.Б. та ін. Мова в культурі народу. *Мовознавство*. 1998. №4–5. С. 3–17.
28. Жалай В. Я., Жалай А. В. «Концепт» як базова одиниця когнітивної лінгвістики і пареміології. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2012. Вип. 28. С. 143–149.
29. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. 402 с.
30. Загнітко А. П. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладі. Вінниця: Дон НУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.
31. Загнітко А.П. Основи дискурсології: науково-навчальне видання. Донецьк: ДонНУ, 2008. 194с.
32. Засєкіна Л.В., Засєкін С.В. Вступ до психолінгвістики. Навчальний посібник. Острого: Видавництво Національного університету "Острозька академія", 2002. 168 с.

33. Зражевська Н.І. Використання семіотичного методу в аналізі медіакультури. *Серія: Соціальні комунікації*. № 3–4 (15–16). 2013. С.13–17
34. Іваницька Н.Б. Реалізація комунікативної стратегії переконання в різномовних наукових статтях: зіставний аспект. *Вчені записки ТНУ ім. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Том 32 (71) №1. Ч.1 2021. С.220–228.
35. Іщенко Т.В. Англійська фахова мова спорту: когнітивні та перекладацькі аспекти. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Одеса. 2014. 21с.
36. Казимір В. Психологічно-педагогічний дискурс сучасного викладача як засіб імплементації медіа грамотності. *Психологічні науки*. №1 (12). 2019. С. 95–113.
37. Карпчук Н.П. Адресованість в офіційному та неофіційному англomовному дискурсі (комунікативно-прагматичний аналіз). Монографія. Луцьк: редакційно-видавничий відділ «Вежа» Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2006. 159с.
38. Ковалинська І.В. Невербальна комунікація. К.: Видавництво «Освіта України», 2014. 289с.
39. Ковальчук Л.В. Контекстуальні фактори та їх реалізація в дискурсі. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». 2009. Випуск 11. С.227–233
40. Козак С.В. Релевантність теорії фреймів у сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки*. Серія: Когнітивна лінгвістика 3, 2007. С.257–260.
41. Козлова О.Б., Приходько А.М. Стратегія запобігання конфлікту в англomовному дискурсі медіації. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 32 (71). № 3. Ч. 1. К.: ВД "Гельветика". 2021. С. 154–158.
42. Козлова Т.О., Сєдакова М.В. Концепт *LOVE* в англійськомовному танцювально-спортивному дискурсі. *Львівський філологічний часопис*. №6. 2019. Львів : «Гельветика». С. 96 – 99.

43. Корольова Н. Мова як засіб відображення національної ментальності. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. №3. 2017. С.36 – 41
44. Крижко О.А. Поняття дискурсу та дискурсивного аналізу в лінгвістиці. *Topical aspects of modern science and practice*. Scientific and practical conference. 21-24 September. Frankfurt am Main. Germany. С.310–316.
45. Крисанова Т.А. Функціональний стиль VS дискурс. *Наукові записки національного університету «Острозька академія»*, 2016. С.188–190
46. Кузнєцова Т.В. Комунікативно-концептуальний підхід як основа аксіологічного дослідження медіатексту. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31 (70). № 2 Ч. 4 2020. С.208–215
47. Куцос О.І. Класифікація визначень поняття « концепт» методом кластерного аналізу. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 24. Том 1. С.171–175.
48. Кушнерчук І. Оцінка учнями змісту шкільної фізичної культури та їх ставлення до танцювальних вправ на уроках. *Молода спортивна наука*. Т.2. 2009. С. 71 – 76.
49. Левицький А.Е. Функціональний підхід до аналізу системи номінативних одиниць сучасної англійської мови. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2000. №471. С.137–143.
50. Лисенко Л.В. Роль лінгвокультурних домінант у процесі формування ідентичності німецькомовної спільноти (на прикладі концепту Ordnung). *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2019. Випуск 2. С.151 – 158.
51. Макарук Л.Л. Кореляція вербальних та невербальних компонентів у корпусі англомовних мас-медійних мультимодальних текстів. *Актуальні питання іноземної філології*. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2019. № 10. С. 210 – 219.

52. Макарук Л.Л. Мультимодальність та полікодовість у сучасних лінгвістичних студіях: школи, постаті, підходи. *Актуальні питання іноземної філології*. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. № 9. С. 133 – 142.
53. Макарук Л.Л. Невербальні та паралінгвальні семіотичні ресурси у лінгвістичних студіях ХХ-ХХІ століть: прикладний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. зб. наук. праць. Ужгородський національний університет. Ужгород, 2018. № 5. С. 66 –72.
54. Манойлова О.М. Семіотичний аналіз тексту: можливості, досягнення, перспективи. *Наукові записки*. 2013. Вип. 117. С.224 – 228
55. Мартинюк А.П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. 196с.
56. Матусевич Л.М. Комунікативна ситуація дозволу в українському діалогічному дискурсі. Випуск 10. 2016. С.134–143.
57. Мацюк З. Українська мова професійного спілкування. К. : Каравела, 2010. 352 с.
58. Мірошніченко І.Г. Стислий текст в українському масмедійному дискурсі. Дисертація на здобуття ступеня кандидата філологічних наук. Дніпро, 2020. 275с.
59. Мойсеєнко С.М. Основні підходи та методи дослідження дискурсу. *Передовий практичний досвід – 2009*. Збірник матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції. Миколаїв: НУК, 2009. URL: [http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/moiseienko\\_osnovni.pdf](http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/moiseienko_osnovni.pdf) (дата звернення 17.06.2019).
60. Мойсієнко А.К., Бас-Кононенко О.В., Бондаренко В.В. та ін. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика. К.: Знання, 2010. 270с.
61. Молгамова Л.О. Асоціативний експеримент як емпіричний метод дослідження лінгвокогнітивних концептів. *Слобожанський науковий вісник*. Серія: Філологія. Випуск 2. 2023. С.26 – 29

62. Монастирська Л.В. Комунікативні стратегії переконання як одна з характеристик мовної особистості лідера. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 31 (70) №4. Ч.1. 2020. С.176–180.
63. Нідзельська Ю. М. Концепт як відображення універсального та етноспецифічного у свідомості етноса. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2009. №45. С. 160 – 162.
64. Овсієнко Л.О. Семантико-прагматичний потенціал оцінки в німецькомовному діалогічному дискурсі. Кременчук: «Novabook». 2020. 212 с.
65. Огієнко І.С. Дискурс та підходи до його аналізу: погляди на проблему сучасних англомовних дослідників. *Наукові записки*. Серія філологічна. 2012. Вип. 23. С. 98–102
66. Пасенчук Н.В. Поняття дискурсу як комунікативної події та текстової категорії. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V (33). Issue: 123, 2017. С. 52 – 55
67. Петрик Т.В. Інтердискурсивність як типологічна характеристика езотеричного дискурсу. С. 16 – 21 [Електронний ресурс]. URL: [https://www.academia.edu/28824654/INTERDISCOURSE\\_FEATURES\\_IN\\_ESOTERIC\\_DISCOURSE](https://www.academia.edu/28824654/INTERDISCOURSE_FEATURES_IN_ESOTERIC_DISCOURSE) (дата звернення 12.09.2020).
68. Петришина О. Дискурсні параметри сучасної української проповіді. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Випуск 175. С.337– 342.
69. Печко Н.М. Концептуальні домінанти як основа менталітету етносу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2015. Випуск 55. С. 196–198
70. Полозенко О.В., Омельченко Л.М. та інші. Основи загальної психології: навчальний посібник у 2-х томах. К:НУБ:П. 2009. Т.2. 257с.
71. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. Теоретичні засади лінгвістичних досліджень. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Випуск 4. 2015. С.214 – 224.

72. Попова О. Емотивність як прагматичний фактор комунікації. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім..В. Винниченка*. Філологічні науки. Випуск 89 (5). 2010. С. 316 – 319.
73. Пославська Н.М. Дискурс любові: пошук В. Петровим-Домонтовичем нової мови кохання на тлі всезагальної кризи свідомості. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 22. Том.2. С.17 – 23.
74. Потапенко С. І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу (досвід лінгвокогнітивного аналізу): монографія. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2004. 359 с.
75. Прима В.В. Дискурс: погляди науковців на визначення та предмет вивчення. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 22. Том 2. С.98–103.
76. Приходько А. М. Когнітивно-дискурсивні параметри (лінгво)концепту. *Наукові записки*. Серія "Філологічні науки". Кропивницький: "КОД". Вип. 187. 2020. С. 421– 426.
77. Приходько А., Ходос І. Система концептуальних домінант ідіодискурсу Ф.С. Фітцджеральда. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Вип. 17. Ужгород: Ужгородський. нац. ун-т: Ліра, 2019. С. 95 – 103.
78. Приходько А.М. Концепты и концептосистемы. Днепропетровск: Белая Е.А., 2013. 307с.
79. Приходько А.М., Крашевська І.В. Лексико-семантичні особливості активізації концептів англomовного гандбольного дискурсу (на матеріалі науково-популярних текстів). *Південний архів (філологічні науки)*: Збірник наукових праць. Випуск LXXXII. Херсон: ХДУ, 2020. С. 101– 105.
80. Приходько Г.І., Приходченко О.О. Специфіка інтенсифікації оцінних структур в англomовному художньому дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». Вип. 1. Херсон: «Видавничий дім «Гельветика». 2019. С. 71 – 77.

81. Розвод Е. Методи дослідження лінгвокультурних концептів. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2015. С. 91–95.
82. Романюк І.В. Вербальні та невербальні складники діалогічного мовлення мовців (на матеріалі прозових творів І.Н. Левицького). *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова*. 2009. Випуск 2. С.70 –76
83. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монографическое учебное пособие. К.: ЦУЛ Фитосоцио-центр, 2002. 336 с.
84. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. Підручник. Полтава: Довкілля, 2008. 712 с.
85. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. Монографія. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К. , 2002. 392 с.
86. Сєдакова М. В. Емоційна складова танцювально-спортивного дискурсу. Студентоцентрований горизонт філологічної освіти: здобутки і перспективи Одеса: Гельветика, 2023. С. 137–140.
87. Сєдакова М.В. Інтеграційна функція англійськомовного танцювально-спортивного дискурсу. *Синергетика у філологічних дослідженнях* : тези доповідей VI Всеукраїнської науково-практичної конференції. Запоріжжя : ЗНУ. 2020. С. 51–53.
88. Сєдакова М.В. Інтердискурсивні зв'язки танцювально-спортивного та педагогічного типів дискурсу. *Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції 23-24 жовтня 2020. Одеса. С.93–95.
89. Сєдакова М.В. Роль внутрішньомодальної синестетичної метафори в образній репрезентації бального танцю. *Актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання мов у вишах* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції 6 квітня 2018. Харків. 2018. С.48 –50.

90. Сєдакова М.В. Роль перцептивної метафори в образній репрезентації бального танцю. *Нова філологія*. Вип. 74. 2018. С. 89–93.
91. Сєдакова М.В. Танцювально-спортивний дискурс та його зв'язки з іншими сферами комунікації. *Innovative Pathway for the Development of Modern Philological Sciences in Ukraine and EU Countries*. Колективна монографія. Volume 2. Wloclawek. Poland. 2021. С. 248–265.
92. Сєдакова М.В. Танцювально-спортивний дискурс як особливий вид комунікації. *Актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання мов у вишах*: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції 8 жовтня 2019. Харків. 2019. С.52–54.
93. Сєдакова М.В. Танцювально-спортивний дискурс як різновид інституційного типу спілкування. *Нова філологія*. Вип. 77. 2019. С. 51–56.
94. Серякова І.І. Семіотичний простір тілесності англomовного художнього дискурсу. *Науковий часопис НПУ імені Н.П. Драгоманова*. Випуск 15.2017. С.190 – 196.
95. Скаб М. Методика концептуального аналізу: проблеми та вирішення. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Інформаційні технології в освіті (4). С. 356 – 360.
96. Смаль О. Лінгвокогнітивні особливості лекційного дискурсу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2017. Випуск 3. С.276 – 281.
97. Солощук Л.В. Невербальні компоненти комунікації як засоби створення комічного ефекту у сучасному англomовному дискурсі. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Volume (29), Issue: 116. 2017. С.59–62.
98. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.
99. Ставицька І.В., Куценко Н.М. Методичні рекомендації до навчання іншомовного професійно орієнтованого монологічного мовлення студентів технічних університетів. К: НТУУ «КПІ», 2016. 67 с.

100. Стрій Л.І. Функції інавгураційної промови в українському політичному дискурсі. *Вісник ОНУ. Серія Філологія*. 2021. Т.26. Випуск 2 (24). С.97– 103.
101. Струк І. Фатична комунікація у драматичному тексті (на матеріалі творів буковинських письменників). *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені м. Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. Випуск 19. С.256 – 253.
102. Тимчук О.Т., Сеньків О.М. Функціональний аспект прецедентних текстів. *Молодий вчений. №4.3 (44.3)*. 2017. С.251–254.
103. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англomовному дискурсі: монографія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. 344 с.
104. Хабермас Ю. Комунікативна дія і дискурс. *Першоджерела комунікативної філософії*. К.: Либідь, 1996 С.84– 91
105. Цапів А.О. Амбівалентна адресатність художніх текстів для дітей: взаємодія наратора та фокалізатора. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 10. Том 1. 2019. С.133 – 137.
106. Чепелєва Н.В. Текст і читач: посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 124 с.
107. Четайкіна В.В. Семантика та функції релігійної лексики в американському президентському дискурсі: дис. канд. філол.наук: 10.02.04. Одеський національний ун-т ім. Мечникова. Одеса, 2019. 217 с.
108. Шалапа С.В. Ретроспективний аналіз становлення системи запису танцю. *Мистецтвознавчі записки*. 2017. Випуск 31. С.317–324.
109. Шарапановська Ю.В. Засади вивчення концепту в лінгвістиці. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. С.95–100.
110. Швачко С.О. Основні віхи контрастивного аналізу: малі тексти художнього дискурсу. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка*. Житомир: ЖДУ ім. Івана Франка, 2008. Вип. 38. С.85–89.

111. Шевченко І.С. Становление когнитивно-коммуникативной парадигмы в лингвистике. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна*. 2004. №635. С.202–205.
112. Шевченко І.С. Мішель Фуко і дискурсивна парадигма в лінгвістиці *Вісник Київського нац. лінгв. ун-ту*. Серія Філологія. Київ, Т. 12, № 1. 2009. С.44 – 49.
113. Шевченко І.С. Мовленнєвий акт і дискурс у когнітивно-прагматичному та історичному ракурсі. *Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи*: колективна монографія. Вінниця: Нова книга. 2013. С. 115–134.
114. Шевченко І.С., Морозова О.І. Дискурс як мисленнєво-комунікативна діяльність. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Монографія. Харків: Констант. 2005 С. 21–28.
115. Шевченко І.С., Морозова О.І. Проблеми типології дискурсу. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Монографія. Х.: Константа, 2005. С.233 – 236.
116. Шугаєв А.В. Інтернет-дискурс у глобальній епосі інформатизації суспільства. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Випуск 10. Том 1. С.146 – 151.
117. Baum A. Discourse Participants. 1995. P.31–55
118. Blommaert J. Discourse: A Critical Introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 299 p.
119. Brown P., Yule G. Discourse Analysis. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 288 p.
120. Callicchio S. Мова тіла та невербальна комунікація: Як краще зрозуміти себе та інших завдяки психології та нейронауці мови тіла. 2023. URL:[https://www.google.com.ua/books/edition/Мова\\_тіла\\_та\\_невербал/2o7JEA-AAQBAJ?hl=uk&gbpv=0](https://www.google.com.ua/books/edition/Мова_тіла_та_невербал/2o7JEA-AAQBAJ?hl=uk&gbpv=0) (дата звернення: 11.08.2023).

121. Christian M.I.M. Matthiessen. Language use in a social semantic perspective. *The Routledge Handbook of Pragmatics*. New York: Taylor & Francis. 2017. P. 459–490.
122. Eco U. The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of the Text. Indiana University Press. 1979. 273p.
123. Erms H.-W. Stil und Stilistik. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2008. 255 S.
124. Foucault M. The Order of Things. New York: Taylor & Francis. 2018. 448 p.
125. Gibbons A. Multimodality, Cognition and Experimental Literature. London: Routledge, 2012. P. 8 –25.
126. Granström B., House D., Karlsson I. Multimodality in Language and Speech Systems. Berlin: Springer Science & Business media, 2013. 243 p.
127. Ilić B.M., Lopičić V. Values across Cultures and Times. Cambridge Scholars Publisher. 2014, 249 p.
128. Ketteman B. Crossing Borders. Tübingen: Gunter Narr. 1999.323p.
129. Klaus P. Schneider. Pragmatics of discourse, 2014. 640 p.
130. Kozlova T., Siedakova M. The poly-code nature of choreographic discourse and the representation of tango. *The 1st Young Researchers' International Web Conference "Communication in the Expanding Intellectual Space"*, March 20, 2019. Book of Abstracts. Czestochowa : "Educator", 2019. Vol. 3. 2019. P. 110 – 111.
131. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by, 2003. 276 p.
132. Leech G., Short N. Style in Function: A Linguistic Approach to English Fictional Prose. L: Longman, 1981. 402p.
133. Mackenzie J.L., Alba-Juez L. Emotion in Discourse. John Benjamin's Publishing Company, 2019. 397 p.
134. Mason D. Exam Preps: The Anatomy of Dance Discourse: Literary and Philosophical Approaches to Dance in the Later Greco-Roman World. Rico Publications, 2019. 237 p.

135. Mills S. *Discourse*. Routledge. 2006, 192 p.
136. Ochs E. Planned and unplanned discourse. In *Discourse and Syntax*, ed. Talmy Givon. New York: Academic Press, P.51–80
137. Ortony A., Clore G.L. *The Cognitive Structure of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press. 1990. 207 p.
138. Prihodko G. Specific Nature of Evaluative Speech Acts. *Advanced Education*, 2018. Issue 9. P. 201–205.
139. Prihodko G. I. Lexico-Grammatical Tricks in Manipulative Political Discourse. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*. Випуск 1. 2021. P. 99 –104.
140. Prinz J. *Art Discourse/discourse in Art*. Rutgers University Press. 1991. 226 p.
141. Renkema J. *Introduction to Discourse Studies*. 2004, 363 p.
142. Schäffner Ch. *The Role of Discourse Analysis for Translation and in Translator Training*. Toronto: Multilingual Matters. 2002. 95 p.
143. Schellow C. *Diskurs-Choreographien: Zur Produktivität des „Nicht“ für die zeitgenössische Tanzwissenschaft*. 2016. 300 p.
144. Schirato T. *Sports Discourse*. London: Bloomsbury Publishing. 2013. 224 p.
145. Schiffrin D. *Approaches to Discourse*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1997. 470 p.
146. Schlapbach K. *The Anatomy of Dance Discourse: Literary and Philosophical Approaches to Dance in the Later Greco-Roman World*. Oxford University Press, 2018. 339 p.
147. Schwarz M. *Einführung in die kognitive Linguistik*. Tübingen. Basel: Francke, 1996. 238 p.
148. Siedakova M. Perceptual metaphors in the representation of ballroom dancing: cross-cultural approach. *Philology. Science and Education a New Dimension*. VII (63), Issue: 212, 2019 Nov. Budapest. C. 69 –71.

149. Siedakova M.V. The main strategies in dancesport discourse. *Issues of Modern and Contrastive Linguistics. Literature and Translation*. Ургенч: Khwarezm travel. 2023. P.115 – 119.
150. Stubbs M. Discourse Analysis: the sociolinguistic analysis of natural language. Chicago: University of Chicago Press, 1983. 272 p.
151. Tsapiv A. Pragmatic Perspective of Literary Texts for Children. *Inquiries in Philosophical Pragmatics*. Perspectives in Pragmatics, Philosophy & Psychology, vol. 28. Springer, Cham. 2021. P.197–204.
152. Tsapiv A. Multimodal Imagery in Picture Books for Children. *Cognition, communication, discourse*, 25, 2022. C.69 –77.
153. van Dijk T. A. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction, 2011, p.432
154. van Dijk T.A. Discourse and Power. Macmillan International Higher Education, 2008. 320p.
155. van Dijk T.A. The Discourse-Knowledge Interface. In: G. Weiss and R. Wodak, P. 85–109.
156. van Dijk T.A. Semantic Macrostructures and Knowledge Frames in Discourse Comprehension. *Cognitive Processes in Comprehension*. Hillsdale, 1977. P. 3–32.
157. van Dijk T.A. Some aspects of Text Grammars. The Hague: Mouton, 1972.
158. Veremchuk E. Nature of the basic English-language ethical categories: linguocognitive approach. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2021. Т. 1. № 37. С. 93 – 99.
159. Virtanen T. Approaches to Cognition through Text and Discourse. 2011. 222 p.
160. Wierzbicka A. English. Meaning and Culture. USA: Oxford University Press, 2006. 352 p.

161. Wittgenstein L. Philosophical Remarks. Chicago: University of Chicago Press. 1980. 357 p.
162. Wodak R., Cillia de Rudolf, Reisingl M., Liebhart K. Discursive Construction of National Identity. Second Edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. 288 p.
163. Wodak R., Disorders in Discourse. London: Longman: 1996, 200p.
164. Wodak R., Fairclough N. Critical Discourse Analysis. *Discourse as Social Interaction*. London: Sage, 1997. P.258–284.
165. Wodak R., Krzyzanowski M. Qualitative Discourse Analysis in the Social Sciences. London: Macmillan International Higher Education, 2008. 232 p.
166. Wu J. Understanding Interdiscursivity: A Pragmatic Model. Journal of Cambridge Studies. Cambridge, Vol. 6. No. 2–3. 2011. P. 95–115.
167. Yule G. Pragmatics. Oxford: OUP, 1996.138 p.

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

168. Правила спортивних змагань з танцювального спорту. URL: <https://audsf.com.ua/wp-content/uploads/2021/03/pravila-sportivnikh-zmagan-z-tantsyuvalnogo-sportu.pdf> (access date: 22.03.2022).
169. Abel M., Galkina A. WDSF Interview. DanceSportTotal. URL: [youtube.com/watch?v=cwgQGLNvrGI](https://youtube.com/watch?v=cwgQGLNvrGI) (access date 11.12.2021).
170. Agikyan V. Tango is a dialogue. URL: <https://www.instagram.com/p/Cwa3LvUA-d0/> (access date 31.08.2023).
171. Agikyan V. URL: <https://www.instagram.com/p/CtHqKvSsqCs/?igshid=MzRIODBiNWFlZA==> (access date 12.08.2023).
172. Ajani. From My Lips To God's Ear. Meadville: Christian Faith Publishing, Incorporated. 2022. 570 p.
173. Akombo D. The Unity of Music and Dance in World Cultures. Jefferson NC: McFarland, 2016. 276 p.

174. Albertson A. *The Beauty and the Beast*. Bolero Books. LLC. 2016. 362 p.
175. Allen J. *The Complete Idiot's Guide to Ballroom Dancing*. London: Penguin, 2002. 304p.
176. Alswang, J. *The South African Dictionary of Sport*. Great Britain: Spearhead, 2003. 322 p.
177. Anon. *Ballroom Dancing to Bronze Medal Standard*. Redditch: Read Books Limited. 2016. 42p.
178. Arana C. *Brazilian rhythms for guitar*. Los Angeles Alfred Publishing Company, Incorporated. 2004. 100 p.
179. Argyle R. *Scott Joplin and the Age of Ragtime*. Jefferson NC: McFarland. 2009. 231 p.
180. Ash L. *Theatre and Performing Arts Collections*. London: Routledge, 2019.166 p.
181. Bager T. Our Rumba. URL: <https://www.instagram.com/p/B5YMbjlHJw4/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==> (access date 30.12.2019).
182. Bager T. This night... This moment. URL: <https://www.instagram.com/p/CTXWHdQnvE7/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==> (access date 04.09.2021).
183. Bager T., Jeliazkova I. Interview. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-am1RRLVkpI&t=2s> (access date: 15.03.2019).
184. Bain B. *The Book of Doing and Being. Rediscovering Creativity in Life, Love, and Work*. New York: Atria Books. 2015. 224 p.
185. Ballas C. World Latin Finalist. *Dance Notes*. Vol. 4, Issue 3. 77 p.
186. Ballroom & Beyond Blog. URL: <https://www.ballroomandbeyond.net/blogs/tag/personal+growth> (access date 10.08.2023).

187. Ballroom Backstage. Interview. K. Belorukov, P. Teleshova. Millennium 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Yy97I4FMCLQ> (access date: 12.01.2020).
188. Ballroom Dancing Year Book. Dance Teachers Association. 1983. 217 p.
189. Barber M. Beginning Ballroom. Whys, Dos, Don'ts, and Shoes (Second Edition). Xlibris US, 2011. 159 p.
190. Barranger M.S. Theatre: A Way of Seeing, 1995. 416 p.
191. Barret M.S., Stauffer S.L. Narrative Soundings: An Anthology of Narrative Inquiry in Music Education. Berlin: Springer Science & Business Media, 2012. 360 p.
192. Barrick E. The Homicide Hustle. A Ballroom Dance Mystery. New York: Penguin Publishing Group. 2013. 304 p.
193. Batagelj J. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10159533259003948&set=ecnf.803028947> (access date 23.01.2022).
194. Baum D. Feeling Jewish: (A Book for Just About Anyone). UK: Yale University Press, 2017. 296 p.
195. Bazari M. Bridge Wood Musicals. Morrisville: Lulu Press Incorporated. 2010, 61 p.
196. Benevento A., Dobb E. Dancing Through Life. New York: St. Martin's Press, 2007. 240 p.
197. Bennett J.P., Riemer P.C. Rhythmic Activities and Dance. UK: Human Kinetics, 2006. 251p.
198. Bernhardt S., Bernhardt S. Macquarie Guide: HSC English Physical Journey. Macmillan Education AU. 2007. 86 p.
199. Biehl B. Dance and Organization. Integrating Dance Theory and Methods into the Study of Management. London: Taylor & Francis. 2017. 204 p.
200. Billboard. URL: [https://books.google.com.ua/books?id=WkUEAAAAMBAJ&dq=eight+tasty+rumba+melodies&hl=uk&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.com.ua/books?id=WkUEAAAAMBAJ&dq=eight+tasty+rumba+melodies&hl=uk&source=gbs_navlinks_s) (access date 21.09.2020).

201. Bivona M. *Dancing Around the World with Mike and Barbara Bivona*. Trafford Publishing, 2009. 616 p.
202. Bizokas A. URL: <https://www.instagram.com/tv/CZE-NHJL3qd/?igshid=MzRIODBiNWFfZA==> (access date 23.01.2022).
203. Blackman S., Bradley B., Kriese, Ch. *Clemson: Where the Tigers Play*. USA: Sports Publishing, 2017. 416 p.
204. Bläsing B., Puttke M., Schack T. *The Neurocognition of Dance*. London: Taylor & Francis. 2018. 320 p.
205. Bloomer W. *Ballroom Dancing: What No One Will Tell You*. Morrisville: Lulu Press, 2015. 172 p.
206. Bloomfield A., Childs J. *Teaching Integrated Arts in the Primary School*. London: Routledge, 2013. 164 p.
207. Bond J.V. *Tango: My Childhood. Backwards and in High Heels*. New York: Feminist Press at CUNY, 2011. 182 p.
208. Borushko Y. URL: <https://www.instagram.com/reel/CxlT4q2MF-3/?igshid=MzRIODBiNWFfZA==> (access date 24.09.2023).
209. Bosco P., Silvia. *Throwaway Oversway*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CFb0f0jr09Q&t=56s> (access date 12.10.2021).
210. Box B. *Brazil Handbook*. Footprint. 1998. 521p.
211. Bramham P., Wagg St. *An Introduction to Leisure Studies: Principles and Practice*. New York: SAGE, 2014. 240 p.
212. Brandsletter G. *Poetics of Dance. Body, Image, and Space in the Historical Avant-Gardes*. Oxford: Oxford University Press. 2015. 448 p.
213. Brenner Ph. *A Contemporary Cuba Reader: Reinventing the Revolution*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008. 413 p.
214. Brewer B.W., Redmond Ch. J. *Psychology of Sport Injury*. Human Kinetics, 2016. 304 p.
215. Bruce M. *On Choreography and Making Dance Theatre*. London: Oberon Books, 2018. 136 p.

216. Bryant C. Advanced Ballroom Dancing-The Revised Theory and Technique. Read books Limited, 2020. 352 p.
217. Buck R., Rowe N., Shapiro-Phim T. Talking Dance: Contemporary Histories from the South China Sea. London: Bloomsbury Publishing, 2016. 256 p.
218. Buonaventura W. URL: <https://www.azquotes.com/quote/779226> (access date 19.10.2022).
219. Bure C.C., Davis E. Dancing Through Life: Steps of Courage and Conviction. Nashville: B&H Publishing Group, 2015. 224p.
220. Burkl A. Tanzen als Möglichkeit der Motivation zum Einstieg in das eigenverantwortliche Sporttreiben im Kindesalter. Berlin: GRIN Verlag, 2008. 90 p.
221. Burns E. The Essential Special Education Guide for the Regular Education Teacher. Charles C. Thomas Publisher, Limited. 2007. 327p.
222. Burt R. The Male Dancer: Bodies, Spectacle and Sexuality. London: Routledge, 2003. 236 p.
223. Carey V.D. Ballroom Dancing: Learn Romantic Ballroom Dance Steps & Types of Dance to Ignite the Passion. Malibu: Malibu Publishing, 2013. 317 p.
224. Carter A., Fensham R. Dancing Naturally. Nature, Neo-Classicism and Modernity in Early Twentieth-Century Dance. London: Palgrave Macmillan UK. 2011. 179 p.
225. Carter A., O'Shea J. The Routledge Dance Studies Reader. London: Taylor & Francis, 2010. 405p.
226. Carter B.M. Raw. My Journey from Anxiety to Joy. 2018. 304 p.
227. Cassimeon A. In Moral Love. Maitland: Xulon Press, 2003. 348 p.
228. Castelyn S. Contemporary Dance in South Africa. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2022. 180 p.
229. Castro A., Kummels I. Queens of Havana. New York: Grove Atlantic, 2007. 400 p.

230. Cayse M. Dance Performance – Entrance To Exit – Dance Comp Review. URL: <https://www.pinterest.com/pin/28921622582906398/> (access date 25.07.2023).
231. Chaker A.-N. Study on National Sports Legislation in Europe. Council of Europe Publishing. 1999. 144 p.
232. Chambers J., Hayes K. Fitness Information for Teens. 5<sup>th</sup> edition. Infobase Publishing, 2021. 316 p.
233. Changufu M. Love in Marriage. Bloomington: Author House, 2013. 28 p.
234. Chary S. N. Business Czarinas. New York: Bloomsbury Publishing. 2015, 299 p.
235. Chaudhuri A. K. Mahesh Dattani: An Introduction. India: Foundation Books, 2005. 147 p.
236. Ching N. The Fundamentals of Acupuncture. London and Philadelphia: Singing Dragon. 2016. 750 p.
237. Chomsky N. A New World in Our Hearts: In Conversation with Michael Albert. USA: PM Press, 2022. 160 p.
238. Chow W. American Dancer Magazine. May-June 2015. URL: <http://www.americandancer/docs/admmay-june15-issuu>
239. Clammer J. Art, Culture and International Development. London: Routledge, 2014. 158 p.
240. Cocchi R. & Zagoruychenko Yu. Ballroom BackStage. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=6Y7R0KfeYQE\\_](https://www.youtube.com/watch?v=6Y7R0KfeYQE_) (access date 10.08.2020)
241. Cocchi R., Zagoruychenko Yu. Interview. 2012 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6X6nkuXvUzA> (access date 21.10.2021).
242. Cocchi R., Zagoruychenko Yu. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Yulia\\_Zagoruychenko#/media/File:Riccardo\\_Cocchi\\_&\\_Yulia\\_Zagoruychenko.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Yulia_Zagoruychenko#/media/File:Riccardo_Cocchi_&_Yulia_Zagoruychenko.jpg) (access date: 13.11. 2020).
243. Cocchi R., Zagoruychenko Yu. URL: <https://www.facebook.com/RVDANCEofficialpage/photos/pb.100044536565093.->

2207520000/10157995260424526/?type=3&locale=ru\_RU (access date 25.09.2021).

244. Cocchi R., Zagoruychenko Yu. URL: <https://www.instagram.com.Rydancecom> (access date 21. 02. 2020).

245. Colbert D. Stress Less. USA: Charisma Media, 2005. 293p.

246. Collin R. Martin., Victor R. Preedy, R. Rajendarm. Assessment, Treatments and Modeling in Aging and Neurological Disease. Cambridge: Academic Press, 2021. 606 p.

247. Collingwood R.G. The Principles of Art. Oxford: Ravenio Books, 2016. 217 p.

248. Cook B., Wilder J., Sans J. The World of Beryl Cook. BALTIC. 2007. 159 p.

249. Cristofani A. Uscita che fu di li. Sovera Edizioni, 2001. 127 p.

250. Dan and Bianca. Theatre Ballroom Dance Show. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=02B1XxXn6J0> (access date 10.01.2021).

251. Dance Notes. Louis van Amstel. World Latin Champion. Volume III. Issue 6. 2007. 74p.

252. Dance with feeling. URL: <http://www.northshoredancesociety.com/dance-with-feeling/> (access date 25.11.2021).

253. Dancesportlife. Being a dancer is about so much more. URL: <https://www.facebook.com/dancesportlife/photos/a.1800904740126508/3031831950367108/?type=3> (access date 20.12.2021).

254. Daniel Y. Rumba: Dance and Social Change in Contemporary Cuba. Bloomington: Indiana University Press, 1995. 196 p.

255. Darley S., Heath W. The Expressive Arts Activity Book: A Resource for Professionals. UK: Jessica Kingsley Publishers, 2007. 216 p.

256. Davies D. Who said I'd never Dance Again? New York: Morgan James Publishing, 2018. 211p.

257. Davis K. Dancing Tango: Passionate Encounters in a Globalizing World. NYU Press, 2015. 225 p.

258. Dearen T. The Best Girls Sweet Romance. Five Books Boxed Set, 2013. 1872p.
259. Denniston Ch. The Meaning of Tango. The story of Argentinian dance. Pavillion Books, 2014. 224 p.
260. DeNora T. Music in Everyday Life. Cambridge-Obeikan. 2000. 181 p.
261. Diamond R.C. Holding My Hands and Saving My Life. British Columbia. Page Publishing Incorporated, 2016. 160 p.
262. Dils A., Albright A.C. Moving History. Dancing Cultures: A Dance History Reader. Wesleyan University Press, 2013. 544 p.
263. Dodds Dr. Sh. The Oxford Handbook of Dance and Competition. Oxford University Press, 2018. 680 p.
264. Dodds Sh., Cook S.C. Bodies of Sound. London: Taylor & Francis. 2016. 256 p.
265. Dorinmarinaofficial. URL: <https://www.instagram.com/p/Ccv1TSio8R8/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==> (access date 25.08.2022).
266. Dorothy N. Teacher's Manual of Ballroom Dancing. Read Books Limited. 2013. 248 p.
267. Drake-Boyt E. Latin Dance. ABC-CLIO. 2011. 161 p.
268. DSI. TV. URL: <https://www.dsi-london.tv/> (access date 23.01.2022).
269. du Beke A. B is for Ballroom: Be Your Own Armchair Dancefloor Expert. Little Brown Book Group. 2012. 192 p.
270. Duffield S. Dancing with your skeleton: healing through dance. Balboa Press. 2016. 144 p.
271. Dujovne B. In Strangers' Arms. The Magic of the Tango. McFarland, Incorporated, Publishers. 2011. 232 p.
272. Duncan I. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/62793-if-i-could-tell-you-what-it-meant-there-would> (access date 27.08.2021).
273. Dunlop P. V. Dance Words. London. Taylor & Francis. 2016, 738 p.
274. Dynamic Ballroom and Performing Arts. URL: [www.dynamicballroomandperformingarts.com](http://www.dynamicballroomandperformingarts.com) (access date 12.05.2022).

275. Edrich C. The Joy of Dance: For Those Who Have Rhythm in Their Feet. Summersdale Publishers LTD – ROW, 2015. 160 p.
276. Eiss H. The Mythology of Dance. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013. 430p.
277. Elm D. R. Cognitive Moral Development in Ethical Decision-Making. *Business Ethics*. 2019 P. 155–180.
278. Ederer K. G. Nonfiction Readers. Teacher Created Materials. 2013. 173 p.
279. Ericksen Ju. A. Dance with Me: Ballroom Dancing and the Promise of Instant Intimacy. New York: NYU Press, 2011. 279 p.
280. Evans C.A. How to Learn Dancing at Home. Segars Dance Studios.1950. 78 p.
281. Experts D. UGC NET Paper 1 Study Material for Teaching, 2020. 85 p.
282. Fancello S. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10226880581665679&set=ecnf.1386346653> (access date 25.01.2022).
283. Fancello S. WDC Zoominar. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=2j\\_R4f6\\_WWQ&t=18s](https://www.youtube.com/watch?v=2j_R4f6_WWQ&t=18s) (access date 22.09.2020).
284. Faro M. Mindfullness. Maya Faro. 2021. 66 p.
285. Figueiredo A.J., Silva M.C., Elferink-Gemser M.T. Youth Sports. Growth, maturation and talent. Coimbra University Press. 2016. 227 p.
286. Fischer L. Body Double: The Author Incarnate in the Cinema. New Brunswick: Rutgers University Press, 2013. 228 p.
287. Fishkin R.L. Dance: A Practical Guide to Pursuing the Art. Capstone, 2010. 48 p.
288. Foley M. Isn't This Fun? : Investigating the Serious Business of Enjoying Ourselves. Simon and Schuster, 2016. 400 p.
289. Franks A. Social Dance: A Short History. London: Routledge, 2021. 294 p.

290. Fred Astaire Dance Studios. Benefits of Dance. URL: <https://www.fredastaire.com/benefits-of-dance/> (access date 26.10.2022).
291. Fred Astaire New York East Dance Studio. URL: <https://www.facebook.com/FredAstaireNYEast/photos/a.1471485752887370/4981514971884413/?type=3> (access date 18.04.2022).
292. Freese J. Ballroom Dancing. Capstone, 2007. 32 p.
293. French H. Ballroom: A People's History of Dancing. Reaktion Books. 2022. 304 p.
294. Freshwater H. Theatre and Audience, 2009. 80 p.
295. Freund M.R. A More Beautiful You: Reverse Aging Through Skin Care, Plastic Surgery, and Lifestyle Solutions. Sterling Publishing Company. 2010. 261 p.
296. Frost G., Frost Y. A Witch's Guide to Psychic Healing. Red Wheel Weiser. 2003. 256 p.
297. Gaone D. M. How Many Hours Should You Practice? URL: <https://dancesportlife.com/blog/practice-hours/> (access date 01.08.2021).
298. Gaone D.M. You will always need dance education. URL: <https://dancesportlife.com/blog/personal-development/dance-education/> (access date 06.04.2020).
299. Gaone M.D. Is Dancesport An Individual Sport or A Team Sport? URL: [dancesportlife.com/blog/dancesport-individual-team-sport](https://dancesportlife.com/blog/dancesport-individual-team-sport) (access date 12.02.2022).
300. Gavrila B. 15 Pieces of Advice From Emanuel Valeri & Tania Kehlet. URL: <https://dancesportlife.com/blog/advice-emanuel-tania/> (access date 23.07.2021).
301. Gavrila B. 5 Lessons 2020 Taught Us. URL: <https://dancesportlife.com/blog/personal-development/2020-lessons/> (access date 07.02.2022).
302. Gavrila B. 5 Things Ballroom Dancers Do Without Realizing. URL: <https://dancesportlife.com/blog/ballroom-dancers-do/> (access date 21.09.2021).

303. Gavrilă B. The true value of partnering. URL: <https://dancesportlife.com/blog/partnering/> (access date 23.11.2022).
304. Gavrilă B. Why Do Dancers Love The Blackpool Dance Festival So Much? URL: <https://dancesportlife.com/blog/love-blackpool/> (access date 25.10.2021).
305. Gems G.R. Sports and Aging: A Prescription for Longevity. U. of Nebraska Press, 2022. 330 p.
306. Gibbons E. Teaching Dance. The Spectrum of Styles. AuthorHouse. 2007. 235 p.
307. Gilbert A. G. Creative Dance for All Ages. Great Britain: Human Kinetics, 2015. 376 p.
308. Gillet-Swan J., Thelander N. Children's Rights from International Educational Perspectives. Springer International Publishing. 2021. 254 p.
309. Gillis J. B. Ballroom Dancing for Fun. Compass Point Books. 2008. 48p.
310. Gozzoli M., Gozzoli E. URL: <https://www.facebook.com/www.daniute.lt/photos/pb.100034855284160.2207520000/2859280724292013/?type=3> (access date 15.12.2021).
311. Grau A. DK Eyewitness Books: Dance. DK Publishing. 2005. 72 p.
312. Grove L. The History Of Dance - The Dance In Portugal, Spain, And Italy. Read Books Limited. 2016. 54 p.
313. Guillain Ch. 101 Ways to Get in Shape. Raintree Publishers. 2012. 56 p.
314. Hamilton S. L. Ballroom. ABDO Publishing Company. 2011, 32 p.
315. Hammond D. We would like to say thank you. URL: <https://www.instagram.com/p/CZE1SAXlwN1/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==> (access date 12.12.2022).
316. Hammond L. Strictly Ballroom. Pascal Press. 2003. 120 p.
317. Hancock B.H. American Allegory: Lindy Hop and the Racial Imagination. University of Chicago Press, 2013. 280 p.

318. Hanna Ju. L. *Dancing to Learn: The Brain's Cognition, Emotion, and Movement*. Rowman & Littlefield, 2014. 214 p.
319. Harker C. *Foundations for Performance Training: Skills for the Actor-Dancer*. USA: Taylor & Francis, 2022. 234 p.
320. Harman V. *The Sexual Politics of Ballroom Dancing*. Berlin: Springer, 2018. 170 p.
321. Hart D. *For Love or Honor Bound*. iUniverse. 2005. 430 p.
322. Hasson G. *Happiness: How to Get Into the Habit of Being Happy*. UK: Wiley, 2018. 184p.
323. Hewitt A. *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*. Durham: Duke University Press, 2005. 261 p.
324. Hilton K. *Viennese Waltz Lecture*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=B7bLzUaOIZY> (access date 19.08.2022).
325. Hilton M. *Waltz lecture with Karen Hilton. Part 1*. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=ui7jHsy\\_Jzs&t=961s](https://www.youtube.com/watch?v=ui7jHsy_Jzs&t=961s) (access date 10.01.2019).
326. Hinson M, Roberts W. *Guide to the Pianist's Repertoire*. 2013. Indiana University Press. 1216 p.
327. Hirt-Manheimer A. *The Dancer within. Intimate Conversations with Great Dancers*. Wesleyan University Press. 2008. 294 p.
328. Hobin T. *Belly Dance for health, Happiness and Empowerment*. John Hunt Publishing. 2015. 276 p.
329. Holdsworth N., Hytner N. *Theatre and Nation*. London: Bloomsbury Publishing, 2010. 104 p.
330. Hoppu P. *Nordic Dance Spaces: Practicing and Imagining a Region*, 2016. 276p.
331. Horne J. *Understanding Sport: An Introduction to the Sociological and Cultural Analysis of Sport*. Great Britain: E & FN Spon, 1999. 298 p.
332. Horwood C.R. *Craig Revel Horwood's Ballroom Dancing*. Hachette UK, 2010. 160 p.

333. Hostetler L. Walk Your Way to Better Dance, 2011. 320 p.
334. Houliort N., Vallerand R.J. Passion for Work: Theory, Research, and Applications. USA: Oxford University Press, 2019. 368p.
335. Hoye R., Smith A., Westerbeek H. Sport management, 2007. 288p.
336. Huckin T. N. Discourse Analysis. URL: [http://www.exchanges.state.gov/education/engteaching/publs/BR/functionalsec3\\_6.htm](http://www.exchanges.state.gov/education/engteaching/publs/BR/functionalsec3_6.htm) (access date 20.11.2019).
337. Hyde M. The International Student's Guide to UK Education. London: Routledge, 2012. 272 p.
338. Hytner N. Balancing Acts: Behind the Scenes at London's National Theatre. USA: Knopf Doubleday Publishing Group, 2017. 320 p.
339. Innami F. Touching the Unreachable. University of Michigan Press. 2021. 252 p.
340. Ireson Ju. Learners, Learning and Educational Activity. London: Routledge, 2008. 176 p.
341. Jacques M.F. Tango before Breakfast. Xlibris Corporation, 2010. 170 p.
342. Jarmolow D., Kozak K., Selck B. Move Like a Champion. The Power of Understanding How Your Body Works. Move like a champion. 2011. 190 p.
343. Jarvinen L. The Rise of Spanish-Language Filmmaking. Rutgers University Press. 2012. 211p.
344. Jeliaskova I. URL: <https://www.instagram.com/p/CMSWaeQAtT0/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (access date: 12.03. 2021).
345. Jeliaskova I., Bager T. URL: [https://www.instagram.com/p/CdPQURUML-j/?hl=uk&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CdPQURUML-j/?hl=uk&img_index=1) (access date 10.06.2022).
346. Jin D., Lin S. Advances in Electronic Commerce, Web Application and Communication. Volume 1. Springer Science & Business Media, 2012. 622 p.
347. Kassabova K. Twelve Minutes of Love. A Tango Story. Granta Publications. 2011. 256 p.
348. Kassing G. History of Dance. Human Kinetics. 2017. 320 p.

349. Kassing G., Jay D.M. Dance Teaching Methods and Curriculum Design. Human Kinetics, 2003. 421p.
350. Kasyanov O., Kasyanova E. Kyiv Ballroom Dance Theatre. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Pr177lClTU&t=6s> (access date 25.08.2019).
351. Kaufmann K.A., Dehile J. Dance Integration. Champaign: Human Kinetics, 2014. 240 p.
352. Kehlet T. URL: <https://www.instagram.com/p/BMtHDAHDAEP/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==> (access date 25.12.2018).
353. Kekes J. How Should We Live? : A Practical Approach to Everyday Morality, 2019. 262 p.
354. Kelly M. From Sorrow to Dancing. Maitland: Xulon Press. 2008. 100 p.
355. Kiadó A. Acta Ethnographica Hungarica, Tom 39. 1994
356. Klinkmann S.E. Popular Imagination. Essays on Fantasy and Cultural Practice. Nordic Network of Folklore. 2009. 311 p.
357. Koliada N. URL: <https://www.instagram.com/p/CXs-jScsimW/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> (access date 21.12.2021).
358. Konijn E. Acting Emotions. Amsterdam University Press, 2000. 209 p.
359. Koros. URL: <https://www.instagram.com/korosapp/> (access date 12.11.2021).
360. Kowalska J. Tree of Life Dance: Cultural Universals in Motion. Institute of the History of Material Culture. Polish Academy of Sciences, 1991. 207 p.
361. Kuswik A. B. Multimedia Application for Teaching Dance. University of California, 1999. 102 p.
362. Ladies' Manual of Art. American Mutual Library Association. 2008. 294p.

363. LaFleur Sh. It takes an athlete to dance, but an artist to be a dancer.  
URL: <https://alliecook.wordpress.com/2014/02/24/it-takes-an-athlete-to-dance-but-an-artist-to-be-a-dancer/> (access date 25.10.2019).
364. Leslie L., Chambers B. From the Court to the Boardroom: The Path to Empowerment. New York: Morgan James Publishing. 2017. 133 p.
365. Lindert C., Brittain I., Scheerder J. The Palgrave Handbook of Disability Sport in Europe: Policies, Structures and Participation. Germany: Springer International Publishing, 2023. 613 p.
366. Ling A. Golden Dreams of Borneo. Xlibris Corporation. 2013, 790p.
367. Lintvelt L. Diary of a Dancing Drama. EBook Partnership, 2015. 125 p.
368. Lipton B. H. Spontaneous Evolution: Our Positive Future and a Way to Get There from Here. Canada: ReadHowYouWant.com, Limited, 2010. 732 p.
369. Liu X. Research on College Sports Dance Lesson Teaching. *Proceedings of the 2<sup>nd</sup> International Conference on Green Communications and Networks 2012*. Volume 3. Springer. P.239-247
370. Liu M. Reticence and Anxiety in Oral English Lessons. Peter Lang. 2009. 300 p.
371. Logan D. The Dance Dragon. Sarasota: First Edition Design Pub., 2017. 182 p.
372. Lycouris S., Oliver S., Karkou V. The Oxford Handbook of Dance and Wellbeing. UK: Oxford University Press. 2017. 968 p.
373. Lyda H. Tea Light Moments for Women. Harvest House Publishers. 2010. 288 p.
374. Lynam Ch. The Choreography of Customer Service. Post Hill Press, 2022. 329 p.
375. Malnig Ju. Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake: A Social and Popular Dance Reader. University of Illinois Press, 2009. 377 p.
376. Malnig Ju. Dancing Till Dawn: A Century of Exhibition Ballroom Dance. NYU Press, 1995. 188 p.

377. Malovana A. Photos after the lecture. URL: <https://www.instagram.com/p/CWMWH0QsaP9/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==> (access date 13.12.2021).
378. Mangan M. The Drama, Theatre and Performance Companion. London: Bloomsbury Publishing, 2013. 376p.
379. Marianna. Sicilian Sisters: Women in La Famiglia. iUniverse, 2003, 236 p.
380. Marion J. S. Ballroom: Culture and Costume in Competitive Dance. Berg, 2008. 224 p.
381. Marion J.S. Ballroom Dance and Glamour. London: Bloomsbury Publishing. 2014. 120 p.
382. Marriner L. URL: <https://de-de.facebook.com/lyn.marriner.3/> (access date 28.01.2022).
383. Martinho R., Luo G., Sousa P. mHealth tools for patient empowerment and chronic disease management. Frontiers Media SA. 2023. 250p.
384. Matei C. Anastasia Novikova & Winson Tam – Music, Inspiration, and Devotion. URL: <https://dancesportlife.com/blog/music-anastasia-winson-inspiration/> (access date 27.12.2022).
385. Maximum. Congratulations. URL: <https://www.instagram.com/p/CXoMtzvsYGP/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA==> (access date 22.10.2022).
386. Maximum. Excellent dancing. URL: [https://www.instagram.com/tv/CZKrX8kIZ\\_B/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA==](https://www.instagram.com/tv/CZKrX8kIZ_B/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA==) (access date 12.11.2022).
387. Maximum. Great dancing. URL: <https://www.instagram.com/p/CZEXnkisahb/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA==> (access date 12.11. 2022).
388. Maximum. Proud of you. URL: <https://www.instagram.com/p/CZB1nelsTrv/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA==> (access date 21.10.2022).

389. Mazzola G., Lubet A. Making musical time. Springer International Publishing, 2021. 265p.
390. McCutchen B.P. Teaching Dance as Art in Education. Champaign: Human Kinetics, 2006. 543p.
391. McGonagle T., Donders Y. The United Nations and Freedom of Expression and Information: Critical Perspectives. India: Cambridge University Press, 2015. 508p.
392. McLeod K. We are the Champions: The Politics of Sports and Popular Music. New York: Taylor & Francis, 2011. 257 p.
393. McMains Ju. Spinning Mambo Into Salsa: Carrebean Dance in Global Commerce. Oxford: Oxford University Press. 2015. 409p.
394. McMahon A. These Signals Shall Follow. How to Activate the Spiritual Gifts. Lulu.com. 2007. 208 p.
395. Medhji Sh., Keeling S., Triebe M. The Rough Guide to Argentina. Rough Guides. 2016. 592 p.
396. Melnikova A. URL: <https://www.instagram.com/p/CZHhyZLoD92/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==> (access date: 10.01.2022).
397. Meyer F.A. Implementing the National Dance Education Standards. Champaign: Human Kinetics, 2010. 322 p.
398. Miller, G. Marilyn. Tango Lessons: Movement, Sound, Image, and Text in Contemporary Practice. Durham: Duke University Press, 2014. 296 p.
399. Minnick H. R. Living in My Shadow. Maitland: Xulon Press, 2012. 312 p.
400. Moore A. Ballrom Dance. London: Read Books Limited, 2011. 320 p.
401. Moore A. Ballroom Dancing. London: Routledge, 2012. 320 p.
402. Moore A. Ballroom Dancing. London: Routledge, 2021. 264 p.
403. Moore A. Ballroom Dancing. New York: Bloomsbury Publishing, 2009. 320 p.
404. Moore A. Basic Elements for Ballroom Dancing. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5zUiy2CnVnE> (access date 10.10.2021).

405. Morgan J. Ballroom Dancing Handbook. Morrisville: Lulu Press, 2015. 154p.
406. Moshenska K., Balan M.-A. URL: <https://www.instagram.com/kristinamoshenskaya/> (access date 07.11.2021).
407. Moust J. Introduction to Problem-Based Learning. Netherlands: Taylor & Francis, 2021. 134p.
408. Mumford St. Watching Sport: Aesthetic, Ethic and Emotion. London: Routledge, 2013. 156 p.
409. Murray A. Medical Studies Confirm Ballroom Dancing Keeps Elderly Fit, Alert and Happy. URL: <https://seniorjournal.com/NEWS/Fitness/5-05-27DancingElderly> (access date 25.12. 2019).
410. My heart belongs to... URL: <https://vimeo.com/109530945> (access date 02.05.2019).
411. Nagy P., Rouyer Ph., Rubin D. World Encyclopedia of Contemporary Theatre. Volume 1: Europe, 2013. 1072 p.
412. National Geographic Society. 2003. 450 p.
413. Nelson T. L. Rumba Dance Encyclopedia and Related Dances. Bloomington: AuthorHouse, 2009. 332 p.
414. New York Musical Review and Choral Advocate. New York: Mason Brothers. Volume 11, 1860. 380 p.
415. Nigro M. I still remember it. URL: <https://www.instagram.com/p/CUPOgtTsEZD/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==> (access date 22.09.2022).
416. Nogovitsyna M. URL: <https://www.instagram.com/p/CY53VrIMsTK/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> (access date 27.01.2022).
417. Nordin G. On Expression Through Movement in Latin Dancing. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=s\\_uO-9H1Va0](https://www.youtube.com/watch?v=s_uO-9H1Va0) (access date 10. 09.2020).
418. Nystrom S.A. Mechanics of Ballroom Dancing. Christian Faith Publishing Incorporated, 2017. 82 p.

419. Paine L. Complete Guide to Primary Dance. Champaign: Human Kinetics. 2014. 107 p.
420. Palmer F.R. The English Verb. London: Routledge, 2014. 282 p.
421. Parson T. Ballroom Dances for All. Read Books Limited. 2016. 92 p.
422. Pert C. Molecules Of Emotion: Why You Feel The Way You Feel. London: Simon & Schuster, 2012. 384 p.
423. Phillips G.D. Some Like It Wilder. Lexington: University Press of Kentucky. 2010. 494 p.
424. Philp R.K. The Family friend. S.W. Partridge & Company. 1855. 370 p.
425. Picart C.J. From Ballroom to Dancesport: Aesthetics, Athletics, and Body Culture. Albany. NY: State University of New York Press, 2012. 177 p.
426. Picken M.B. A Dictionary of costume and fashion. Mineola: Dover Publications. 2013. 448 p.
427. Pireddu S. Drama, Theatre & English. EDUCatt, 2015. 228 p.
428. Plank T. Fever: A Ballroom Romance. San Francisco: Dark Swan Press, 2015. 412p.
429. Plazaola R. I Wanted to Dance – Carlos Gavito: Life, Passion and Tango. Morrisville: Lulu Press, 2014. 178 p.
430. Polishchuk M. URL: [https://www.instagram.com/p/CcYebcZKBPw/?igshid=YmMyMTA2M2Y=\(access date 15.04.2022\)](https://www.instagram.com/p/CcYebcZKBPw/?igshid=YmMyMTA2M2Y=(access+date+15.04.2022)).
431. Polishchuk M. Blackpool Dance Festival. URL: [https://www.instagram.com/p/BjkhZ1eg2fb/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==\(access date 02.06.2022\)](https://www.instagram.com/p/BjkhZ1eg2fb/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==(access+date+02.06.2022)).
432. Polishchuk M. During the retirement speech of two amazing dancers. URL: [https://www.instagram.com/p/B3mI7A4HIKa/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==\(access date 14.10.2020\)](https://www.instagram.com/p/B3mI7A4HIKa/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==(access+date+14.10.2020)).
433. Polishchuk M. Life and events that do not depend on us...URL: [https://www.instagram.com/p/CTcZGnRsJrB/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==\(access date 22.03.2022\)](https://www.instagram.com/p/CTcZGnRsJrB/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==(access+date+22.03.2022)).

434. Polishchuk M. URL: [https://www.instagram.com/maria\\_polishchuk4/](https://www.instagram.com/maria_polishchuk4/) (access date 25.10.2021).
435. Powell S. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MpOWW2HrIDM> (access date 15.02.2020).
436. Pytlik G. Why Ballroom Dance is your best fitness program. URL: <https://delta.dance/2019/01/why-ballroom-dance-is-your-best-fitness-program/> (access date: 19.11.2021).
437. Quigley A. Teach Now! English: Becoming a Great English Teacher. London: Taylor & Francis, 2014. 254p.
438. Raczek H., Milczek D. URL: [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=pfbid02TzqE7bEwtDHiE2cQ5CkPxZqQcU2SZ43wyxuCui4fa6LLSerfzj5wTfAJxLXeLS8Pl&id=100000175722681](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02TzqE7bEwtDHiE2cQ5CkPxZqQcU2SZ43wyxuCui4fa6LLSerfzj5wTfAJxLXeLS8Pl&id=100000175722681) (access date 17.12.2022).
439. Rasche T. Argentine Tango – Class Companion: the Guide for Students of Argentine Tango. UK: Lulu.com, 2007. 72 p.
440. Reaburn Peter R.J. Nutrition and Performance in Masters Athletes. London: CRC Press, 2014. 393 p.
441. Reichardt A. The Dance Card. Page Publishing Inc, 2014. 162 p.
442. Reyner N. Create Perfect Paintings: An Artist's Guide to Visual Thinking. USA: F+W Media, 2017. 144p.
443. Riccardo and Yulia Interview 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6X6nkuXvUzA> (access date 23.11.2021).
444. Richards J.C. Interchange Level 3 Video Resource Book. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 150 p.
445. Rinehart R.E. Players all: Performances in the Contemporary Sport. Bloomington: Indiana University Press, 1998. 208 p.
446. Rodgers P. A. Design for People Living with Dementia. London: Taylor & Francis. 2022. 272 p.
447. Roesner D., Kendrick L. Theatre Noise. The Sound of Performance. Cambridge Scholars Pub. 2011. 263 p.

448. Royston D. *Dramatic Dance: An Actor's Approach to Dance as a Dramatic Art*. A&C Black, 2014. 224p.
449. Rozgon A. How happy and grateful. URL: <https://www.instagram.com/p/CUenB36MZu9/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==>
450. Russel J.A., Molnar M., Critchfield B. *Injury Prevention and First Aid. Dancer Wellness*. Champaign: Human Kinetics. 2016. P. 129 – 154.
451. Salisbury D.F., Tooley J. *What America Can Learn from School Choice in Other Countries*. Cato Institute. 2005. 236 p.
452. Saul F. *Uncover Hidden Dream Meanings*. URL: <https://www.auntifylo.com/dream-dictionary/ballroom-dancing> (access date 12.09.2020).
453. Savoy Sh. *Ballroom. Obsession and Passion Inside the World of Competitive Dance*. Gainesville: University Press of Florida. 2010. 184 p.
454. Schaub F. *The Fear and Anxiety Solution*. Louisville: Sounds True, 2012. 264p.
455. Schmitz C., Schmidt M.K., Foellmer S. *Performing Arts in Transition*. London: Taylor & Francis. 2018. 274 p.
456. Sepecy J.M. *World Dances: A Collection of Verses and Thoughts about Ballroom Dancing*. Morrisville: Lulu Press, 2014. 175 p.
457. Sergeeva M. Never stop learning. URL: [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=pfbid02eRfvuRrQmH339Mzwnxk1Q761U84QFvcmYA1PkpbcrapTjT1yFiKmNh7JMuaV6zEal&id=692645508](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02eRfvuRrQmH339Mzwnxk1Q761U84QFvcmYA1PkpbcrapTjT1yFiKmNh7JMuaV6zEal&id=692645508) (access date 30.11.2021).
458. Sfetcu N. *The Music Sound*. Toronto: Rakuten Kobo, 2014. 375 p.
459. Shanahan R.K. *Lead and Follow: Life through Dancing*. Lulu.com, 2014. 128 p.
460. Shaw D., Gorely T., Corban R. *BIOS Instant Notes in Sport and Exercise*, 2004. 286p.
461. Shaw L. *The Social History of the Brazilian Samba*. London: Taylor & Francis. 2019. 222 p.

462. Sheninger E. C., Murray Th. S. Learning Transformed, 2017. 163 p.
463. Shepherd S., Wallis M. Drama. Theatre. Performance. London: Taylor & Francis, 2004. 272 p.
464. Shuker R. Popular Music: The Key Concepts. London: Taylor & Francis. 2002. 344p.
465. Silvester V. Modern Ballroom Dancing. Redditch: Read Books Ltd, 2011. 194 p.
466. Silvestri A. and Váradi M. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MD61zv3ttkY> ( access date 12.06.2022).
467. Simmel L. Dance Medicine in Practice. Anatomy, Injury Prevention, Training. London: Taylor & Francis. 2013. 264 p.
468. Sims R.R., Sims S.J. The Importance of Learning Styles: Understanding the Implications for Learning, Course, Design, and Education. Westport: Greenwood Publishing Group, 1995. 216 p.
469. Sivaram Sh. The Magic of Art. Chennai: Notion Press. 2016. 84 p.
470. Smith K.L. Popular Dance: From Ballroom to Hip-hop. New York: Infobase Publishing. 2010, 146 p.
471. Smith-Autard J.M. Dance Composition: A practical guide to Creative Success in Dance making, 2010. 248 p.
472. Sowell G. Afro Latin Rhythm Romance Dance. Bloomington: Author House, 2014. 142 p.
473. Spasitel K. Best start of 2022. URL: <https://www.instagram.com/p/CYn25l0sTMn/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==>
474. Spasitel K. Big congratulations to all our couples. URL: <https://www.instagram.com/p/CZGi2ccKZoj/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==>
475. Spasitel K. Nice memories from my Assen lecture. URL: <https://www.instagram.com/p/CXQXaQ8sdhx/?igshid=NjIwNzIyMDk2Mg==>
476. Spencer P. The Joy of Dancing: Ballroom, Latin and Rock/ Jive for Absolute Beginners of All Ages. London: Carlton Books Limited, 2004. 128 p.

477. Stratton C. We Learn at School. USA: North Star Editions, 2019. 16 p.
478. Suhr-Sytsma N. Poetry, Print, and the Making of Postcolonial Literature. Cambridge: Cambridge University Press. 2017. 287 p.
479. Tanielian Ju. The Perez Legacy: Redemption. Xlibris US. 2014. 274 p.
480. Taylor J.M. Paper Tangos. Durham: Duke University Press. 1998. 124 p.
481. Teleshova P. URL: <https://www.instagram.com/p/CZPaFYuMsRX/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==> (access date 28.01.2022).
482. The Beat. Volume 26. Bongo Production. 2007. 211 p.
483. Thomas D. Make room for Danny. London: Penguin Group Incorporated, 1992. 320p.
484. Thomas H. Dance in the City. New York: Springer, 1997. 254p.
485. Thomas I. Latin Dance. Minneapolis: Lerner Publication, 2011. 32 p.
486. Thomas I.D., Sawyer L.M. The Temptation to Tango. Journeys of Intimacy and Desire. Trafford Publishing. 2005. 212 p.
487. Thompson D. Shall We Dance? The True Story of the Couple Who Taught The World to Dance. John Blake. 2014. 240 p.
488. Thompson R.F. Tango: The Art History of Love. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2010. 384p.
489. Travis D.E. The Days we Danced, 2003. 279 p.
490. Trump K.S. Proactive School Security and Emergency Preparedness Planning. SAGE Publications. 2011. 309 p.
491. Tsuchiya S. In Search of Somatic Therapy. Honolulu: Savant Books & Publications, 2017. 256 p.
492. Tsuchiya S. The Power of Dance. Honolulu: Savant Books & Publications, 2022. 240 p.
493. UKopen.international. URL: <https://www.instagram.com/p/CWv7gAiMyEN/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==> (access date 26.11.2021).

494. Urumova O. URL: <https://www.instagram.com/p/CIAr1lhnxf/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==> (access date 25.10.2020).
495. Valeri E., Kehlet T. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1079954438702011&set=ecnf.100050427582234> (access date 12.11.2021).
496. Valeri E., Kehlet T. URL: <https://www.instagram.com/explore/tags/taniakehlet/> (access date 11.11. 2021).
497. Vamplew W., Adair D. Sport in Australian History. Oxford: Oxford University Press. 2010. 169 p.
498. van der Linde L. So, You Want to Be a Dancer? The Ultimate Guide to Exploring the Dance Industry. Aladdin/Beyond Words. 2015. 208 p.
499. Veliz R. Secrets of Embrace. Making you aware of how Tango must be learned. Buenos Aires: Editorial Dunker, 2014. 192 p.
500. Vermeij R. Aesthetic Expression. URL: <https://dancesportlife.com/blog/aesthetic-expression/> (access date: 07.08.2021)
501. Virag S. What can be learned from taking ballroom dance lessons? URL: <https://www.blufftonsun.com/what-can-be-learned-from-taking-ballroom-dance-lessons/> (12.07.2023).
502. Wasieleski D. M., Weber J. Business Ethics. Bingley: Emerald Group Publishing, 2019. 392 p.
503. Watters Sh., Stevenson N.D. Lumberjanes. Volume 3. Boom Studios, 2016. 112 p.
504. WDSF Technique Books. The Rumba. <https://www.youtube.com/watch?v=5kPs0NMDn1k> (access date 04.03.2019).
505. WDSF Technique Books. The Viennese Waltz. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QiF5vSa7LkA&t=80s> (access date 25.03.2019).
506. WDSF Technique Books. The Waltz. <https://www.youtube.com/watch?v=IpOcAHpJSvk> (access date 04.03.2019).
507. Weinstein R. Become A Man of Confi-Dance. Bloomington: Xlibris Corporation, 2012. 204 p.

508. Welsh-Asante K. African Dance. An Artistic, Historical, and Philosophical Inquiry. Trenton: Africa World Press. 1996. 254 p.
509. What is Ballroom Dance and Where did it Originate? URL: <https://www.worldatlas.com/articles/what-is-ballroom-dance-and-where-did-it-originate.html> (access date 12.02.2023).
510. What is Ballroom Dancing? URL: <https://www.adancetoremembertx.com/what-is-ballroom-dancing> (access date 25.06.2022).
511. White G. Applied Theatre: Aesthetics. London: Bloomsbury Publishing. 2015. 320p.
512. White P. 101 Things You May Not Have Known About World Wrestling. Essex: Apex Publishing Limited. 38 p.
513. Wood M. Literature and the Taste of Knowledge. Cambridge: Cambridge University Press. 2005. 205 p.
514. Wright J.P. Social Dance: Steps to Success. Champaign: Human Kinetics, 2013. 323 p.
515. Wright L. Ju. Musicals at the Margins. Genre, Boundaries, Canons. New York: Bloomsbury Publishing. 2021. 264 p.
516. Yang Yu. Heavenly Imperial Physician. Funstory. 2020. 158 p.
517. Yolen J. Dinosaur Dancing. New York: StarWalk Kids Media. 2014. 40 p.
518. Young J.O. Art and Knowledge. London: Routledge, 2003. 192 p.
519. Zami L. Contemporary PerforMemory. Transcript. 2020. 292p.
520. Zharkov & Kulikova. Interview after 5<sup>th</sup> World title in a row. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=-QC5vUc\\_FY8](https://www.youtube.com/watch?v=-QC5vUc_FY8) (access date 30.11.2019).
521. Ziegler D. The Best Darn Book about Nutrition and Health. Bloomington: Trafford Publishing, 2002. 240 p.
522. Ziuzianski O., Dobranowska D. URL: [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=pfbid02mTeUF8eqah1sdJoHD5yBr](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02mTeUF8eqah1sdJoHD5yBr)

3GomMwFyVGTFQtkffmx5FEn3ZYzn9cPnzHRt26M8bal&id=100000175722681 (access date: 12.12.2022).

523. Zona Ch., George Ch. Gotta Ballroom. Champaign: Human Kinetics, 2008. 214 p.

### **СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ**

524. Cambridge Dictionary on-line [Electronic Resource]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (access date 26.10.2020).

525. Corsini R. The Dictionary of Psychology. Taylor & Francis, 2016. 1176 p.

526. Definitions Dictionary on-line [Electronic Resource]. URL: <https://www.definitions.net/> (access date 10.12.2020).

527. Etymology Dictionary on-line [Electronic Resource]. URL: <https://www.etymonline.com/> (access date 25.12. 2020).

528. Law J. The Methuen Drama Dictionary of Theatre. A&C Black. 2013.

529. Oxford Dictionary on-line [Electronic Resource]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (access date 25.03.2021).

530. Pavis P. Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis. University of Toronto Press. 1998. 469p.

531. The Free Idioms Dictionary on-line [Electronic Resource]. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/> (access date 15. 02. 2021).

532. Tomlinson A. A Dictionary of Sports Studies. UK: Oxford University Press, 2010. 516 p.

533. Wallace S. A Dictionary of Education. UK: OUP Oxford, 2015. 368 p.