

Оригинальная статья

УДК 81

<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2024-10-5-115-128>

Терминологические особенности изучения языка хореографии (на материале терминов ирландских танцев)

Татьяна Сергеевна Росянова

*Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, Санкт-Петербург, Россия,
rosyanova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8307-5694>*

Введение. Статья рассматривает вопросы, связанные со сложностями описания малопорядоченных терминологий. К подобным терминологиям отечественные терминоведы традиционно относят терминологию хореографии. Эта терминологическая область предоставляет уникальный материал для исследований, поскольку сочетает в себе вербальные специальные знания, а также графическое иллюстративное сопровождение пояснительного характера для уточнения и фиксации движений тела исполнителей. В связи с развитием антропоцентрического направления в лингвистике изучение терминологии классической хореографии, а также терминов фольклорных танцев предоставляет возможность осмыслить технологии искусства, в которых проявляется непосредственная взаимосвязь эмоций, движения, силы народного характера, выражения свободы и радости бытия.

Методология и источники. Интерес к изучению терминологии гуманитарных, экономических и юридических дисциплин получил широкое распространение в последние десятилетия. Изменившийся социальный контекст и социальный ландшафт открыли огромный пласт терминологической лексики, ранее не востребованной, для масштабных терминоведческих исследований. Методы когнитивного терминоведения позволяют рассматривать не только системные явления в терминологии, категоризацию и концептуализацию специальных знаний, но и ключевые понятия, которые развиваются в синхронии и диахронии. Описательный метод и метод дефиниционного анализа являются определяющими для этой работы. Изучаемые английские термины ирландского фольклорного танца получены методом сплошной выборки из оригинальной литературы, терминологических словарей и глоссариев.

Результаты и обсуждение. Уникальность номинации терминологии ирландского фольклорного танца заключается, во-первых, в применении двух языков – английского и гэльского. Во-вторых, распространение ирландской диаспоры по разным континентам создает предпосылки развития танцевальных школ по всему миру и закрепления этой двуязычной терминологии. Кроме того, организация сертификации преподавателей и проведение фестивалей и соревнований регионального и мирового уровня способствует стандартизации не только танцев, но и терминов. Представляется, что публикации лучших образцов танцевального наследия и фиксация их для потомков помогли создать ту характерную исполнительскую культуру, которую мы наблюдаем в последние десятилетия.

Заключение. Сфера хореографической терминологии в целом и терминологии ирландских фольклорных танцев в частности представляет собой недостаточно изученную область из-за объективных сложностей, которые вызваны использованием сочетания вер-

© Росянова Т. С., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.

бальных и невербальных ресурсов для характеристики танцевальных движений. Кроме того, исследование показывает, что особенность терминологической номинации, сохраняющей в силу исторических причин баланс двух языков, придает особенную специфику тем контекстам, в которых функционируют эти терминологические единицы.

Ключевые слова: термин, терминология, терминология ирландских фольклорных танцев, когнитивное терминоведение, терминологическая номинация

Для цитирования: Росянова Т. С. Терминологические особенности изучения языка хореографии (на материале терминов ирландских танцев) // ДИСКУРС. 2024. Т. 10, № 5. С. 115–128. DOI: 10.32603/2412-8562-2024-10-5-115-128.

Original paper

Terminological Features of Studying the Language of Choreography (Based on Irish Dance Terms)

Tatiana S. Rosyanova

*Russian Christian Humanitarian Academy, St Petersburg, Russia,
rosyanova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8307-5694>*

Introduction. The article examines issues related to the difficulties of describing poorly ordered terminologies. Domestic terminologists traditionally include choreography terminology among such types. This terminological area provides unique material for research, since it combines verbal specialized knowledge, as well as graphic illustrative explanatory support to clarify and record the body movements of performers. In connection with the development of the anthropocentric direction in linguistics, the study of the terminology of classical choreography, as well as the terms of folk dances, provides an opportunity to comprehend the technologies of art, in which the direct relationship of emotions, movement, strength of folk character, expression of freedom and the joy of being is manifested.

Methodology and sources. Interest in the study of the terminology of humanitarian, economic and legal disciplines has become widespread in recent decades. The changed social context and social landscape have highlighted a huge layer of terminological vocabulary that was previously not in demand for large-scale terminology research. Methods of cognitive terminology allow us to consider not only systemic phenomena in terminology, categorization and conceptualization of special knowledge, but also key concepts that develop in synchrony and diachrony. The descriptive method and the method of definitional analysis are decisive for this work. The studied English terms of Irish folk dance were obtained by continuous sampling from original literature, terminological dictionaries and glossaries.

Results and discussion. The uniqueness of the Irish folk dance terminology nomination lies, firstly, in the use of two languages: English and Gaelic. Secondly, the spread of the Irish diaspora across different continents creates the preconditions for the development of dance schools around the world and the consolidation of this bilingual terminology. In addition, organizing certification of teachers and holding festivals and competitions at the regional and world level contributes to the standardization of not only dances, but also terms. It seems that the publication of the best examples of dance heritage and recording them for posterity helped create the characteristic performing culture that we have seen in recent decades.

Conclusion. The relevance of the work is due to the fact that the sphere of choreographic terminology in general and the terminology of Irish folk dances is an insufficiently studied area due to objective difficulties caused by the use of a combination of verbal and non-

verbal resources to characterize dance movements. In addition, the study shows that the peculiarity of the terminological nomination, which, for historical reasons, preserves the balance of two languages, gives particular specificity to the contexts in which these terminological units operate.

Keywords: term, terminology, terminology of Irish folk dances, cognitive terminology, terminological nomination

For citation: Rosyanova, T.S. (2024), "Terminological Features of Studying the Language of Choreography (Based on Irish Dance Terms)", *DISCOURSE*, vol. 10, no. 5, pp. 115–128. DOI: 10.32603/2412-8562-2024-10-5-115-128 (Russia).

Введение. В отечественном терминоведении традиционно считается, что терминология хореографии относится к числу малоупорядоченных. Этот факт дает основания считать, что ее изучение вносит существенный вклад в развитие современной теории термина. Представляется, что для когнитивного этапа развития отечественного терминоведения неупорядоченность хореографической терминологии привносит особенную прелесть следованию, поскольку связана с антропоцентричностью ее характера.

Именно эта «непричесанная» терминология (как и любые территории на которые «не ступала нога человека») обладает тем преимуществом, что содержит терминологические единицы, сформировавшиеся стихийно, в процессе практической работы хореографов и танцовщиков.

Мысль российского терминоведа-когнитивиста В. Ф. Новодрановой о том, что «терминосистема строится на ключевых понятиях, и их описанию нужно уделить наибольшее внимание», не теряет своей актуальности [1, с. 139]. Более того, она представляется особенно плодотворной для изучения терминосистем, содержащих области повышенной хаотичности. Как представляется, при изучении и описании ключевых понятий какой-либо предметной области, следует обратить внимание на сопутствующие экстралингвистические обстоятельства истории и культуры, поскольку глубина содержания термина может раскрываться именно в периферийных имплицитных знаниях, понимании того контекста, в котором работают специалисты.

В задачу настоящей статьи входит, во-первых, обсуждение теоретических вопросов, касающихся традиционных сложностей изучения языка танцев, которые испытывают терминоведы вследствие антропоцентричной специфики хореографической терминологии и ее противоречивого единства с графическими системами записей и, во-вторых, изучение современного состояния терминологии, связанной с фольклорными танцами Ирландии, и особенностей терминологической номинации в этой области.

Таким образом, в качестве теоретической базы исследования выбраны работы искусствоведов и культурологов, посвященные графическим системам записи танца, а в качестве материала для практической части исследования толковые и переводные словари хореографической терминологии, аутентичные монографии, пособия и статьи по ирландскому танцу.

Исследователи танцевального искусства изучали древние времена и эпохи, мифы и легенды, чтобы показать все богатство последовательного исторического развития художественной пластики, благородство и красоту романтических линий и образов. Используя слова Лукиана, про современный танец можно сказать, что он «обнаруживает ум, обладает

математической соразмерностью, воздействует на психосматику и мышление человека через ощущение равновесия, последовательности, порядка, чувство размера» [2, с. 9].

Танец как исполнительское искусство передается либо в рамках традиций от поколения к поколению танцовщиков, либо должен быть записан в какой-либо форме. В Британской энциклопедии отмечается «The world of dance is expansive and covers a wide variety of styles and forms, encompassing tap dancing, ballet, modern dance, line dances, and much more. Dance is a universal language that can communicate emotions directly and sometimes more powerfully than words» [3].

Несмотря на то, что язык танца универсален, не нуждается в переводе и непосредственно передает эмоции даже более ярко, чем это могут сделать слова, сами хореографические произведения необходимо описывать, сохранять и развивать. И здесь начинается многовековая традиция прибегать к неким ухищрениям при передаче хореографических образов, с которой живут и работают многие поколения хореографов.

Методология и источники. Интерес к изучению терминологии гуманитарных, экономических и юридических дисциплин приобрел широкий размах в последние десятилетия. Изменившиеся социальный контекст и социальный ландшафт высветили огромный пласт терминологической лексики, ранее не востребованный, к масштабным терминоведческим исследованиям. Методы когнитивного терминоведения позволяют рассматривать не только системные явления в терминологии, категоризацию и концептуализацию специальных знаний, но и обсуждать ключевые понятия изучаемых предметно-понятийных областей, которые развиваются в синхронии и диахронии. Описательный метод и методы дефиниционного и контекстуального анализа являются определяющими для этой работы. Изучаемые термины ирландского фольклорного танца получены методом сплошной выборки из оригинальной англоязычной литературы, терминологических словарей и глоссариев.

Результаты и обсуждение. Остановимся на экстралингвистических причинах, которые являются основой трудностей исследования современной хореографической терминологии. Несколько объективных экстралингвистических обстоятельств, связанных с историей и культурой, как представляется, необходимо рассмотреть особенно подробно.

Во-первых, европейская традиция записей искусства балетного танца получила свое начало во Франции и, таким образом, современная терминология классического балета сложилась под влиянием французского языка.

Во Франции в XVII в. по велению Людовика XIV была создана Королевская академия танца (1661) и составлен первый балетный словарь (1700) [4, с. 45]. Балетные шаги, которые были описаны в то время, по сей день не потеряли своей актуальности, поскольку французская терминология стала общепризнанной. Сам термин «хореография» (Choregraphie), собственно, и означает буквально «запись танца».

Во времена Людовика XIV спектакли придворного балета достигли подлинного величия и включали в себя сценические эффекты, придававшие зрелищу характер феерии. Людовик XIV настолько благоволил музе танца, что лично выступил в роли Солнца в «Балете ночи» (1653), получив титул «Король-солнце» [5, с. 21]. Отметим также, что на российскую почву заимствованное слово «танец» проникло в петровскую эпоху вместе с ассамблеями как передовая форма общественного досуга. В дальнейшем танец, в отличие от

пляски, стал подразумевать культуру придворных и общественных балов и понимался как непрременный элемент этикета привилегированных слоёв общества [5, с. 5].

Французская хореографическая терминология, относящаяся к балетному искусству, обладает интернациональным статусом, сродни латинскому языку в медицине. Она регулярно используется специалистами и структурируется по таким лексико-семантическим группам, как виды танцев, их элементы, техника исполнения, виды упражнений (экзерсисы) [6, с. 38].

Поскольку в хореографических школах России все экзерсисы используют франкоязычную терминологию, в русских учебных пособиях по хореографии, приводятся таблицы, в которых представлены французские термины, их транскрипция и краткое толкование сущности описываемого движения [7]. Тем не менее современный балетный танец, берущий свое начало в Америке, характеризуется англоязычными терминами. Таким образом, языковая системность франкоязычной терминологии и языковая системность англоязычной терминологии переплетаются в замысловатой гармонии и противоборстве.

Во-вторых, запись танцевальных движений, помимо собственно терминологии, неизменно сопровождается иллюстративным материалом, поскольку вербального способа представления танца оказывается недостаточно. В отличие от нотных записей, единых и общепринятых для всего человечества, даже в XXI в. так и не разработана единая система записи движений в танце. Подобная ситуация приводит к периодическим попыткам создания унифицированных систем графической записи движений, однако многовековое танцевальное наследие человечества с трудом поддается стандартизации [5, с. 61, 65].

Следует отметить важный для понимания принципов записи танцевального текста термин – нотация (от лат. *notatio* – обозначение). Нотацией называется запись танца, которая получается в результате применения некоторой системы, начиная с абстрактных рисунков до видеофиксации современными средствами [8, с. 40].

Система нотации Бошана-Фейе (1700), которая была основана на связи музыки и движения, получила широкое распространение и использовалась на практике более ста лет [5, с. 53]. Через полтора столетия потребовалось критически пересмотреть эту систему, чтобы добиться большей точности. Плодотворными для XIX в. оказались идеи А. Сен-Леона, изложенные в книге «Стенохореография» (1852) [9].

Почти сорок лет спустя в России была переиздана на русском языке книга Альберта Цорна, озаглавленная «Грамматика танцевального искусства и хореографии», включающая хореографический атлас, где собраны рисунки основных положений тела танцоров и приводились нотные примеры (1890) [10]. Книга включала подробное описание танцевальных упражнений, шагов и танцев того времени. Фундаментальный труд преподавателя танцев и члена Берлинской академии танцевального искусства не потерял своей актуальности, получил признание и в нашем веке и был опубликован в 2011 и 2021 гг.

Танцовщик Мариинского театра Владимир Степанов вслед за публикацией А. Цорна предложил свою систему записи движений в книге «Алфавит движения человеческого тела» (*Alphabet des mouvements du corps*), изданной в Париже (1892) [11]. Начиная с анатомии тела человека, В. И. Степанов переходит к движениям рук, ног и торса, обозначая их особыми значками, немного напоминающими ноты и располагающимися на нотном стане. Такая система нотации использовалась для записи балетов в Мариинском театре [8, с. 40].

Искусствовед Н. А. Вихрева отмечает, что в XX в. наиболее востребованными во всем мире оказались системы нотации Рудольфа Лабана (США) и Рудольфа и Джоан Бенеш (Великобритания). Но несмотря на древнейшее происхождение танца, в XXI в. в танцевальном искусстве не существует единой системы нотации, равнозначной нотной записи в музыкальном искусстве. Исследование проблемы нотации обрело новую ясность при обращении к основным положениям сравнительно молодых наук, таких как семиотика, кибернетика и информатика. Надежность информации о танце зависит от точности кодирования самого движения в пространстве и времени. Передающий и получающий нотационную запись должны в одинаковой степени знать и понимать систему, значение знаков и основополагающие принципы этой нотации [12, с. 5].

Лингвистические особенности хореографической терминологии в значительной степени связаны с антропоцентричностью ее характера. Научная и техническая терминология, основанная на логических принципах, проходила различные этапы терминоведческой работы, нормализации и унификации в специально созданных для этой цели государственных организациях. Современная хореографическая терминология, антропоцентричная по своей сути, является открытой системой, развивается, вбирает национальную терминологию народного танца, используя много языков одновременно.

Так, например, в «Кратком словаре танцевальных терминов и понятий» Н. А. Александровой соседствуют русские и иностранные термины, записанные латиницей и транскрибированные на русский язык [13]. Иностранная часть словаря включает терминологические единицы из более чем десятка европейских языков. В «Англо-русском словаре музыкальных терминов» содержатся этимологические пометы, упоминающие двадцать различных языков [14].

Таким образом, наряду с французскими терминами классического танца функционируют термины национальных танцев народов мира, создавая «плавильный котел» уникального своеобразного многоязычия.

Кроме того, в хореографической терминологии, как и в терминологии гимнастики и др. видов спорта, часто требуется охарактеризовать качество движения человеческого тела. Следовательно, исходя из задачи номинации признака действия, требуется использовать в составе терминологических словосочетаний наречия. Отечественные терминоведы в свое время ломали копья, доказывая необходимость субстантивности терминологических единиц, в том числе и терминологических словосочетаний. Если терминологические словосочетания и включают в свой состав «иные части речи», то наречия, безусловно, не самые распространенные из них. Таким образом, разработанным в терминоведении критериям субстантивного «идеального термина» практика номинации в хореографии иногда не соответствует.

И, действительно, в гимнастических терминах (например, *соскок махом, стойка скрестно, хват сверху*) традиционная терминоведческая дискуссия о частеречной принадлежности термина кажется незавершенной и актуальной. В русской гимнастической терминологии обнаруживаются уникальные восьмикомпонентные предложные словосочетания, выступающие как цельнономинативная конструкция (*бросковым махом назад перелет согнувшись с поворотом кругом в вис*) [15, с. 73]. В английских терминах художественной гимнастики, например, встречаются многокомпонентные терминологические единицы, содержащие наречия. Например:

– *head circling movements forward* (круговые движения головы вперед), *trunk circling movements forward* (круговые движения туловищем вперед);

– *forward straight somersault into support* (прямое сальто вперед с опоры) [16, с. 23].

И еще одну трудность отмечают специалисты-искусствоведы, которые занимаются изучением системы художественного языка танца. Она кроется в том, что «в науке о танце отсутствует традиция аналитического подхода к интерпретации содержания специальных терминов, описывающих конкретные явления в рамках художественной практики» [17]. Возникающие новые феномены могут обозначаться уже имеющимися терминами или одно и то же явление может обладать целым спектром терминологических определений.

Принимая во внимание перечисленные экстралингвистические факторы и лингвистические особенности, правомерно сделать вывод, что они действительно создают сложности унификации и стандартизации хореографической терминологии и, соответственно, точной передачи хореографических традиций во времени и пространстве.

Означенные обстоятельства, усложняющие работу терминоведов, не являются исчерпывающими для терминологии ирландских народных танцев. Дополнительные трудности кроются в том, что термины ирландских танцев используют двуязычную систему, включающую исконно ирландские и английские терминологические единицы, что также является следствием исторического развития данного вида танцевального искусства.

Для понимания исторического контекста становления и развития ирландского танца, перечислим кратко несколько факторов, повлиявших, как представляется, на его своеобразный стиль и дух.

Формирование ирландских танцев происходило особенно активно на протяжении XVIII–XX вв., когда они коллекционировались энтузиастами и кодифицировались. В 1893 г. в Дублине была создана Гэльская лига (ирл. *Conradh na Gaeilge*), активная культурная и просветительская деятельность которой ознаменовалась «гэльским возрождением» в начале XX в. К этому времени, например, относятся две публикации по хореографии, которые считаются первыми письменными документами, которые зафиксировали ирландские народные танцы [18, р. 2]: известное «Руководство по ирландским танцам» («*Handbook of Irish Dances*», 1902) Дж. Г. О'Кифа и А. О'Брайана на английском языке с сохранением специальной ирландской терминологии [19, р. 7] и пособие по ирландским танцам Дж. Шина (*J. J. Sheehan's «Guide to Irish Dancing»*, 1902) [20].

Кроме того, была создана специальная Комиссия по ирландским танцам (*An Coimisiún le Rincí Gaelacha, Commission on Dance*, 1929). Принципиальными задачами комиссии были сохранение и пропаганда ирландских танцев. В настоящее время комиссия занимается централизацией, гомогенизацией, кодификацией и поддержанием статуса ирландских танцев (*centralizing, homogenizing, codifying, and institutionalizing Irish dance*) [18, р. 2]. Комиссия отобрала тридцать лучших танцев и популяризировала их посредством публикации трех специальных сборников (*Ar Rince Foirne*, 1939, 1946, 1969; *Leabhar Aon, Leabhar Do, and Leabhar Tri* (which translates to Book 1, 2, 3)).

Ирландская диаспора в Америке, которая изначально была достаточно многочисленной, также вносила посильную лепту в консервацию хореографического наследия. Под эгидой Американского общества фольклорных танцев было издано несколько пособий по тан-

цам народов мира, в том числе и национальным танцам Ирландии (Burchenal E. *Rinncé Na Eirann, National Dances of Ireland*, 1924, 25 танцев) [21]. Названия танцев, которые описаны в пособии, также приводятся на двух языках, дается их классификация по типу и мелодиям.

В современной Ирландии, как и в мире в целом, издаются специальные журналы по танцевальному искусству (*Irish Dancing magazine*, *Dance Research Journal*, *The Irish Dance Globe* и др.), организуются фестивали, конкурсы и массовое обучение детей.

В результате существования ирландской диаспоры на разных континентах и ситуация англо-ирландского двуязычия в самой Ирландии создает предпосылки для распространения ирландской танцевальной культуры по всему миру и совершенствования соответствующей танцевальной терминологии.

Принимая во внимание перечисленные сопутствующие обстоятельства, перейдем к собственно терминоведческим задачам.

Для исследовательских целей настоящей работы изучаемая танцевальная лексика и терминология была условно подразделена на тематические области:

- виды танцев и мелодий;
- танцевальные шаги;
- танцевальный реквизит;
- музыкальные инструменты;
- организации и общества;
- танцевальные традиции;
- фестивали и танцевальные шоу.

В предыдущих публикациях мы обсуждали термины, связанные с традиционными танцевальными ритмами (*джиги, рилы, и хорнпайпы*). В результате анализа дефиниций и функционирования *ключевых терминов Jig, Reel и Hornpipe* и связанных с ними терминологических единиц было выяснено, что ближайшие семантические сети данных терминов обладают всей полнотой системных явлений в терминологии.

Кроме того, было выяснено, что ирландские танцы *по цели исполнения* подразделяются на социальные (народные), конкурсные и сценические (*social, competitive, performance purposes*). Народные танцы включают, в частности, *танцы кейли (Ceili dance)*. Термин *кейли (Céilí, noun, singular; Ceilidhe plural)* был впервые использован в 1897 г. [18, p. 2], является словом гэльского языка и обозначает в исходном значении вечеринку, народное гуляние с ирландской музыкой и танцами, которые исполняют пары танцоров, обычно от двух до шестнадцати. Десять танцев кейли, которые были выбраны для заключительной книги Комиссии по танцам *Leabhar Tri (Book 3)* имеют следующие названия [18, p. 4]: *The Haymakers Jig, The Fairy Reel, The Duke Reel, Lannigan's Ball, The Cross Reel, The Waves of Tory, The Rakes of Mallow, The Gates of Derry, The Sweets of May, and The Bonfire Dance*.

В рамках настоящей публикации планируется рассмотреть термины, связанные с категорией ирландских *стен-танцев (Irish Stepdance)* (сольные танцы в противоположность танцам кейли (*Ceili dance*) парным или групповым)).

К концу XIX в. в развитии ирландского степ-танца (*Irish Stepdance*) проявились региональные различия. В частности, дифференцируются стили степа на юге (провинция Munster), западе (Connacht) и севере Ирландии (Ulster) [22, p. 63]. Гэльская лига взяла за основу для кодификации и пропаганды южный вариант степа.

Традиция сольного танца в Ирландии была связана с национальным характером народа, который большую часть своей истории боролся за независимость. Национальная черта характера воинов и бойцов проявляется в элементах соперничества, бросания вызова и полу-

чения ответа. В сельской местности были широко распространены соревновательные танцы на высоких помостах. Для этого в первом раунде снимали с петель половинку двери и клали на пол. На ней и происходило танцевальное соревнование [23, с. 35, 38]. Исторически сложившаяся соревновательность обрела второе дыхание и в современности. Сначала танцевальные соревнования были частью музыкальных фестивалей, позже они обрели самостоятельное значение.

Популярность ирландских танцев настолько велика, что можно найти семьи, где есть четыре, пять или даже шесть поколений танцоров, а призовые кубки с фамилиями выдающихся исполнителей, полученные в 1930-х гг. сохраняются как реликвия [24].

Рассмотрим несколько экспланаторных толкований термина *Irish Step Dance* (ирландского степа) из ранних раритетных источников, чтобы проследить развитие этого термина. Например:

– «By the term *step dances* is meant the ordinary "step" *jigs, reels, hornpipes, and hop-jigs*, as distinct from *Round, Long, and Figure dances*» [19, p. 75]. В этом определении подчеркивается многообразие видов ирландских фольклорных танцев, связанных с танцевальными ритмами (*jigs, reels, hornpipes, hop-jigs*), а также специфических коллективных танцев (*Round, Long, Figure dances*).

– «The dances described in this collection are *Figure Dances* in group formation, as distinct from *Irish Step Dances*, or *Solo Dances*. For convenience they have been classified here as *Round Dances, Square Dances* and *Long Dances*, with one Dance for Three (The Galway Reel) which does not fall under any of these heads and is therefore classed by itself» [21, p. 3]. Определение из пособия Эл. Бурчэнал содержит классификацию фигурных танцев (*Round Dances, Square Dances, Long Dances*). На основе двух приведенных дефиниций очевидно, что они основаны на противопоставлении, оппозиции, где ирландские сольные танцы степ противопоставлены фигурным постановочным танцам, которые исполняются группой.

В современных Интернет-источниках находим следующие объяснения и определения, выявляющие помимо трех разновидностей танцев современное и старинное исполнение степа (*'modern' stepdance, old-style stepdance* или *sean nós dancing*):

– «There are three main types of *Irish dancing routines*; *set dancing routines, social or céilí routines* and *sean nós or step routines*... *Step routines* descend from the old-style *sean nós dancing*, and are what the Irish Dancing Commission has adopted as the flagship *Irish dancing style*» [25];

– «*Stepdance* is a style that was developed from a variety of *solo Irish dances*. This includes well-known *'modern' stepdance* mostly performed competitively. Also, *old-style stepdance* which relates to the style of dancing that took place during the 19th century» [26].

Обращает на себя внимание тот факт, что подавляющее большинство терминов ирландского танца, представленных в данной работе, являются англоязычными, однако термин *sean nós* (шан-нос), соотносимый с особым стилем исполнения песен и танцев в регионе Коннемара, является ирландским.

Помимо определений, основанных на классификациях и логических противопоставлениях, можно найти более лирические формы толкований танцев степ. Например: «*Step Dancing* – is distinctively Irish, combining artistry, grace, and physical ability. It has followed the Irish

and Irish missionaries wherever they traveled including North America, Australia, New Zealand, Brittany France, Singapore, and Africa. Eight measures or bars of music are called a "step"» [27].

В этом объяснении отмечается принадлежность степ-танца именно ирландским корням, указывается обширная география ирландской диаспоры, характеризуются качества танца, сочетающего в себе артистизм, грацию и выдающиеся физические способности.

Дополнительные классификации ирландских танцев, помимо перечисленных, основаны на специфике обуви, в которой исполняется танец (*Soft shoe dances, Hard shoe dances*): «Each type of dance falls into one of two categories; *soft shoe or hard shoe. Soft shoe dances include reels, slips, light jigs and single jigs*; these are all classified by the time signature of the music and the steps taken in each dance. *Hard shoe dances include the hornpipe, treble jig, and treble reel*» [25].

Таким образом, анализируя различные классификации, которые выявляются в различных контекстах об ирландских фольклорных танцах, правомерно прийти к выводу, что Комиссией по танцам была проделана большая работа по стандартизации и разработке канона, чтобы придать четкость и стройность тем категориям, которые используются в танцевальной исполнительской практике, обучении и соревнованиях. Тем не менее четкая дифференцированность терминов не противоречит их взаимосвязи и взаимозависимости, когда музыкальный ритм соотносим с видом танца, число танцующих пар задает тип танца, а обувь выбирается под конкретную исполнительскую задачу.

В связи со степ-танцами естественным образом выявляется еще одна тематическая группа терминов, а именно терминология танцевальных шагов, как необходимый элемент строгой виртуозной техники танцора.

В ранних руководствах по ирландским танцам описываются виды шагов, необходимых для освоения конкретных танцев. Например:

– «Before a dance can be properly performed it is necessary to acquire by practice a knowledge of the *steps* used in the various parts of it. The following are the *steps* danced in the measures herein described. Reference to the particular dance will show where the different *steps* are employed» [20, p. 8];

– «Although the dances described in this volume are all *Figure Dances* (or *Group Dances*), as distinct from the *Irish Step Dances*, there are a few fundamental *steps* or movements of the feet with which it is necessary to be thoroughly familiar, as they are common to all the dances» [21, p. 4].

Движения танцоров по сцене в целом также описываются в руководствах, причем существует определенный порядок записи танцевальных движений. Так, в начале обозначаются движения ног, затем рук, корпуса и головы. При исполнении полуповорота или полного поворота указывается направление [18, p. 66]. Например: «Throughout the dances, unless otherwise directed, if the dancers move forwards, backwards, or round in a ring, either a *lilting walking step* or a *change of step* is used; the men generally the former and the women the latter» [28, p. 8].

При сопоставлении текстов пособий начала XX в. с современными работами выявлено, что часть терминов-названий шагов совпадают. Так, в работе Х. Бреннан (2001) упоминаются следующие виды шагов: *treble, heel kick, drum, cut, rock (puzzle), shuffle, batter, grind, rising step* и др. [22, p. 63]. Ранее руководство Дж. Шина содержит термины *rise and grind, rise off* [20, p. 10]. Эл. Бурченал также использует термины *rising step* и *grind* [21, p. 6]. Таким

образом, термины определенных видов танцевальных шагов функционируют в специальной литературе уже более столетия.

Ознакомление со сферой функционирования терминов (т. е. со специальными текстами в противоположность сфере их фиксации, словарях) продемонстрировало богатство популяризирующих интернет-материалов и обширной опубликованной литературы, посвященной различным аспектам танцевальной культуры Ирландии (музыка, костюмы, соревнования и др.).

Необходимо отметить, что *Irish Stepdances* являются основой современных конкурсов, фестивалей и зрелищных хореографических представлений, известных на весь мир. В качестве жанрового танца степ получил признание во многих культурах, сделав привлекательным обучение ирландскому танцу молодежи и взрослых не только в англоязычных странах, но и за пределами англо-саксонского мира. Клубы ирландских танцев и университетские танцевальные сообщества набирают популярность, особенно в США. Например:

– «*Irish step dancing*, as a cultural practice, is no longer confined to Ireland, Irish people and the diaspora. Following the commoditisation and global commercial success of the Irish dance show, *Riverdance*, in the 1990s on the international arena, *step dancing* as a dance genre became exposed to many different cultures» [29, p. 146];

– «*Step dance* as a dance form was reaching a wide international audience, resulting in a demand for Irish dance teachers and classes. These dance classes were for young and old and were taught both in English language speaking countries and non-English language speaking countries» [29, p. 147].

Заключение. Функционирование терминов-названий ирландских фольклорных танцев в различных исторических контекстах начала XX в. и сопоставление их с современными текстовыми примерами показывает преимущество письменного хореографического знания на протяжении последних почти ста пятидесяти лет и интерес широких слоев населения в разных географических точках к танцевальному искусству. Описание танцев сопровождается графическим иллюстративным материалом, схемами исходных построений танцоров на сцене и их перестроений на протяжении танца.

Диахронический подход к исследуемому материалу демонстрирует постоянство терминологии, ее внедренность, частоту использования, подверженность унификации и стандартизации в ходе терминологической работы, проводимой ирландскими организациями, подобно Гэльской лиге, ассоциациями, ответственными за проведение соревнований различного уровня.

Анализ терминологии ирландского фольклорного танца выполнен с точки зрения экстралингвистических характеристик (время, место и причины появления) и лингвистических особенностей (система категорий, родо-видовые отношения, наличие и сохранение билингвизма как языковой принадлежности).

Современное состояние индустрии ирландского танца, ее вплетенность в культуру, образование и бизнес отражает потребность людей в сложных инструментах самовыражения, восходящим к глубинным историческим корням. В языке фольклорной ирландской хореографии отражается турбулентный эмоциональный мир человека, необходимость молодежи встраиваться во взаимоотношения со старшими поколениями, находить национальную идентичность.

Вековая история взаимодействия ирландцев с окружающим миром, которая воплощается в фольклорной хореографии, создает уникальный опыт для множества любителей танцев и представляет собой определенный фрагмент нетривиального традиционного культурного мира Ирландии.

Отметим также, что терминология ирландского танца нуждается в дальнейших исследованиях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Новодранова В. Ф. Типы знания и их репрезентация в языке для специальных целей (LSP) // Когнитивная лингвистика: новые проблемы познания: сб. науч. тр. 2007. Вып. 5. М.: Ин-т языкознания РАН. С. 136–140.
2. Осинцева Н. В. Танец в аспекте антропологической онтологии: дис. ... канд. филол. наук / Тюмен. гос. ун-т. Тюмень, 2006.
3. Britannica. URL: [britannica.com](https://www.britannica.com) (дата обращения: 19.03.2024).
4. Карпенко В. Н., Карпенко И. А. История возникновения танцевальной терминологии // Научные ведомости БелГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2016. № 28 (249). Вып. 32. С. 42–47.
5. Меланьин А. А. Теоретические аспекты изучения хореографического искусства: методы анализа танцевального движения. М.: ВЦХТ, 2010.
6. Калинина М. А. Структурно-семантическая организация хореографической терминологии в русском языке (на материале галлицизмов и франкоязычных варваризмов) // Вестн. ЮУрГУ. Сер. Лингвистика. 2018. Т. 15, № 2. С. 38–42. DOI: 10.14529/ling180207.
7. Бабич О. В. Словарь танцевальных терминов. Иркутск: Изд-во Ирк. обл. колледжа культуры, 2019.
8. Ирхен И. И., Лаврова С. В. Нотация и фиксация хореографического текста в условиях функционирования видеосредств // Вестн. акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 3 (50). С. 39–51.
9. Saint-Léon A. La sténochoregraphie, ou Art d'écrire promptement la danse. Paris: Chez l'Auteur, 1852.
10. Цорн А. Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. Одесса, 1890.
11. Stepanow W. J. Alphabet Des Mouvements Du Corps Humain. Paris, 1892.
12. Вихрева Н. А. Сохранение и реконструкция авторской хореографии: методы фиксации и расшифровки: автореф. дис. ... канд. иск. / Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС). М., 2008.
13. Александрова Н. А. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь терминов и понятий. СПб.: Лань. 2011.
14. Барченкова М. Д., Осипенкова А. Т. Англо-русский словарь музыкальных терминов. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2014.
15. Бунина Г. В. Некоторые аспекты изучения специальной лексики и терминологии гимнастики // Термины в научной и учебной литературе: межвуз. сб. Горький: Изд-во ГГУ, 1989. С. 67–74.
16. Росянова Т. С., Михасева Е. А. К вопросу о морфологическом статусе терминов в гимнастической терминологии английского языка // Вестн. РХГА. Филологические науки. 2021. Т. 2, № 1. С. 18–26.
17. Кондратенко Ю. А. Система художественного языка танца. Специфика, структура и функционирование: автореф. дис. ... д-ра иск. / Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. Саранск, 2010.
18. Buck-Pavlick H. Examining "The book": How perception, power, and practice altered memory of Irish Ceili dances // J. of Music and Dance. 2021. Vol. 11 (1), pp. 1–9. DOI: 10.5897/JMD2020.0082.
19. O'Keeffe J. C., Brien A. Handbook of Irish Dances. Dublin: O'Donochue, 1902.
20. Sheehan J. J. A Guide to Irish dancing. London, NY: J. Denvir, 1902.
21. Burchenal E. Rinnce Na Eirann. National dances of Ireland. NY: A. S. Barnes and Company, 1924.

22. Brennan H. *The Story of Irish Dance*. Lanham, MD: Roberts Rinehart Publishers, 2001.
23. Трофимов Р. В. Историко-культурные особенности и семантика ирландского традиционного сольного танца // *Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств*. 2022. №6 (110). С. 33–41. DOI: <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-33-41>.
24. Belfast Telegraph. URL: belfasttelegraph.co.uk (дата обращения: 22.03.2024).
25. Claddagh Design. URL: claddaghdesign.com (дата обращения: 22.03.2024).
26. ConnollyCove. URL: connollycove.com (дата обращения: 22.03.2024).
27. CentralHome. URL: centralhome.com (дата обращения: 22.03.2024).
28. Orpen G. *Dances of Donegal*. London: D. M. Wilkie, 1931.
29. Foley C. The roots and routes of Irish step dancing: issues of identity and participation in a global world // *Routes and Roots. Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic 4 / 1a*. Russell, Ch. Goertzen (eds.). Aberdeen: Univ. of Aberdeen, 2012. P. 145–156.

Информация об авторе.

Роснянова Татьяна Сергеевна – доктор филологических наук (2020), профессор кафедры зарубежной филологии и лингводидактики Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского, наб. реки Фонтанки, д. 15, Санкт-Петербург, 191011, Россия. Автор более 70 научных публикаций. Сфера научных интересов: терминоведение, когнитивная лингвистика, теория языка, социолингвистика, коммуникация, деловой английский язык.

*О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.
Поступила 07.04.2024; принята после рецензирования 06.05.2024; опубликована онлайн 20.11.2024.*

REFERENCES

1. Novodranova, V.F. (2007), "Types of knowledge and their representation in language for special purposes (LSP)", *Kognitivnaya lingvistika: novye problemy poznaniya* [Cognitive linguistics: new problems of cognition:], iss. 5, In-t yazykoznanija RAN, Moscow, RUS, pp. 136–140.
2. Osintseva, N.V. (2006), "Dance in the aspect of anthropological ontology", *Can. Sci. (Philology) Thesis*, Tyumen State Univ., Tyumen, RUS.
3. *Brittanica*, available at: brittanica.com (accessed 19.03.2024).
4. Karpenko, V.N. and Karpenko, I.A. (2017), "History of origin of dancing terminology", *Belgorod State Univ. Scientific Bulletin. Humanities series*, no. 28 (249), iss. 32, pp. 42–47.
5. Melan'in, A.A. (2010), *Teoreticheskie aspekty izucheniya khoreograficheskogo iskusstva: metody amaliza tantseval'nogo dvizheniya* [Theoretical aspects of the study of choreographic art: methods of dance movement analysis], VTsKhT, Moscow, RUS.
6. Kalinina, M.A. (2018), "Structural and Semantic Organization of Choreographic Terminology in Russian (Based on Gallicisms and French Barbarisms)", *Bulletin of the South Ural State Univ. Ser. Linguistics*, vol. 15, no. 2, pp. 38–42. DOI: 10.14529/ling180207.
7. Babich, O.V. (2019), *Slovar' tantseval'nykh terminov* [Dictionary of dance terms], Irkutskii oblastnoi kolledzh kul'tury, Irkutsk, RUS.
8. Irkhen, I.I. and Lavrova, S.V. (2017), "Notation and fixing of the choreographic text in operating conditions of media means", *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*, № 3 (50), pp. 39–51.
9. Saint-Léon, A. (1852), *La sténochoregraphie, ou Art d'écrire promptement la danse*, Chez l'Auteur, Paris, FRA.
10. Tsorn, A.Ya. (1890), *Grammatika tantsoval'nogo iskusstva i khoreografii* [Grammar of dance art and choreography], Odessa, RUS.
11. Stepanow, W.J. (1892), *Alphabet Des Mouvements Du Corps Humain*, Paris, FRA.
12. Vikhreva, N.A. (2008), "Preservation and reconstruction of the author's choreography: methods of recording and decoding", Abstract of. *Can. Sci. (Art Criticism) dissertation*, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Moscow, RUS.

13. Aleksandrova, N.A. (2011), *Balet. Tanets. Khoreografiya. Kratkii slovar' terminov i ponyatii* [Ballet. Dance. Choreography. Brief dictionary of terms and concepts], Lan', SPb., RUS.
14. Barchenkova, M.D. and Osipenkova, A.T. (2014), *Anglo-russkii slovar' muzykal'nykh terminov* [English-Russian dictionary of musical terms], 2nd ed., FLINTA, Moscow, RUS.
15. Bunina, G.V. (1989), "Some aspects of studying special vocabulary and terminology of gymnastics", *Terminy v nauchnoi i uchebnoi literature* [Terms in scientific and educational literature], GGU, Gor'kii, USSR, pp. 67–74.
16. Rosyanova, T.S. and Mikhaseva, E.A. (2021), "On the morphological status of gymnastic terms in the English language", *Review of the Russian Christian Academy for the Humanities. Philological Sciences*, vol. 2, no. 1, pp. 18–26.
17. Kondratenko, Yu.A. (2010), "The system of artistic language of dance. Specificity, structure and functioning", Abstract of Dr. Sci. (Art Criticism) dissertation, Mordovia State Univ., Saransk, RUS.
18. Buck-Pavlick, H. (2021), "Examining "The book": How perception, power, and practice altered memory of Irish Ceili dances", *J. of Music and Dance*, vol. 11 (1), pp. 1–9. DOI: 10.5897/JMD2020.0082.
19. O'Keeffe, J.C. and Brien, A. (1902), *Handbook of Irish Dances*, O'Donoghue, Dublin, IRL.
20. Sheehan, J.J. (1902), *A Guide to Irish dancing*, J. Denvir, London, NY, UK.
21. Burchenal, E. (1924), *Rinnce Na Eirann. National dances of Ireland*, A. S. Barnes and Company, NY, USA.
22. Brennan, H. (2001), *The Story of Irish Dance*, Roberts Rinehart Publishers, Lanham, MD, USA.
23. Trofimov, R.V. (2022), "Historical and cultural features and semantics of Irish traditional solo dance", *The Bulletin of Moscow State Univ. of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*, no. 6 (110), pp. 33–41. DOI: <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-33-41>.
24. *Belfast Telegraph*, available at: belfasttelegraph.co.uk (accessed 22.03.2024).
25. *Claddagh Design*, available at: claddaghdesign.com (accessed 22.03.2024).
26. *ConnollyCove*, available at: connollycove.com (accessed 22.03.2024).
27. *CentralHome*, available at: centralhome.com (accessed 22.03.2024).
28. Orpen, G. (1931), *Dances of Donegal*, D. M. Wilkie, London, UK.
29. Foley, C. (2012), "The roots and routes of Irish step dancing: issues of identity and participation in a global world", *Routes and Roots. Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic 4*, Russell, Ia. and Goertzen, Ch. (eds.), Univ. of Aberdeen, Aberdeen, UK, pp. 145–156.

Information about the author.

Tatiana S. Rosyanova – Dr. Sci. (Philology, 2020), Professor at the Department of Foreign Philology and Lingvodidactics, Russian Christian Humanitarian Academy, 15 Fontanka emb., St Petersburg 191011, Russia. The author of more than 70 scientific publications. Area of expertise: terminology studies, cognitive linguistics, general linguistics, sociolinguistics, communication, business English.

*No conflicts of interest related to this publication were reported.
Received 07.04.2024; adopted after review 06.05.2024; published online 20.11.2024.*