

УДК: 811.112.2'42

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2019-77-08>**ПИХТОВНИКОВА Л. С.***(Харьковский национальный университет имени В.Н.Каразина;  
Национальный аэрокосмический университет имени М.Е. Жуковского «ХАИ»)***ПРЕДПОСЫЛКИ САМООРГАНИЗАЦИИ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ**

**Піхтовнікова Л. С. Передумови самоорганізації невласне-прямого мовлення у художньому дискурсі.** У статті досліджено функціонування невласне-прямого мовлення у художньому дискурсі. Сутність невласне-прямого мовлення полягає у його здатності через контамінацію авторського та персонажного мовлення поєднати у мовленнєвому акті структуру мовлення автора та оцінки й емоції персонажа. Показано механізм контамінації не тільки мовлення автора і персонажа, а й контамінації їх лінгвокультурних кодів. Для цього залучено поняття слабких і сильних кодів, виявлено механізм перетворення слабких кодів у сильні завдяки контамінації. В синергетичному аспекті досліджено, яким чином в процесі невласне-прямого мовлення в мовленнєвому акті виникає, самоорганізується відносно завершений смисл у тому сенсі, що він, подібно до концепту, поєднує в собі три складові – інформаційну, оцінну та асоціативно-образну. Доведено, що механізм контамінації в невласне-прямому мовленні слід розглядати не тільки як властивість реактивності слів, а й властивість реактивності кодів. Перехід від вербального вираження інтенцій до кодового є значним кроком до підвищення інформаційної насиченості художнього тексту. Керування цільовим наповненням відбувається адаптивно, тобто використовується спосіб послідовного наближення до цілі. У роботі пояснено, що адаптивну взаємодію авторських і персонажних кодів у невласне-прямому мовленні можна уявити в наступному. Мовлення персонажа виражає його «потік свідомості», не завжди зрозумілий читачу. Конкретизація смислу цього потоку досягається у контексті, який створюється авторськими сигналами, авторськими кодами. Взаємодія кодів автора і персонажа полягає в їх зв'язку: фрагмент мовлення персонажа повертає читача до контексту автора, пояснює/додає смисл; фрагмент мовлення автора створює очікування реалізації смислу в мовленні персонажа. Цей динамічний процес перетворює слабкі коди в сильні і веде до самоорганізації смислу. Проведені дослідження є початковою стадією студій самоорганізації смислу в невласне-прямому мовленні, в них ще не задіяно решту понять синергетики; це є перспективою розвитку досліджень.

*Ключові слова: невласне-пряме мовлення, контамінація, слабкі і сильні коди, лінгвокультурні коди, самоорганізація смислу.*

**Pikhtovnikova L. S. Prerequisites for self-organization of free indirect speech in artistic discourse.** The article investigates free indirect speech functioning in the artistic discourse. The essence of free indirect speech is its ability through contamination of the author's and character's speech to combine the structure of the author's speech and the character's evaluation and emotions in the speech act. The mechanism of contamination is shown not only of the author and character, but also of contamination of their linguistic and cultural codes. For this purpose the concept of weak and strong codes is involved, the mechanism of transformation of weak codes into strong ones due to contamination is revealed. The synergetic aspect investigates how a relatively complete sense emerges, self-organizes in the process of free indirect speech in a speech act in the sense that it, like the concept, combines three components - information, evaluation and associative-figurative ones. It is proved that the mechanism of contamination in free indirect speech should be considered not only as a feature of reactivity of words, but also a feature of reactivity of codes. The transition from verbal expression of intentions to codeword is a significant step towards increasing the informational saturation of the artistic text. Management of the targeted filling is adaptive, i.e. a consistent approach to the target is used. The paper explains that the adaptive interaction of copyright and character codes in free indirect speech can be represented in the following. The character's expression expresses his "stream of consciousness", which is not always clear to the reader. Specification of the meaning of this flow is achieved in the context created by the author's signals, the author's codes. The interaction of the author's and character's codes is related to them: the character's utterance brings the reader back to the context of the author, explains / adds meaning; the fragment of the author's speech creates expectations for the realization of meaning in the character's speech. This dynamic process transforms weak codes into strong ones and leads to self-organization of meaning.

The conducted researches are the initial stage of studies of self-organization of meaning in non-native and direct speech, the other concepts of synergetics are not yet involved here; this is a prospect for research.

*Key words: free indirect speech, contamination, weak and strong codes, linguistic and cultural codes, self-organization of meaning.*

Среди продуктивных видов художественной речи особо выделяется несобственно-прямая речь (НПР) своими возможностями передачи авторских позиций в сочетании с передачей мыслей и состояний персонажа. Механизм этого сочетания коренится в информационных особенностях НПР, а также в самоорганизации смысла в речевых актах, содержащих НПР. Вопросы самоорганизации языка и речевых произведений в различных аспектах рассматривались Ю. В. Лотманом [1970], Г. Хакеном [1991], В. Э. Просцевичусом [1993], Я. И. Свирским [2001], Л. В. Бронник [2008], Н. Ф. Алефиренко [2009], Л. С. Пихтовниковой [2012, 2015, 2017, 2018] и мн. др. Синергетический аспект НПР/внутренней речи был затронут в работах Л. С. Пихтовниковой [2010] и Н. Г. Кравченко [2017] и исследуется в настоящей работе.

Феномен несобственно-прямой речи в художественных произведениях изучался такими лингвистами, как А. А. Андриевская [1967], Л. А. Соколова [1968], В. А. Кухаренко [1979], И. Р. Гальперин [1981], Е. А. Гончарова [1984], Е. Я. Кусько [1988], Ю. В. Шарапова [2000], И. Н. Воробьева [2006] и мн.др. Исходной базой для исследований послужили отдельные разработки Л. С. Выготского [1934], М. Б. Бахтина [1979], И. Д. Арутюновой [1998]. Явление НПР продолжительное время вызывает в научных кругах полемику о его сути, о классификации видов НПР и отграничении НПР от других видов речи. Многообразие мнений о сути данного феномена все же допускает некоторое упорядочение, классификацию и приведение в систему; после этого можно сделать попытку определить недостающие элементы системы, а также раскрыть механизмы самоорганизации этого феномена.

**Актуальность** работы заключается в углублении исследований НПР как одного из продуктивных видов художественной речи, в частности, исследование самоорганизации смыслов в речевом акте, содержащем НПР. **Целью** статьи является раскрытие механизма самоорганизации смыслов НПР в художественном дискурсе. **Задача** работы заключается в систематизации известных из филологических работ знаний об НПР и на основе ее – исследование синергетических аспектов НПР. **Объектом** исследований является феномен НПР в художественном дискурсе. **Предметом** исследования выступает внутренняя организация НПР, ведущая к самоорганизации смыслов.

Немногие характеристики НПР, с которыми соглашаются или имеют близкие мнения большинство лингвистов, суть следующие: 1) НПР выражает личность, внутренний мир, стиль общения персонажа; 2) НПР есть контаминация, т.е. смешение авторской речи и речи персонажа; 3) внутренняя речь (ВР), независимо от того, считать ли ее видом НПР, не имеет коммуникативной направленности; 4) контаминация возможна благодаря свойству естественного языка, в котором каждое слово предполагает реакцию на него [Пихтовникова 2010].

Для глубокого понимания сути НПР следует начать анализ этого феномена художественной речи со способов выражения авторской интенции в художественном тексте и дискурсе. «Всякое высказывание имеет своего автора, не бывает речи никем не произнесенной, она всегда привязана к субъекту речи... Таким субъектом речи в художественно-прозаическом произведении является «образ автора». Представление об авторе появляется у читателя даже тогда, когда автор не персонифицирован в тексте, т.е. не назван и никак не охарактеризован [Брандес 1983, с. 223].

С внутренней стороны «образ автора» представляется как «определенная точка зрения». С внешней стороны «образ автора» связан с использованием языка в художественном тексте, с выбором формы повествования об объектах и явлениях. Существенно не только то, что изображается, но и как изображается, кто в каждом конкретном фрагменте текста является носителем речи и оценок [там же, с. 226]. Варианты реализации «образа автора» в художественной речи происходят в зависимости от типов повествователей.

Согласно М. П. Брандес в прозаическом произведении существует три типа повествователей: 1) аукториальный повествователь в форме третьего лица единственного числа (форма «он»); 2) «персональный» повествователь – в форме первого лица единственного числа (форма «я»), либо персонаж; 3) персонифицированный повествователь – какой-либо наименованный повествователь. Между крайними типами (аукториальный и персонифицированный) существует много переходных форм [там же, с. 227].

Первый тип повествователя может объективно вести повествование, а также вмешиваться с отдельными комментариями; «он» может скрываться за персонажами, играя роль наблюдателя, режиссера. Повествование в таких случаях выглядит безличным, но личность повествователя проявляется в языке, придавая ему социальную или какую-то другую окраску, идентифицирующую повествователя с какой-либо референтной общностью.

Повествователь в форме «я» может характеризоваться как объективный и субъективный. Объективная форма повествования близка к аукториальной. Повествователь находится вне или на периферии события и довольствуется ролью наблюдателя, свидетеля. Персональный субъективный повествователь создает иллюзию отсутствия повествователя, поскольку он показывает, изображает, представляет. Нередко эта форма связана не с повествованием, а с выражением состояния, настроения. Во всевозможных признаниях, исповедях, бедных действиями, событиями, наиболее пригодна форма субъективного «я» [Пихтовникова 2010].

По М. П. Брандес, аукториальный повествователь в форме «он» изъясняется с помощью монологов литературно-письменным языком, находится вне мира изображаемых событий и не испытывает в своей речи влияние этого мира [Брандес 1983, с. 233]. Персональный объективный повествователь в форме «я» использует литературно-устный язык. Аукториальный повествователь от имени персонажа соотнесен с замещенной косвенной речью. Косвенная и замещенная речь отличаются тем, что последняя более естественна и носит характер становления, а не рефлексивного воспроизведения сообщения. В косвенной речи информационный и оценочный план совмещены, а оценка носит рациональный характер. В замещенной косвенной речи информационный план закреплен за повествователем, а оценочный в форме развернутой эмоции принадлежит персонажу [Пихтовникова 2010].

Комбинированный аукториальный тип повествователя, совмещающий две перспективы повествования (автор и персонаж) с преобладанием авторской перспективы, соотносится с несобственно-авторской речью [Брандес 1983, с. 233]. В отличие от замещенной косвенной речи (в ней основа – строй речи персонажа), в несобственно-авторской речи сохраняется структура речи автора, а точка зрения персонажа показана в виде отдельных слов, цитат его речи с сохранением его экспрессии.

Речь персонажа в художественном произведении существует в декламативной, произнесенной форме и медитативной, непроизнесенной, в различных видах несобственно-прямой речи. Можно выделить два крайних случая оформления несобственно-прямой речи – аукториальную несобственно-авторскую и персональную несобственно-прямую речь. Между этими полюсами НПР существуют переходные формы [там же, с. 235].

В художественном дискурсе, глубоко отражающем драму или комедию персонажей, совершенно недостаточно одного лишь аукториального повествования. Такой повествователь прямой или косвенной речью способен передать объективную сторону событий, свои оценки, психологическую модель персонажа. Но остаются за кадром переживания самого персонажа, его самовыражение, коды его подсознания. «Традиционная косвенная речь, выхолащивая автономную спонтанность передаваемой ею мысли, аналитически разлагая ее содержание и полностью игнорируя самый акт, в котором она оформляется, несостоятельна. Прямая речь также непригодна, поскольку фиксировать подлинный, непосредственный поток сознания фактически невозможно ...» [Андриевская 1967, с. 8]. Исходя из сказанного в настоящем обзоре, множество подходов к исследованию НРП приводит нас к таким выводам [Пихтовникова 2010].

1. Различные виды НПР, выражая внутреннюю сущность и состояния субъекта высказывания, тяготеют к непроизнесенной речи, к доречевой форме существования мысли и эмоций субъекта, и в этом качестве НПР не имеет ни адреса, ни вербального выражения. С другой стороны, в художественном тексте необходимо каким-либо образом выразить данную до-речевую форму состояния субъекта, и это осуществляется путем авторского моделирования подобных состояний в их потенциальной возможности превратиться в высказывание субъекта. Данную действующую в художественном тексте модель, выставленную на обозрение других субъектов (читатель, автор, другие персонажи), и следовало бы строго логически назвать несобственно-прямой речью.

2. В качестве модели внутреннего состояния субъекта НПР имеет орган управления своим функционированием (это автор текста) и исполнительный механизм (это персонаж). Способ управления действиями такой модели, т.е. способ взаимодействия автора и персонажа, следует искать в общей теории моделей и управления. При этом открывается глубокая природа контаминации, заложенной в НПР.

3. Следует учитывать, что НПР не есть способ сообщения готовой информации адресату (читателю), а является способом создания, ГЕНЕРИРОВАНИЯ информации. Исходные составляющие для такого генерирования принадлежат автору и персонажам художественного текста и свернуты в их лингвокультурных и лингвопсихологических кодах, которые затем манифестируются в несобственно-авторской речи и несобственно-прямой речи персонажей. Автор художественного текста «позволяет» персонажу изъясняться кодами своего внутреннего состояния потому, что они, в отличие от прямой или косвенной речи генерируют имплицитную информацию большего семантического объема [Пихтовникова 2010].

Вербальный код может быть представлен несколькими словами, фразой или одним словом (тогда с точки зрения когнитивистики это есть имя концепта, т.е. обширного поля информации на заданную тему). Код шифрует и отражает определенную тематику; с этой точки зрения в лингвистике выделяют такие лингвокультурные коды: соматический, временной, пространственный, биоморфный, духовный, предметный [Селиванова 2006, с. 220]. Далее сделаем замечание, важное для понимания сути НПР.

Основная функция кодов – быть различителем смысла: код делит континуум изменчивого признака на «до» и «после», на «да» и «нет» [Эко 1998, с. 45-47]. Однако, в таких нечетко определенных системах, как язык и речь, коды далеко не всегда устанавливают четкую границу различения смысла по бинарному принципу «да – нет». Чаще эти границы расплывчатые, установлены по принципу «более – менее», «вероятно – маловероятно». Соответственно, существуют сильные коды и слабые коды, в которых их изменчивые, факультативные характеристики теснят собою смыслоразличительные признаки [там же, с. 135]. Слабые коды необходимы для ориентации, для определения границ объекта, явления, для их вычленения из окружающей обстановки. Посредством сильного кода достигается точность характеристик, однозначность вербального сообщения.

Исходя из выдвинутой в п. 3 гипотезы, становится понятным способ реализации авторских интенций в художественном тексте посредством персонажной НПР. Автор вкладывает в НПР персонажей коды, которые выражают его собственные идеи или явно контрастируют с ними, тем самым их проясняя. Выражение идей автора с помощью НПР является адаптивным процессом, в котором коды персонажей варьируются и повторяются, вводятся и поддерживаются с помощью собственной авторской речи. Связь элементов речи автора и персонажей по М. Б. Бахтину выглядит естественной, благодаря реактивному свойству любого слова.

Адаптивное взаимодействие авторских и персонажных кодов в НПР можно представить следующим образом. Речь персонажа, иногда близкая к ВР, выражает его «поток сознания», не всегда понятный читателю. Конкретизация смысла этого потока достигается контекстом, который создается авторскими сигналами, авторскими кодами. Взаимодействие кодов автора и персонажа заключается в их обратной связи: фрагмент речи персонажа возвращает читателя к контексту автора, поясняет/добавляет смысл; фрагмент речи автора создает ожидание реализации ее смысла в речи персонажа. Этот динамический процесс превращает слабые коды в сильные и приводит к самоорганизации смысла.

Новый смысл появляется при преобразовании обычных слов и выражений в характерные для внутренней речи. Например, исчезают подлежащие (т. к. объект известен), остаются только опорные существительные, но обогащаются характеристики этих

имплицитных подлежащих – с помощью новых сказуемых-глаголов, оценочных прилагательных, деепричастий и пр. это целая система, которая динамична.

Изложенный выше материал показывает, что в художественном дискурсе самоорганизация смысла НПП является достаточно сложным, но все же объяснимым процессом. Самоорганизацию дискурса мы понимаем не в том смысле, что он возникает независимо от автора, а в том, что автор является одновременно и творческим конструктором дискурса, и орудием аттракторов и репеллеров этого дискурса, которые возникли до автора и независимо от него [Пихтовникова 2018, с. 284]. Здесь под аттракторами понимаются главные целевые установки данного типа дискурса, а под репеллерами – жанровые ограничения.

Самоорганизация смысла НПП происходит как результат следующих трансформаций.

1. В НПП структуру речи задает автор, а оценки и эмоции персонажа обозначаются кодами его внутреннего психологического состояния. Это есть вербальная среда, на которую опирается авторская речь. В результате контаминации в НПП авторской и персонажной речи создается завершённый смысл, имеющий структуру концепта. В эту структуру входят информационная, оценочная и ассоциативно-образная составляющие.

2. В НПП не всегда достаточно ясные слабые коды настроений и оценок персонажа конкретизируются авторскими предварительными или попутными комментариями. Слабые коды становятся сильными, более наполненными конкретным смыслом.

Приведем пример контаминации авторской речи и речи персонажа на языке оригинала (речь персонажей (господ-придворных) показана – курсивом):

Die Herren holten den König ein, der straffer auf seinem Pferd saß, sahen, wie er sich aufgeheitert hatte, errieten seinen Entschluss, sich von dem Habsburger unter allen Umständen die Braut verschreiben zu lassen. *Nun ja, so oder so, einmal musste die Angelegenheit zum Streich kommen. Gut, man wird sich also auf den Habsburger einstellen* [Feuchtwanger 1955, S.16].

В этом примере, в речи персонажей-придворных содержится лингвокультурный код одобрения, поддержки короля, духовный по своей природе. Достаточно расшифрованное послание еще конкретизируется предшествующим авторским предметным кодом: король и свита есть политики, они в курсе выгод породнения с могучей династией. Авторское: король «сидел выпрямившись», «лицо посветлело» есть код целеустремленности и облегчения персонажа от принятого решения. В приведенном примере цель контаминации авторских и персонажных кодов можно усмотреть в том, что слабые коды («выпрямился», «лицо посветлело», «в этой истории должен же когда-нибудь прийти конец») взаимно уточняются и становятся сильными.

Приведем другой пример контаминации авторской речи и речи персонажа, который демонстрирует также, что контаминация кодов сохраняется и в переводе (речь персонажа дона Мигеля Бермудеса показана – курсивом):

... Но на следующее утро дон Мигель опять пришел к Гойе. Картины Франсиско не дали ему спать. Политического деятеля Бермудеса они взволновали не меньше, чем Бермудеса – знатока живописи. *А вдруг другие тоже почуют скрытое в картинах возмущение? Великий инквизитор Лоренсана, например? Какое им дело до того, сколько в этих вещах подлинного искусства, они усмотрят здесь только бесчинство, бунт, ересь.* Вот это и хотел внушить другу дон Мигель.

*Своими картинами Франсиско достаточно показал, сколько у него мужества, верного политического чутья, какая тяга к справедливости, толковал ему дон Мигель. Осмелиться выставить подобные вещи после того, как тебя пригласили на аутодафе в церковь Сан-Доминго, значит бросить инквизиции вызов, которого она не простит* [Фейхтвангер 1956, с. 185-186].

В этом примере, в речи персонажа Мигеля Бермудеса содержится лингвокультурный код опасения, духовный по своей природе. Достаточно расшифрованное послание еще

конкретизується предшествуючим авторским предметным кодом: Бермудес есть политик, он в курсе опасностей. Авторское: дон Мигель «внушал», «толковал» есть код настойчивости персонажа. Код опасения реализуется и далее в речи персонажа: художник достаточно показал свое мужество, но это опасно, т.к. было предупреждение инквизиции.

В приведенном примере цель контаминации авторских и персонажных кодов можно усмотреть в том, что слабые коды (картины взволновали – почему? Внушал – что именно? Проявил мужество – в какой обстановке?) взаимно уточняются и становятся сильными.

И в первом, и во втором примере это есть часть синергетического механизма самоорганизации смысла.

Таким образом, основной механизм контаминации в НПП следует рассматривать не только как свойство реактивности слов, но и свойство реактивности кодов. Переход от вербального выражения интенций к кодовому есть значительный шаг к повышению информационной насыщенности художественного текста. Управление целевым наполнением адаптивно, т.е. использует способ последовательного приближения к цели.

Проведенные исследования ведут к **выводу** о сложной, комплексной природе феномена НПП, в основе которого заложена контаминация лингвокультурных кодов автора и персонажа. Механизм самоорганизации смысла в речевом акте с наличием НПП базируется на переходе слабых авторских и персонажных кодов в уточненные, конкретизированные сильные коды. Проведенные исследования являются начальной стадией изучения самоорганизации смысла в НПП; в них еще не задействованы ряд понятий синергетики, таких как аттрактор и репеллер, параметр порядка и др.; это есть **перспектива** развития исследований данного направления.

### Литература

- Алефиренко Н. Ф. Лингвокогнитивная синергетика : истоки, принципы, сущность. *Studia linguistica cognitiva*. Иркутск : Изд-во БГУЭП, 2009. Вып. 2. Наука о языке в изменяющейся парадигме знания. С. 228–255.
- Андреевская А. А. Несобственно-прямая речь в художественной прозе Луи Арагона. К. : Изд. Киевск. ун-та, 1967. 170 с.
- Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). М. : Прогресс, 1990. 300 с.
- Арутюнова И. Д. Язык и мир человека. М. : Центр русской культуры, 1998. 895 с.
- Бахтин М. Б. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Советская Россия, 1979. 363с
- Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. М. : Высшая школа, 1983. 271 с.
- Бронник Л. В. Когнитивная лингвостинергетика – новый этап в науке о языке и мышлении. *Вестник Адыгейского гос. ун-та*. Серия «филология и искусствоведение». Майкоп : АГУ, 2008. Вып. 10. С. 34–36.
- Воробьева И. Н. Внутренний монолог как разновидность несобственно-прямой речи. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна*. № 725. 2006. С. 137–140.
- Выготский Л. С. Мышление и речь. М.-Л., 1934.
- Гончарова Е. А. Пути лингвистического выражения категории автор-персонаж в художественном тексте. Томск : ТГУ, 1984. 150 с.
- Кравченко Н. Г. Синергетичний аспект дослідження внутрішнього мовлення (на матеріалі німецькомовного художнього дискурсу). *Нова філологія*. Збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. № 72. С. 88–91.
- Кравченко Н. Г. Синергетичний метод вивчення внутрішнього мовлення в німецькомовній художній прозі. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. Київ : Логос, 2017. С. 92–97.
- Кузько Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы : несобственно-прямая речь в литературе ГДР. Львов : Вища школа, 1988. 207 с.
- Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Л. : Просвещение, 1979. 327 с.
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 384 с.
- Піхтовнікова Л. С. Глосарій основних понять синергетики у застосуванні до лінгвістики. *Лінгвостинергетика* : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів; за заг. ред. проф. Л. С. Піхтовнікової. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2018. С. 281–290.
- Піхтовнікова Л. С. Лингвостинергетика : основы и очерк направлений. ХНУ имени В. Н. Каразина, 2012. 180 стр.
- Піхтовнікова Л. С. Несобственно-прямая речь : механизм контаминации как обмен кодами (постановка проблемы). *Мова й дискурс: вимір і вимірювання : міжвузівський збірник наукових праць до 75-річчя з дня народження доктора філологічних наук, професора, академіка Академії наук вищої школи України С. О. Швачко*. Суми : Вид-во СумДУ, 2010. С.154-161
- Піхтовнікова Л. С. Самоорганизация когнитивной системы при создании речевого произведения : преимущества и ограничения. *Записки з романо-германської філології*. № 1-(34). Ювілейний, присвячений 65-річчю доктора філологічних наук професора І. М. Колігасової. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2015. С. 115–125.
- Піхтовнікова Л. С. Синергетика композиції речевого произведения. *Вісник Харківського Національного університету імені В.Н. Каразіна*. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». Випуск 86. Харків, 2017. С. 103–109.

- Піхтовнікова Л. С., Домброван Т. І., Єнікєєва С. М., Семенець О. О. Лінгвосинергетика : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів; за загальною редакцією проф. Л. С. Піхтовнікової. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2018. 296 с.
- Просцевичус В. Э. Саморазвитие литературного произведения : автореф. ... к.филол. н., 10.01.01; 10.01.08. Донецк. гос. ун-т. Донецк, 1993. 16 с.
- Свирский Я. И. Саморганізація смисла (Опыт синергетической онтологии). М. : Ифран, 2001. 182 с.
- Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
- Синергетика в філологічних дослідженнях : колективн. монографія; под общ. ред. проф. Л. С. Піхтовнікової. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015. 340 с.
- Соколова Л. А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория. Томск : ТГУ, 1968. 281 с.
- Фейхтвангер Л. Гойя или Тяжкий путь познания. Перевод с немецкого Н. Касаткиной и Н. Татариновой. Стихи в переводе Л. Гинзбурга. К., 1956. 568 с.
- Хакен Г. Информация и самоорганизация. М. : Мир, 1991. 240 с.

(Матеріал надійшов до редакції 30.05.19. Прийнято до друку 29.08.19)

УДК: 811. 111'42: 793.3

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2019-77-09>

СЄДАКОВА М. В.

(Запорізький національний університет)

## ТАНЦЮВАЛЬНО-СПОРТИВНИЙ ДИСКУРС ЯК РІЗНОВИД ІНСТИТУЦІЙНОГО ТИПУ СПІЛКУВАННЯ

Статтю присвячено встановленню ознак танцювально-спортивного дискурсу як різновиду інституційного типу спілкування. З'ясовано, що спортивний та танцювальний дискурси мають багато спільних характеристик, які стосуються його типових учасників і переконують в існуванні гібридного типу дискурсу. Танцювально-спортивний дискурс дає можливість суспільству відчувати естетичну цінність танцювального виду мистецтва, і переконує в необхідності його існування в умовах ХХІ століття.

*Ключові слова:* танцювально-спортивний / бальний дискурс, інституційний дискурс, адресант, адресат, комунікація.

**Siedakova M. V. Dancesport discourse as a kind of institutional communication.** The article discusses the dancesport / ballroom dance discourse as a kind of institutional communication established by several important parameters including typical participants / interlocutors and their relations, chronotope, setting, aim, values. It combines features of sport and dance discourses. The purpose of the research paper is to determine the role of dancesport discourse as well as its place among other institutional types of communication. It has been found out that dancesport discourse meets the requirements and expectations of interlocutors involved into various types of interactions related to ballroom dance activities. The results of the study can be summarized as follows: typical participants in dance and sports discourses are very similar in performing their main functions; in many aspects aims and values of the ballroom dance discourse coincide with those in dance communication and sports interactions (cf. the great desire to win in sports discourse participants and the achievement of the aesthetic employment in dance discourse interlocutors). As to temporal features, time of communication is not limited to training or competition. These characteristics prove the expediency of the hybrid type of the ballroom dance communication. Dancesport discourse is socially significant. Being related to art, it encourages the feeling of aesthetic satisfaction while as a sport interaction it stimulates a healthy competition, provides the members of society with the meaning of success, happiness, and acceptance. It is noteworthy that dancesport discourse necessitates such type of dancer-spectator communication that goes beyond clichéd, specialized manner and is efficiently realized by the synergy of visual and audio encoding means. The specific character of dancesport discourse is its representation in real time. On the one hand, it is dynamic and meets the demands of society for innovations. On the other hand, it relies upon the accumulated cultural and emotional experience and interlocutors' knowledge of the world. Thus, dancesport discourse is a special kind of institutional communication that is characterized by a syncretic nature supported by interdiscursivity and semiotic synergy.

*Key words:* dancesport / ballroom dance discourse, institutional discourse, addresser, addressee, communication.

**Вступні зауваження.** У сучасних лінгвістичних розвідках значну увагу приділено вивченню різних типів дискурсів, які описують функціонування мови в багатьох галузях людського життя (А. Загнітко [Загнітко 2008], В. Карасик [Карасик 2000], Г. Почепцов [Почепцов 1999], Е. Оchs [Ochs 2002], Р. Brown, Г. Yule [Brown, Yule 1983]). Саме феномен дискурсу трансформує наше середовище в соціально та культурно важливе для кожного комуніканта [Bloomaert 2005, р.4], і являє собою функціонування мови в режимі реального часу.