

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
профессионального образования
«Воронежский государственный педагогический университет»

На правах рукописи

Ускова Анна Игоревна

СТАТУС АРГО В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

10.02.04 – германские языки

диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор С.В. Моташкова

Воронеж – 2014

Содержание

Введение	4
Глава 1. Понятие арго в лингвистике	8
1.1. Место арго в английской языковой системе	8
1.2. Социокультурные и языковые источники происхождения и эволюции арго ..	22
1.3. Роль арго в художественном тексте и речи	32
1.4. Арго в функциональном стиле.....	40
Выводы по главе 1	52
Глава 2. Специфика арго и его функции в англоязычной лингвокультуре ..	54
2.1. Лексикографические трудности дефиниции арго	54
2.2. Сферы функционирования арго.....	60
2.3. Функционирование арго в речи	72
2.4. Способы словообразования и пополнения лексикона арго	78
2.5. Использование денотатов, коннотатов, эмотивов, экспрессивов, интенсификаторов в арго.....	87
Выводы по главе 2.....	94
Глава 3. Функционирование арго в художественной речи	96
3.1. Эволюция употребления арго в произведениях англоязычных авторов XX-XXI веков	96
3.2. Основные функции арго в художественном тексте и речи	112
3.3. Роль арго в художественной речи	122
3.3.1. Образная система художественного произведения.....	122
3.3.2. Функционирование арго в авторской и персонажной речи.....	129
3.4. Функционирование арго в лексико-семантической системе языка художественных произведений	136
Выводы по главе 3.....	147
Заключение	149
Список использованной литературы	153
Список использованных словарей	169
Список источников материала	170

Введение

Настоящая диссертация посвящена анализу современного состояния английского арго, описанию его функциональных характеристик в ткани художественного произведения, а также изучению тенденций использования данного типа лексики в англоязычной литературе.

Арго, являясь социальным диалектом, представляет собой лингвистический феномен, характерный для любого национального языка. Особенности речи маргинальных социальных групп, воздействие социального окружения на речевое поведение индивидуума, взаимодействие социальных диалектов с другими пластами национального языка давно привлекают внимание ученых. Однако именно в последние десятилетия среди исследователей наметился повышенный интерес к арго как объекту лингвистического исследования. Частое обращение к изучению данного типа лексики обуславливается сложившейся языковой ситуацией, для которой характерным становится явление демократизации и изменения литературных норм.

В отечественном и зарубежном языкознании разнообразные аспекты изучения арго связаны с именами таких ученых как В.Д. Бондалетов (1987), М.А. Грачёв (1992), В.С. Елистратов (1995), Г.В. Рябичкина (2009), А.А. Платонова (2011), Т.А. Кудинова (2011), J.K. Hotten (1960), T. Einat (2000), D. Looser (2001).

Такие присущие речи характеристики, как эмоциональность, экспрессивность, субъективность, предполагают использование специальных средств языковой выразительности, во многих случаях заимствованных из разнообразных пластов сниженной лексики, в том числе жаргонов и арго. Выбор в пользу тех или иных средств языковой выразительности неразрывно связан с лингвокультурными эталонами, являющимися значимыми и привлекательными для конкретной социальной группы.

Толерантное отношение законопослушных граждан к криминальной субкультуре, а также позитивное восприятие ее различных проявлений приводит к повышению интереса к данному явлению в целом. В последнее время

наблюдается расширение сфер функционирования арготического языка: язык криминальной субкультуры перестает быть средством общения исключительно для указанной социальной группы, его элементы начинают все чаще фиксироваться в средствах массовой информации, публичной речи, на радио и телевидении, в кинофильмах, а также в художественной литературе. Процесс арготизации определяется самой сущностью данного явления, его образностью, оценочностью и метафоричностью, в полной мере проявляя социальный потенциал языка, скрытый в литературном стандарте.

Актуальность исследования определяется активизацией сниженных пластов лексики не только в разговорной, но и в публицистической, и художественной речи и а также необходимостью исследования этих новых явлений в английском языке.

Кроме того, актуальность работы обусловлена сохраняющейся дискуссионностью проблем, связанных с определением места феномена арготического языка в системе национального языка, а также с отсутствием специальных научных трудов, посвященных полифункциональному подходу к изучению этого специфического пласта в системе английского языка.

Научная новизна исследования заключается в рассмотрении арготического языка в функционально-стилистическом аспекте на материале английского языка. Коммуникативная подсистема английского национального языка – арготический язык – представлена как эволюционирующая система, выполняющая роль важных актуализированных средств художественной речи. На основе анализа англоязычных художественных текстов XX-XXI в.в. было установлено, что в первой половине XX века арготический язык выполняет преимущественно функцию создания колорита изображаемой среды, речевой характеристики героя, авторской оценки, а с середины 1950-х гг. – экспрессивную функцию.

Объектом исследования является английское арготическое слово.

Предметом исследования являются функции арготического слова в художественных произведениях англоязычных писателей.

Цель настоящей диссертации заключается в комплексном исследовании английского арго в системе национального языка и системном описании его функционального потенциала на примере художественной речи.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- определить сущность понятия «арго», его лингвистические и социолингвистические характеристики;
- уточнить статус английского арго, сопоставив его с такими проявлениями национального языка как сленг и жаргон;
- установить социокультурные и языковые источники происхождения и эволюции арго;
- проанализировать особенности функционирования арго в основных сферах его реализации;
- проследить тенденции в употреблении арготической лексики в художественных текстах англоязычных авторов с конца XIX века до настоящего времени.

Материалом исследования послужил корпус примеров, содержащих арготические единицы, отобранный методом сплошной выборки из текстов художественных произведений англоязычных авторов, написанных в период с конца XIX века до наших дней. Общий объем проанализированных текстов составляет около 5425 страниц. Объем проанализированной арготической лексики составляет свыше 2500 единиц.

Цели и задачи исследования определили использование **комплексной методики**, включающей метод сплошной выборки, метод обобщения, описания и классификации экспериментального материала, качественно-количественный метод, метод контекстуального анализа, метод моделирования.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что оно позволяет определить место арго в системе английского языка в целом, выявить основные тенденции его эволюции, особенности функционирования в пространстве художественного текста. Полученные данные дополняют

теоретические сведения о современном этапе развития английской нестандартной лексики.

Практическая ценность результатов исследования подтверждается тем, что определены роль и место арго в английском языке и художественной речи, представлена классификация англоязычных художественных текстов согласно употреблению в них арготической лексики и характера изображаемого. Представленные результаты и выводы исследования могут найти применение при разработке спецкурсов по стилистике, социолингвистике, лингвокультурологии, лексикологии, а также быть использованы при составлении глоссариев нестандартной лексики английского языка.

Теоретической основой исследования послужили работы, посвященные изучению социолингвистических и лексико-семантических характеристик арго: В.А. Хомяков (1971, 1974, 1980, 1985), А.Д. Швейцер (1999), Н.Н. Шарандина (2000), С.П. Ячменёва (2007), И.В. Фишук (2009), В.П. Коровушкин (2010, 2012), Е.В. Годунова (2012), E. Partridge (1964), W. O'Grady (1997). Диссертационное исследование также базируется на общетеоретических положениях, относящихся к теории текста и проблемам его анализа: Ю.М. Лотман (1998), В.В. Виноградов (1958, 1971), М.М. Бахтин (1963, 1972, 1979), М. Halliday (1989), D. Wall (2002).

На защиту выносятся следующие основные положения диссертации:

1. Арго в английской языковой системе занимает место одной из важнейших составляющих субстандартной лексики и входит в корпус индивидуального и группового словарного состава представителей криминальной субкультуры.

2. Недифференцированное употребление терминов «арго», «жаргон», «сленг», «субстандарт» имеет свое обоснование и свидетельствует о размытости границ между близкими явлениями, требующими более точной локализации.

3. Речевая репрезентация арго в английском языке отмечена трансформацией в диахроническом аспекте, а также эволюцией и актуализацией в различных видах и жанрах устной и письменной речи.

4. Основными функциями аргю в английских художественных текстах конца XIX и до середины XX века являются следующие: экономия языковых средств, создание колорита изображаемой среды и комического эффекта, речевой характеристики героя, авторской оценки, репрезентация примет и реалий определенной эпохи.

5. Для английских художественных текстов начиная с середины XX века, характерной чертой становится полифункциональность аргю наряду с активизацией экспрессивной функции.

6. Ареал арготизмов, употребленных в качестве средств языковой выразительности в художественном тексте, на протяжении XX-XXI вв. заметно расширяется. Отмеченная нами тенденция связана с процессами демократизации языка, дальнейшим сближением публицистической и художественной речи с разговорной, а также с изменениями предпочтений читательской аудитории.

Основные положения работы прошли апробацию в ходе XV Международной научно-практической конференции «Гуманитарные науки в 21 веке» (Москва, 2013), XII Международной научно-практической конференции «Новое в современной филологии» (Москва, 2013), IV Международной заочной научно-практической конференции «Перевод. Язык. Культура» (Санкт-Петербург, 2013), на заседаниях кафедры французского языка и совета факультета иностранных языков Воронежского государственного педагогического университета. По материалам исследования имеется 12 публикаций, из них четыре статьи опубликовано в изданиях, соответствующих списку ВАК Минобрнауки РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списков научной литературы, словарей, источников материала.

Глава 1. Понятие арго в лингвистике

1.1. Место арго в английской языковой системе

Язык является динамично развивающимся социальным явлением, задача которого состоит в том, чтобы осуществлять вербальную коммуникацию между людьми. «Мы исходим из убеждения, что изучение языка не может происходить в отрыве от изучения его функционирования в различных общественных слоях и профессиональных группах, от исследования его социально-диалектической стратификации. Социальное членение общества непосредственно отражается на функционировании языка и на структуре речи» [Беляева, Хомяков 1984, с. 4].

Среди форм функционирования языка выделяют литературный стандарт и диалекты. «Литературный стандарт – образцовый, нормализованный язык, нормы которого воспринимаются как «правильные» и общеобязательные и который противопоставляется диалектам» [Нелюбин 2003, с. 101]. «Диалект является разговорным вариантом языка, которым пользуется ограниченное количество людей, связанных общностью территории постоянно общающихся между собой» [Глухова 2003, с. 17-18]. Диалекты, в свою очередь, подразделяются на две группы: территориальные диалекты и социальные диалекты.

В современной лингвистической литературе под социальным диалектом понимают «совокупность языковых особенностей, присущих какой-либо социальной группе – профессиональной, сословной, возрастной и т.п. – в пределах той или иной подсистемы национального языка» [Беликов 2001, с. 47]. З.Д. Попова и И.А. Стернин под социальным диалектом понимают «особенности речи определенных социальных групп» [Попова, Стернин 2007, с. 72-73].

В.Д. Бондалетов считает, что «общей чертой всех языковых образований, включаемых в категорию социальных диалектов, является ограниченность их социальной основы: они выступают средством общения, причем, как правило, дополнительным, отдельных социально-сословных, производственно – профессиональных, групповых и возрастных коллективов, а не всего народа (как

литературный язык) и не всего населения региона (как территориальные диалекты)» [Бондалетов 1987, с. 68]. Примером социолекта могут служить особенности речи молодежи – школьный и студенческий сленг, жаргон военных, программистов, аргó криминальной субкультуры.

Сленгизмы, жаргонизмы и арготизмы, являясь нестандартной лексикой, противопоставлены элементам литературного стандарта. По мнению В.А. Хомякова, среди нестандартной лексики наблюдается дихотомия: стилистически сниженная лексика противостоит социально детерминированной [Беляева, Хомяков, с. 39].

Исследование такого лингвистического феномена как аргó, требует терминологической четкости определения. Для выведения рабочей дефиниции рассматриваемого пласта лексики целесообразным представляется провести анализ значимых для нашего исследования концепций и определений, разработанных в отечественной и зарубежной лингвистике. Особое внимание необходимо уделить месту аргó в различных концепциях социальной дифференциации языка, представленных в трудах наиболее авторитетных в данной области ученых: D.K. Hotten, E. Partridge, B.S. Flexner, R. Spears, W. O'Grady, J. Coleman, D. Lighter, В.Д. Бондалетова, М.А. Грачёва, Л.П. Крысина, В.В. Хими́ка, В.А. Хомякова, В.П. Коровушкина, И.В. Фищук.

Одно из первых исследований социальной дифференциации языка связано с именем Дж.К. Хоттена, создавшего словарь «A Dictionary of Modern Slang», впервые изданный в 1859 г. В предисловии к словарю, которое состоит из двух разделов: 1) «История кэнта» и 2) «Краткая история сленга», Дж. К. Хоттен отмечает этапы становления и развития англоязычной субстандартной лексикографии.

В своем словаре просторечия он выделяет такие его разновидности как сленг и кэнт, описывает историю происхождения каждого, говоря также о трудностях дифференциации этих терминов. Кэнт он трактует как некий тайный язык, использующийся в целях сокрытия предмета коммуникации преимущественно ворами, попрошайками и цыганами: «Cant apart from religious

hypocrisy, refers to the old secret language, by allegory or distinct terms, of Gipseys, thieves, tramps, and beggars» [Hotten 1960, p. 6]. Сленг, по его мнению, представляет собой постоянно меняющийся вульгарный язык, на котором говорят представители различных классов: «Slang represents that evanescent, vulgar language, ever changing with fashion and taste, which has principally come into vogue during the last seventy or eighty years, spoken by persons in every grade of life, rich and poor, honest and dishonest» [Hotten 1960, p. 6].

К числу наиболее авторитетных исследователей стратификации английского языка относится британский лексикограф Э. Партридж, автор словарей и монографий об английском просторечии. В своей монографии «Slang Today and Yesterday», вышедшей в 1933 году, он предлагает четкую стратификацию английского языка, обращая особое внимание на классификацию нестандартной лексики. Ученый выделяет иерархически организованную систему лексических уровней национального языка, в которой степень нестандартности определяется величиной удаления того или иного лексического уровня от литературного стандарта. Данный критерий позволяет Э. Партриджу выделить такие подсистемы языка как сленг, коллоквиализмы, кэнт, вульгаризмы [Partridge 1979].

Далее в более поздней работе «Usage and Abusage» он уточняет определения терминов сленг, кэнт, арго. Партридж пишет, что сленг является промежуточной категорией между коллоквиализмами и кэнтом: «It stands below colloquialisms, but above cant» [Partridge 1964, p. 167]. Он также упоминает о недолгом существовании лексических единиц в рамках различных категорий сниженной лексики и об их переходе из одной категории в другую: «If a cant word gains wider currency, it is by its admission to the vocabulary of slang; if a slang word is promoted, it is to the ranks of colloquialism» [Partridge 1964, p. 167]. Автор считает, что в филологии кэнт – это термин, использующийся для обозначения языка преступного мира (уголовников, бродяг, нищих, проституток и сутенеров).

Когда представители деклассированных элементов в разговоре с обывателем хотят сохранить в тайне сказанное, они используют язык, который

не может быть назван сленгом (потому что это тайный язык), но даже термин «тайный язык» является не вполне подходящим, потому что только самые главные и значимые слова являются секретными [Ibidem, p. 35]. Говоря о жаргоне, он обращает внимание на то, что данный термин был использован как для кэнта, сленга, так и просто безграмотной речи и его нужно оставить для применения к области специальной терминологии в науке [Ibidem, p. 97]. Арго же, по его мнению, употребляется как синоним жаргона, что неверно: «Argot is misused when it is made equivalent to *jargon* (technical vocabulary or language; technicalities)» [Ibidem, p. 21].

Значительный вклад в изучение социальной лексикологии во второй половине XX века внес американский лингвист Стюарт Берг Флекснер. Главные принципы его концепции излагаются в предисловии к словарю «Dictionary of American slang». Лексическую систему английского языка он подразделяет на 5 уровней: (levels of vocabulary): 1) стандарт (standard usage); 2) коллоквиализмы (colloquialisms); 3) диалекты (dialects); 4) кэнт, жаргон и арго (cant, jargon, argot); 5) сленг (slang) [Wentworth, Flexner 1975, VI-XV].

Большое внимание С.Б. Флекснер уделял изучению разнообразных субкультур (в пределах американской нации), а также особенностям их речи. Ученый отмечал, что такие факты языка, как кэнт, арго и жаргон, характерны для особых групп населения, связанных между собой возрастными рамками, сходным социальным статусом, общей профессией или интересами. Также С. Б. Флекснер трактовал арго и через кэнт, т.е. идиоматические выражения, и через жаргон (специальный профессиональный язык). Сленг, по мнению ученого, представляет собой комплекс слов и выражений, знакомых и часто используемых многочисленными слоями населения страны в ситуации неформального общения. При этом в состав данного уровня лексической системы могут входить элементы кэнта, и жаргонов, и арго, что исключает возможность их использования в официальной речи [Wentworth, Flexner 1975].

Во введении к приложению автор рассматривает основные социально-культурные подгруппы, арго и жаргоны, которые пополняют сленг. В перечне,

состоящем из 55 основных субкультурных групп, имеющих свои специфические лексиконы, он выделяет и криминальные элементы: угонщики автомобилей, мошенники, фальшивомонетчики, карманники, воры в законе [Wentworth, Flexner, p. 506-608].

Представляется интересным обратиться к взгляду на природу нестандартной лексики Ричарда Спирса, который проводит классификацию социальной дифференциации языка и уточняет основные термины: 1) Арго (argot) – это французский эквивалент (в терминологическом и понятийном планах) англоязычного кэнта, а также любой вид жаргона и сленга; 2) Кэнт (cant) – это британский криминальный (criminal) жаргон и жаргон преступного мира; 3) Жаргон (jargon) – это специальный лексикон или специализированный вокабуляр (specialized vocabulary), используемый определенной и известной группой людей; 4) Жаргон преступного мира (underworld jargon) – это специализированный вокабуляр, используемый ворами, заключенными тюрем, проститутками и бродягами; это своего рода кэнт XX столетия; 5) Сленг (slang) – это слово или фраза, которые обладают характеристиками сленга и всегда использовались как сленг, хотя могут взаимозаменяться коллоквиализмами; 6) Коллоквиализм – это слова, используемые в бытовой неформальной устной речи, но не употребляемые в формальной письменной речи; они могут взаимозаменяться сленгом и охватывать вульгаризмы-табу [Цит. по Рябичкина 2009 б, с. 24]. Также он считает, что термин «сленг» первоначально использовался для обозначения британского криминального жаргона и ему также соответствовало понятие кэнт. На протяжении более чем двухсот лет криминальный жаргон служил источником пополнения словаря сленга, поэтому на данном этапе представляется весьма сложным разграничивать эти понятия [Spears 1982, V-X].

Дж. Лайтер, составитель одного из крупнейших словарей английской субстандартной лексики «Random House historical dictionary of American slang» (1994), считает, что термин «slang» служит для обозначения слов и фраз заметно отклоняющихся от стандартного лексикона (standard lexicon) в трех аспектах: 1)

в социальном окружении (social ambience), 2) стиле и 3) употреблении [Цит. по Рябичкина 2009 а, с. 32].

По мнению Дж. Лайтера, кэнт, как тайный язык социального дна, был самой ранней формой нестандартного языка. Как языковое явление кэнт может рассматриваться в качестве типичной черты, свойственной любому развитому обществу, которое способно «содержать» достаточно многочисленный класс криминальных элементов. В современной лингвистике термин «cant» обычно относится к древнему языку преступного мира Великобритании и заменяется термином «argot». «Термин «jargon», по мнению лексикографа, настолько расширил свое значение, что стал охватывать все, что обычно подводится под термин «slang». Однако автор использует в своем словаре термин «jargon» только для обозначения технических терминов, характерных для специальных вокабуляров различных профессий или занятий, в нашем понимании – это профессионализмы или подязыки для специальных целей» [Цит. по Рябичкина 2009 а, с. 35].

Американский лингвист У. О'Грэйди считает, что вся нестандартная лексика делится на такие категории, как сленг, жаргон и арго. Сленг – это понятие, часто используемое для обозначения определенного неформального словоупотребления, характерного для практически каждого члена языкового сообщества. Для сленга характерны частые изменения, однако ареал его распространения достаточно широк [О'Grady 1997, p. 555].

Жаргон наряду с арго являются отличительной чертой какой-либо социальной группы с ограниченным числом представителей, и являются непонятными для людей, не входящих в данную группу. Однако арго ассоциируется с языком преступного мира и является синонимом «тайного языка»: «Since the term Argot arose in the 17 century as the label for a speech variety used by French beggars and street merchants and later was applied to a secret language of criminals, we will use it to denote «secret language» [О'Grady 1997, p. 555]. Члены преступного сообщества часто хотят или вынуждены скрываться, стараются сделать свою речь непонятной, отсюда и происходит понятие тайный

язык. Жаргон же относится к профессиональному социолекту [O'Grady 1997, p. 557].

Джули Коулман четко разграничивает понятия кэнт, жаргон и сленг. Термин кэнт она соотносит с понятиями «prison slang» и «criminal slang» и понимает как некий «тайный язык», использующийся преступниками для сокрытия смысла сказанного: «cant is defined as a language used to obfuscate meaning completely from those not accepted by the in-group, ordinarily for criminal intent» [Цит. по Patrick 2005]. С термином жаргон ученый соотносит сугубо профессиональный язык: «jargon is a technical or professional language. Jargon tends to have a precise and fixed meanings» [Coleman 2012, p. 51]. В отличие от жаргона значение лексем, относящихся к сленгу, может быть произвольным (т.е. зависимым от ситуации употребления), вследствие его изменчивости: «Slang is more fluid in meaning and the use of a specific term is usually optional» [Coleman 2012, p. 51].

В отечественной лингвистике также уделялось большое внимание проблемам социальной дифференциации языка, но до настоящего времени неоднозначным остается решение вопроса о статусном содержании понятий арго, жаргон, сленг и их соотношении в рамках сниженной лексики.

Рассмотрим точку зрения В.Д. Бондалетова, который предлагает следующую классификацию социальной дифференциации языка. Выбирая критерием классификации природу, цель использования, условия функционирования социальных диалектов он выделяет такие типы как: 1) собственно профессиональные языки (лексические системы); 2) групповые, или корпоративные жаргоны; 3) условные языки (арго); 4) жаргон (арго) деклассированных [Бондалетов 1987, с. 69].

Языковед относит условные языки и жаргоны деклассированных к разным типам социальных диалектов. Различие заключается в сфере выполняемой ими функции: первые выполняют преимущественно конспиративную функцию, вторые – эмоционально-выразительную [Бондалетов 1987, с. 70].

В.В. Химик также разграничивает понятия арго и жаргон. «Арго – это закрытая лексическая система специальных номинаций, обслуживающих узкие социально-групповые интересы, чаще всего профессиональные. Арготизмы – рациональные номинации – терминоиды (подобные терминам), используемые в практических интересах профессии, ремесла, дела» [Химик 2000, с. 12-13].

Жаргон, по мнению автора, более широкое понятие, чем арго: «полуоткрытая лексико-фразеологическая подсистема», а *сленг* «практически открытая подсистема, ненормативных лексико-фразеологических единиц разговорно-просторечного языка». Жаргонизм легко узнаваем и более или менее понятен всем, для этого его и используют: употребляя жаргонное слово, говорящий манифестирует или имитирует свою принадлежность к определенной социальной группе и выражает свое отношение к окружающему – к объектам или партнерам по речи – с позиции этой социальной группы [Химик 2000, с. 12-13]. «В отличие от арго и жаргона, сленг не имеет отчетливой социально-групповой ориентации: использовать его могут представители разных профессий, разного социального и образовательного статуса и даже различного возраста» [там же, с. 14].

В некоторых работах отечественных лингвистов встречается отождествление арго и жаргона. Так, Л.П. Крысин, в отличие от В.В. Химика, рассматривает арго и жаргон как синонимы. Он отмечает, что арго, жаргон и сленг – это «разновидности социолекта, каждый из которых может быть обусловлен либо профессиональной обособленностью тех или иных групп, либо социальной ограниченностью от остального общества, ... иногда группа может быть обособлена и профессионально, и социально, например, солдатский жаргон» [Крысин 2002, с. 48].

Н.М. Шанский также не проводит разграничений между этими двумя понятиями. Дифференциация происходит по социальной принадлежности носителя: «Арготизмы (или жаргонизмы) – социально ограниченные в своем употреблении слова, которые являются эмоционально-экспрессивным выражением того, что стилистически нейтрально обозначается общенародными

словами» [Шанский 1987, с. 46]. Н.Н. Беликова же определяет понятие жаргона как более широкое, родовое, включающее в себя понятие «арго» в качестве видového [Беликова 1992, с. 7].

Заслуживает внимания точка зрения на В.С. Елистратова. По его мнению, существует большое количество различных арго, границы между которыми сильно размыты. Выделение какого-либо арго чисто условно. Под самим же арготизмом В.С. Елистратов понимает «секретное, эзотерическое слово, смысл которого доступен очень узкому кругу посвященных» [Елистратов 1995, с. 5, 13].

Большое значение в отечественном языкознании имеют работы М.А. Грачёва, посвященные классификации социолектов. М.А. Грачёв считает, что социальные диалекты представляют собой не имеющие устойчивых границ лексические системы. На основании различия функциональных характеристик ученый выделяет следующие виды социолектов: 1) аргоны; 2) условные языки; 3) арго деклассированных [Грачёв 1997].

Вопрос определения понятия «арго» носит дискуссионный характер: среди отечественных ученых данный термин часто используется в качестве синонима к таким понятиям как «социолект», «жаргон», «условный» или «тайный» язык, «жаргон уголовников», «жаргон преступников» и т.д. В связи с этим лингвист обращается к определению указанных терминов для их уточнения. Так, термин «социальный диалект» является родовым по отношению к арго, жаргону, условным или условно-профессиональным языкам [Грачёв 1997, с. 48]. Что касается определения самого понятия арго, то ученый считает, что данным термином «обозначается только лексика деклассированных элементов» [Грачёв 1997, с. 11]. Отличие между жаргоном и арго заключаются в специфике тех языковых явлений, которые они обозначают [там же, с. 11]

Похожее мнение высказывает Л.А. Мильяненко, который определяет арго как «условную тайную информационную систему, которая связывает находящиеся в противоречии с законом антиобщественные элементы в преступные группировки, это своеобразный показатель принадлежности к преступному обществу, часть его субкультуры» [Мильяненко 1992, с. 74].

Проанализировав специальную литературу, посвященную периферийным слоям английского языка, мы обнаруживаем, что данные слои лексики интерпретируются современными англистами неоднозначно. Данное понятие обозначают и как нестандартную лексику, и как субстандарт, и как жаргон деклассированных, и как арго, и как сленг. А.Д. Швейцер, например, пишет о том, что «в английской лексикографической традиции субстандартная разговорная речь, лишенная территориально-диалектной окраски и противопоставляемая письменному литературному языку, традиционно относится к категории «сленга», в котором различаются так называемый «общий сленг» (general slang) и «специальный сленг» (special slang). Первый входит в общеупотребительное просторечие, а второй включает профессиональные диалекты, групповые (корпоративные) жаргоны, а также жаргоны (арго) деклассированных элементов общества» [Швейцер 1999, с. 29].

В.А. Хомяков в работах, посвященных английскому субстандарту, предлагает его классификацию, в которой он выделяет такие категории лексики как коллоквиализмы, сленгизмы, кэнтизмы, жаргонизмы и вульгаризмы, входящие в состав просторечного вокабуляра, под которым «...понимается сложная лексико-семантическая категория – определенный фрагмент словарного состава национального языка, т.е. известным образом упорядоченное и обладающее структурой иерархическое целое, представляющее совокупность социально детерминированных лексических систем (жаргон, арго) и стилистически сниженных лексических пластов («низкие» коллоквиализмы, сленгизмы, вульгаризмы), которые характеризуются существенными различиями и расхождениями в основных функциях и в социо-лексикологическом, прагматическом, функционально-семантическом и стилистическом аспектах» [Беляева, Хомяков 1985, с. 4].

Лингвист также дает одно из наиболее полных и точных определений понятию «сленг». Он трактует сленг как «особый периферийный лексический пласт, лежащий как вне пределов литературной разговорной речи, так и вне границ диалектов общенационального английского языка, включающий в себя, с

одной стороны, слой специфической лексики и фразеологии профессиональных говоров, социальных жаргонов и аргос преступного мира, а, с другой – слой широко распространенной и общепонятной эмоционально-экспрессивной лексики и фразеологии нелитературной речи» [Хомяков 1971, с. 11].

Аргос как социально детерминированные лексические системы рассматривается В.А. Хомяковым как «незамкнутые микросистемы лексического просторечия, имеющие эзотерическую, генетически разнообразную, социально прикреплённую лексику с пейоративной экспрессией и резкостью оценки, с основной функцией пароля, используемые различными антиобщественными группами» [Хомяков 1980, с. 16-17]. Для британского варианта английского языка, по его мнению, аналогом «аргос» является «кэнт». Также лингвист уточняет понятие кэнтизмов (арготизмов) как пласта эзотерической лексики и фразеологии с пейоративной экспрессией и резкостью оценки [Хомяков 1974, с. 3-4].

Логически продолжает и детализирует упомянутую выше классификацию стратификации английского национального языка В.А. Хомякова исследование В.П. Коровушкина.

В экзистенциальной структуре лексического субстандарта, В.П. Коровушкин выделяет два компонента, содержащие различные пласты нестандартной лексики русского и английского языка: 1) общенародный лексический субстандарт, включающий низкие коллоквиализмы, общий сленг и вульгаризмы; 2) специальный лексический субстандарт включающий социально-профессиональные жаргоны, социально-корпоративные жаргоны и аргос (кэнт) [Коровушкин 2008, с. 49-57].

Лексический субстандарт, по его мнению, «это исторически сложившаяся, относительно устойчивая, комплексная, системно организованная и иерархически структурированная экзистенциальная макроформа национального языка, охватывающая системно организованные языковые формы представленные низкими коллоквиализмами, общими сленгизмами и вульгаризмами, составляющими общенародный лексический субстандарт, и

профессионально-корпоративными жаргонами и эзотерическими аргю / кэнтю» [Коровушкин 2010, с. 129].

В своей работе ученый также дает развернутое определение аргю: «аргю / (кэнт) – это исторически сложившиеся и генетически неоднородные, относительно замкнутые и устойчивые, комплексные, системно организованные и иерархически структурированные субстандартные полу-экзистенциальные формы в пределах национального языка, охватывающие стилистически маркированную и социально закреплённую лексику, обозначающую употребительные в сферах эзотерического речевого общения специальные для данного социума (и, реже, обычные) предметы, явления, признаки и процессы, отличающуюся от литературного стандарта и от других форм лексического субстандартя своеобразной этико-стилистической сниженностью, инвективностью и резкостью оценки пейоративного и даже вульгарного характера» [Коровушкин 2010, с. 134]. К основным функциям аргю относится эзотерическая функция пароля, а также коммуникативно-эмотивная функция, позволяющая выражать субъективное мнение говорящего и формирующая таким образом ситуацию частичной диглоссии для представителей асоциальных субкультур [там же, с. 134].

По мнению И.В. Фищук, «кэнтю (cant) принято именовать древнее аргю в британском варианте английского языка. Мы определяем кэнт как эзотерическую социолектную форму существования английского лексического субстандартя, обслуживающую криминальную субкультуру антисоциальных и асоциальных групп людей, выполняющую в ней основные функции конспиративного общения, пароля и эмоционально-экспрессивного языкового средства, употребление которой приводит к возникновению социальной диглоссии в речи ее носителей» [Фищук 2009, с. 128].

Наше обращение к современным толковым словарям («Random House Unabridged Dictionary» 2005, «Merriam-Webster's 11th edition New Collegiate Dictionary» 2004) показало, что термины аргю, жаргон, кэнт имеют в них сходную трактовку: Аргю – специализированный идиоматический вокабуляр, характерный

для особого класса или группы людей, особенно для преступников, созданный для частного общения и идентификации. Кэнт – тайный язык преступного мира. Жаргон – язык, в частности, вокабуляр, свойственный данной отрасли торговли, профессии [Random House Unabridged Dictionary 2005, p. 112, 306, 1024].

В словаре «Merriam-Webster's 11th edition New Collegiate Dictionary 2004» предлагается следующее толкование терминов: Арго – часто более или менее секретный вокабуляр и идиомы, характерные для определенной группы. Кэнт – тайный язык преступного мира. Жаргон – неграмотная речь, неразборчивый язык, техническая терминология [Merriam-Webster's Collegiate Dictionary 2003, p. 66, 150, 517].

О.С. Ахманова в современном русском «Словаре лингвистических терминов» предлагает следующие определения терминов арго и жаргона: Арго (англ. slang) – то же, что и жаргон, в отличие от последнего, термин арго лишен пейоративного уничижительного значения [Ахманова 1969, http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_51.htm].

Жаргон (англ. cant) – язык, состоящий из более или менее произвольно выбираемых, видоизменяемых и сочетаемых элементов одного или несколько естественных языков и применяемый (обычно в устном общении) отдельной социальной группой с целью языкового обособления, отделения от остальной части данной языковой общности, иногда в криптологических целях. В отличие от арго имеет пейоративное значение [Ахманова 1969, http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_51.htm].

Рассматривая такие явления как арго, жаргон и сленг, необходимо отметить, что их статус и границы в системе английского языка не определены как в зарубежной, так и в отечественной лингвистике. Содержание вышеназванных понятий интерпретируется разными учеными практически синонимично, что отчетливо отражается в представленных ими классификациях.

Большинство ученых не дифференцируют понятия арго-жаргон (Л.П. Крысин, Н.М. Шанский, М.А. Грачёв, А.Д. Швейцер, С.Б. Флекснер). Мы предлагаем вслед за В.А. Хомяковым во избежание терминологической

неточности эти понятия различать и понимать арго более узко в отличие от жаргона (как социолект деклассированных элементов) (см. Хомяков 1974).

Некоторые ученые, проводя границу между арго и жаргоном, подразделяют каждый из этих пластов лексики на подгруппы, отводя корпоративным и профессиональным жаргонам (см. Бондалетов 1987), а также языку молодежи (см. Химик 2000) место в группе жаргона, в то время как жаргон криминального мира, классифицируется учеными как арго.

В рамках нестандартной лексики английского языка среди разнообразных определений наиболее традиционным является определение термина «кэнт» как «тайного языка» деклассированных элементов Великобритании. В отечественной лингвистике для обозначения сходного понятия более традиционным является термин «арго». Большинство англистов не проводят различия между понятиями арго и кэнт (Р. Спирс, Дж. Лайтер, В.А. Хомяков, В.П. Коровушкин, И.В. Фищук) и считают их взаимозаменяемыми, т.е. считают арго современным названием древнего британского кэнта – тайного языка криминальной субкультуры.

Таким образом, рассмотрев наиболее авторитетные трактовки социальной дифференциации языка, мы взяли за основу определение термина арго (кэнт), предложенное И.В. Фищук. Под термином арго (кэнт) мы, вслед за лингвистом, будем понимать «древнее арго в британском варианте английского языка ... эзотерическую социолектную форму существования английского лексического субстандарта, обслуживающую криминальную субкультуру антисоциальных и асоциальных групп людей, выполняющую в ней основные функции конспиративного общения, пароля и эмоционально-экспрессивного языкового средства, употребление которой приводит к возникновению социальной диглоссии в речи ее носителей» [Фищук 2009, с. 128].

1.2. Социокультурные и языковые источники происхождения и эволюции аргю

Вся история аргю неразрывно связана с историей деклассированных групп, противопоставленных законопослушному обществу. Асоциальные элементы, лишённые законных средств существования, превращаются в лиц, добывающих себе средства для пропитания различными нелегальными способами (воровство, бродяжничество). Подобные маргиналы организовываются в большие группы «обязательно иерархические; относительно закрытые: закрытые для случайных людей и открытые для людей, которые по ряду критериев могут оказаться членами данной группы; обязательно референтные, группы, в которых влияние стереотипных установок доминирует над личностными. Групповая этика в ряде случаев связана с осознанием социального престижа собственной группы. Язык становится формой его поддержания» [Приёмывшева 2009, с. 30-31].

Выделяют две основные причины возникновения тайного языка в социальной группе: 1) тип социальной группы (большая группа, условно организованная, относительно закрытая, референтная); 2) обусловленный структурой и референтностью особый групповой престиж, особая групповая этика, идеологически противопоставленная или обществу в целом, или другим группам, требующая специального поддержания через специальные средства выражения [Приёмывшева 2009, с. 36].

Необходимость соответствия групповой этике, а также поддержания социального статуса, проявляющаяся, в том числе и на вербальном уровне, предполагает наличие и активное использование в речи маргиналов специализированного вокабуляра, в полной мере отражающего систему ценностей и мировоззрение. «Социально-психологическим фактором возникновения условного, тайного языка оказывается стремление референтной группы продемонстрировать наличие особой традиции группы, позволяющей усилить ее социальный (или сакрально «профессиональный») престиж» [Приёмывшева 2009, с. 36].

Такие «условные языки» есть у всех народов. Во Франции – *argot*, в Германии – *Rotwelsch* или *Gaunersprache*, в Румынии – *limba cârâtilor*, в России – феня или блатная музыка. При этом дифференциальным свойством тайных языков становится принципиальная ориентация на передачу социально-символической информации [Приёмывшева 2008]. Таким специальным «тайным языком» Великобритании в XVI веке становится английское арго, известное в литературе под общим именем *cant*. Английский кэнт начал фиксироваться в словарях, составленных уже в начале XVI века. Самые первые глоссарии представляли собой разнообразные «предупреждения» и «предостережения». Г. Бауманн фиксирует более десяти таких предостережений («Discovery», «The English Rogue», «Dictionary of Canting Crew», «A new Canting Dictionary» и др.) [Baumann 1902, с. 37-79].

Одним из первых словарей кэнта являлось «Caveat for Commen Cursetours» («Предостережение о распространенных ругательных оборотах 1567»), Т. Хармана состоящее из 3 частей: 1) перечисления прозвищ и кличек для профессиональных нищих, бродяг и воров; 2) списка кэнтизмов; 3) диалога на воровском арго с переводом на литературный язык. Также известно «Предостережение» английского писателя и драматурга Роберта Грина «Notable Discovery of Coosnage, now daily practiced by sundry lewd persons called Conie-cathers and Cross-biters» [Baumann 1902, XLI]. Данные словари являлись основными источниками арготических выражений для писателей и драматургов, начиная с У. Шекспира.

Зарождение и эволюция английского кэнта в XVI веке как социолекта, обслуживающего криминальную субкультуру «обусловлено определенными социальными причинами (экономическими и политическими) эпохи становления нации, причинами, которые создали в какой-то степени изолированные от легального общества различные социальные группы, подвергавшиеся гонениям, с враждебными доминантной культуре субкультурами» [Беляева, Хомяков 1985, с. 47]. В XVI веке в эпоху великих географических открытий Великобритания стала одной из величайших колониальных империй. С ростом завоеванных

территорий наметился бурный рост экономики. Переход от феодализма к капитализму ознаменовал перераспределение социального состава общества. При этом одни слои населения оказываются в рядах класса буржуазии, другие пополняют рабочий класс. Однако, кроме такого распределения, появляется еще особая социальная группа, которая по своей идеологии и материальной обеспеченности оказывается вне всякого класса. Ее членам свойственно иметь свое собственное видение окружающей действительности, моральные установки и систему ценностей, противоположные нормам общества. Для обособления от общества деклассированные группы также используют специальный тайный язык, непонятный для остальных.

Очевидно, что подобные социальные группы имели ряд социально-психологических стимулов, способствовавших возникновению кэнта. Главными среди них являются: 1) социальная защита-желание объединиться и противопоставить себя легальному обществу; 2) необходимость что-то скрывать от посторонних; 3) стимул наименьшего речевого усилия – стремление к краткости выражений и упрощению лексико-фразеологической системы языка как проявление определенного типа языкового мышления; 4) желание придать речи эмоциональную окраску [Беляева, Хомяков 1985, с. 47].

По степени владения арго можно было определить принадлежность преступника к конкретному сообществу (ворам, грабителям, профессиональным попрошайкам, бродягам, карточным шулерам, заключенным, каторжникам, проституткам), а по индивидуальному лексикону – охарактеризовать социальную группу, представителем которой является данный преступник. «То, что человек говорит, характеризует его индивидуально, то, как, какими средствами, – позволяет характеризовать его социально и указать на причастность к группе. Важность символической коммуникации иногда затмевает личностный аспект социального взаимодействия» [Шибутани 1969, с. 133].

Необходимо отметить, что деклассированные элементы обладают диглоссией – использование арго делает их двуязычными. В криминальной среде

носители аргго прибегают к использованию «тайного» языка, а при коммуникации в обычных условиях употребляют национальный литературный язык. Аргго не обладает собственным грамматическим строем и отличается от литературного стандарта только лексическим составом, что значительно упрощает процесс овладения аргготическим вокабуляром. Говорящему достаточно просто запомнить слова, относящиеся к описанию конкретных ситуаций.

Из-за неоднородности криминального общества специфика аргго заключается в использовании специальных терминологий, заимствованных из различных словарей маргинальных групп, например: *do the story* – to capulate with (a woman) (prostitutes' c.) [Partridge 2006, p. 5203]; *armo* – armed robbery (prison slang) [Dalzell 2007, p. 15]; *actor* – a liar, a bluffer (criminal usage) [Dalzell 2007, p. 3]; *shake one's toe-rag* – to decamp (vagabonds' and beggars' c.) [Partridge 2006, p. 4690].

Наряду с неоднородностью деклассированного общества, в нем прослеживалась некоторая иерархия: «При этом верхний слой этой иерархии представлял из себя «интеллигенцию» воровской общины, которая внесла в аргго «много идей и слов высокой европейской культуры» [Ларин 1931, с. 119]. Отсюда широкое использование разного рода семантических переосмыслений: многочисленные примеры метафорических и метонимических переносов зафиксированы уже в ранних словарях просторечия [Беляева, Хомяков 1985, с. 49].

С распространением английского языка в эпоху колонизации и миграции населения в пределах Британской империи, происходит и распространение кэнта в национальные варианты английского языка – британский, американский, канадский, австралийский, индийский новозеландский и южноафриканский: *daddy* – in prison, the most powerful or very strong inmate, or the prisoner who runs a racket (UK) [Dalzell 2007, p. 183]; *choirboy* – a novice criminal (US) [Ibidem, p. 138]; *found-in* – a person arrested for patronizing an illegal bar or gambling club (CAN) [Ibidem, p. 266]; *mock* – 'a coat' (AUS) [Ibidem, p. 435]; *dropstick* –

pickpocketing (*West Indian*) [Ibidem, p. 222]; *teabags* – to steal something (*NZ*) [Ibidem, p. 642]; *goosie* – in male homosexual relations, the passive or ‘female’ role (*SOUTH AFRICA*) [Ibidem, p. 300].

По объективным социально-экономическим причинам иммигрантами в новые колонии Великобритании становились люди с низким социальным статусом. Руководствуясь желанием улучшить свое материальное положение, малообразованные слои населения (крестьяне, рабочие, маргиналы) решались на переезд. Низкий социальный статус подобных слоев населения нашёл отражение в языке, особенно в широком употреблении аргю.

Научно-техническая революция начала XX века положила начало ускорению темпа жизни, росту городского населения за счет иммиграции и как следствие – увеличение преступности. Глобализация английского языка привела к тому, что наряду с повышением его престижности в условиях демократизации, литературный вариант для многих неносителей языка становится доступным средством коммуникации.

Для обозначения новых социокультурных ситуаций появляются новые слова [Островская 2007, с. 2-3]. В связи с этим происходит эволюция различных преступных профессий – на смену старым, изжившим себя приходят совершенно новые: *cribman* – a professional safecracker [Dalzell 2007, p. 173]; *cleaner* – a hired killer; *headhunter*, a paid killer [Ibidem, p. 146]; *finger man* – a person who provides criminals with inside information to aid a robbery or other crime [Ibidem, p. 251]; *burn artist* – a cheat, a conman, especially in dealings with drugs [Ibidem, p. 105].

Очевидно, что совершать преступление без какого-либо оружия невозможно. Большой популярностью в криминальной среде до настоящего времени пользуются как довоенные виды оружия, так и современные устройства. В криминальном аргю существуют многочисленные номинации для их обозначения: *ventilator* – a machine gun [Dalzell 2007, p. 680]; *typewriter* – a machine gun [Ibidem, p. 674]; *trey eight* – a 38 calibre handgun [Ibidem, p. 665]; *forty five* – automatic Colt Pistol, 45 caliber [Urban Dictionary,

<http://www.urbandictionary.com>]; *tech* – a nine-millimetre handgun [Dalzell 2007, p. 643].

Практически в каждой стране для хранителей правопорядка придумывают прозвища (в США – *cop*, в Англии – *bobby*, в Австралии – *jack*). Однако после Второй мировой войны американский вариант стал вытеснять все остальные. Разнообразные наименований полицейских в подавляющем большинстве носят иронический характер, но в специальной (асоциальной) субкультуре среди них наиболее часто встречаются зоосемантические лексемы, именующие различных животных: *grasshopper, pig, bacon, bull, frog, raw lobster, worm*.

Свои названия получили и меры наказания преступников: *weekend* – any short term of imprisonment [Dalzell 2007, p. 690]; *two stretch* – a two-year sentence of imprisonment [Ibidem, p. 674]; *squeeze* – a light sentence of imprisonment [Ibidem, p. 614]; *shit and a shave* – a short sentence of imprisonment [Ibidem, p. 574]; *pontoon* – a period of twenty-one months' imprisonment; also twenty-one years in prison [Ibidem, p. 507].

Введение в качестве высшей меры наказания казни на электрическом стуле в США в начале XX века также нашло свое отражение в арго: *Old Sparky, Old Smokey, Yellow mama, Gruesome Gertie*. Некоторые номинации для обозначения смертной казни используются и в настоящее время: *big casino* – capital punishment, the death penalty [Dalzell 2007, p. 52]; *smog, pill party* – execution in the gas chamber [Ibidem, p. 497]; *sizzle seat* – capital punishment by electrocution [Ibidem, p. 585].

Одними из наиболее ярких особенностей арго являются «значительные различия между языками заключенных разных тюрем, поэтому знание той или иной разновидности тюремного языка играет роль некоего пароля, которая, хоть и кажется несовместимой с конспиративной функцией, не противоречит ей» [Платонова 2011, с. 58]. Например, название мест заключения имеет свое собственное обозначение: *Big Q* – the San Quentin State Prison, California [Dalzell 2007, p. 54]; *cabbage patch* – Kingston prison in Portsmouth [Ibidem, p. 112]; *garbage dump* – the California State Prison at San Quentin [Ibidem, p. 281].

Цель создания специальной кодированной лексики, понятной только членам определенной группы, достигается в области «тайного языка» различными средствами. Такими средствами являются языковые источники пополнения аргота, которые можно разделить на две категории: внешние (заимствования из других языков) и внутренние (словообразовательные процессы) [Коровушкин 2012, с. 57].

Среди внешних источников пополнения аргота наиболее важную роль играют иноязычные заимствования. В.А. Хомяков считает, что многие кэнтизмы появились в английском языке задолго до XVI века, это в первую очередь заимствования из кельтских языков, французского языка, из средневековой латыни [Беляева, Хомяков 1985, с. 50].

Для английского аргота характерны заимствования преимущественно из цыганского языка. Во многих арготизмах можно проследить корни санскрита, что связано с тем, что язык преступников активно вобрал в себя слова из цыганского языка. Активное заимствование цыганизмов арготирующими происходит вследствие продолжительных контактов с цыганскими общинами, которые по роду деятельности и образу жизни ничем не отличались от местных бродяг, воров и подобного рода деклассированных.

В XVI веке «организованные в гильдии бродячие нищие, воры и цыгане начали использовать язык, совершенно незнакомый легальному обществу» [Беляева, Хомяков 1985, с. 49]. Упоминания о первых цыганизмах встречаются в словаре Дж.К. Хоттена «*Dictionary of modern Slang, Cant and Vulgar words*». Среди ранних цыганизмов он приводит следующие: *bamboozle*, *bosh*, *daddy*, *gibberish*, *pal*, *slang* [Hotten 1960, p. 10-11].

Среди специфических способов образования новых слов выделяют использование рифмы (*Rhyming slang*). Тенденция к рифмованию была заимствована из таких британских диалектов как ирландский и кокни. Особенность рифмованного сленга заключалась в фривольности и комичности. Рифмованный сленг как атрибут речи и своеобразный тайный код ирландцев и кокни проникает в преступный мир и входит в обиход [Нырков 2008,

http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/VI/uch_2008_VI_00027.pdf].

Д. Франклин отмечает выход рифмованного сленга за пределы Лондона, а также за пределы британского варианта английского языка: «No other form of slang has traveled so far both socially and geographically as Rh.S.has» [Franklyn 1953, p. 17]. В дальнейшем рифмованные выражения попадают вместе с английским кэнтом и в Австралию и США: *Shania Twain – a pain*. Rhyming slang, formed from the name of the popular Canadian singer [Dalzell 2007, p. 570]; *nursery rhyme – time served in prison*. Rhyming slang [Dalzell 2007, p. 465].

Одним из распространенных стилистических приемов, характерных для арго, является аллюзия, которая понимается как «использование слова или высказывания, смысл которого может быть понят при условии знания определенного факта или события из области истории, культуры, литературы, искусства и др.» [Кузнецов 1991, с. 69]. Например: *to blue – to arrest someone*. Allusion to the BOYS IN BLUE (the police) [Dalzell 2007, p. 70], *Wendy house – in prison, a time when prisoners are permitted to associate with each other*. From a child's Wendy house, thus an allusion to playtime and the possibility for discreet association [Dalzell 2007, p. 692].

В арго также встречаются метафорические переносы, представляющие метафоры, основанные на сходстве по форме, цвету, выполняемым функциям, свойствам и т. д.): *brain damage, brown crystal, white powder* (героин). Часто встречаются также примеры эвфемизации и конверсии как виды семантической деривации без переноса наименования: *away – in prison* [Dalzell 2007, p. 21]; *hospital l – a jail* [Ibidem, p. 344]; *burn – tobacco, a cigarette* [Ibidem, p. 105]; *do – a dose of drugs* [Ibidem, p. 205].

Анализ словообразовательных процессов позволяет сделать вывод о том, что в пополнении лексики арго принимают участие процессы, связанные с языковыми изменениями в целом, однако наиболее часто бывают задействованы аффиксация, словосложение, образования с внешней и внутренней рифмой и различные сокращения.

В аргю, как и в любом социолекте, находят отражение все реалии окружающей действительности. Анализ лексико-тематических групп позволяет определить ключевые понятия для арготирующих. В лексиконе тюремного социолекта можно выделить семь наиболее значимых, в том числе и в социальном плане, лексико-тематических групп [Looser 2001]:

1) places and procedures (*pad* – a prison cell [Dalzell 2007, p. 479], *garbage* – any food [Ibidem, p. 280], *carbolic dip* – the bath or shower with carbolic dip given to prisoners when they arrive at a prison [Ibidem, p. 118]); 2) figures of authority (*boom squad* – the group of prison guards who are used to quell disturbances [Ibidem, p. 81], *badge bandit* – a police officer [Ibidem, p. 26], *wig picker* – a prison psychiatrist [Ibidem, p. 700]); 3) crimes and sentences (*trip* – a prison sentence [Ibidem, p. 666], *wolf* – a prison sentence of 15 years [Ibidem, p. 704], *black bag job* – a burglary, especially one committed by law enforcement or intelligence agents [Ibidem, p. 61]); 4) inmate types and their relationships (*new meat* – an inexperienced prison inmate [Ibidem, p. 455], *baron* – a powerful criminal whose influence is built on illegal trading [Ibidem, p. 35], *systems kicker* – in prison, a rebellious inmate [Ibidem, p. 636]); 5) business activities (*sweep the leaves* – to drive at the back of a group of trucks travelling together, watching for police from the rear [Ibidem, p. 634], *house* – to carry contraband, such as a weapon or drugs [Ibidem, p. 346]); 6) gang-related terms (*bonehead* – a skinhead [Ibidem, p. 78], *wilding* – violent youth gang activity directed towards random victims [Ibidem, p. 701]); 7) drug terminology (*white boy* – heroin [Ibidem, p. 697], *crystal ship* – a syringe [Ibidem, p. 177], *California sunshine* – LSD [Ibidem, p. 114]).

Томер Эйнат отмечает подвижность лексической системы аргю, постоянное появление новых ЛЕ, а также приобретение существующими ЛЕ новых, дополнительных значений. Представителей данной социальной группы отличает непрерывное стремление к описанию драматичности своего положения, что не может не иметь своего отражения в языке, характерное использование метафорических средств с целью привлечения внимания слушателя, смягчения тягот тюремной жизни в какой-то степени, поддержания

функции конспиративной коммуникации и самоидентификации в тюремном социуме [Einat 2000, p. 319].

Для рассматриваемого типа лексики присущи «две противоположные тенденции: 1) тенденция к постепенному рассекречиванию кэнтизмов и их усвоению разговорной речью (переходу их в интержаргон, в городские полудиалекты, в лексическое экспрессивное просторечие в качестве сленгизмов); 2) тенденция к дальнейшему обособлению и дифференциации различных локально закрепленных арготических лексических систем. Кэнтизмы могут терять свою секретность и постепенно переходить в разряд литературной лексики или в сленг, обретая новое значение» [Фищук 2010, с. 11].

Проследить переход кэнтизма в разряд общеупотребительной лексики можно на примере лексемы *pal* (партнер, друг). Особенность данной лексемы заключается в том, что в одних источниках она может функционировать в качестве арготизма (кэнтизма), в других, более поздних – уже как сленгизм. В качестве кэнтизма цыганского происхождения она зафиксирована в словаре Дж.К. Хоттена «Dictionary of Canting Words» (1860). Поэтому в произведении Ч. Диккенса «Oliver Twist», опубликованном в 1838 *pal* является социальным маркером принадлежности говорящего к сообществу воров: «Who's the t'other one?» – «A new *pal*,» replied Jack Dawkins, pulling Oliver forward» [Dickens, <http://www.planetebook.com/ebooks/Oliver-Twist.pdf>].

Дж. К. Хоттен в словаре «Dictionary of Canting Words» отмечает, что такие общеизвестные литературные слова как *incongruous*, *insipid*, *intriguing*, *indecorum*, *forestall*, *equip*, *hush*, *grapple* до XVIII принадлежали кэнту [Hotten 1960, p. 27]. Рассекречивание и высокая частота употребления в разговорной речи способствовала их проникновению в литературный язык. Следует принять во внимание тот факт, что лексема *pal* потеряла социальную обусловленность и превратилась в сленгизм непосредственно перед началом Первой мировой войны, и следовательно в произведении П.Г. Вудхауса «Right Ho, Jeeves», написанном в 1934 году, вышеназванный элемент уже не представляет собой кэнтизм: «It absolutely beats me why you don't believe it» I said. «You know we've

been *pals* for years» [Wodehouse, <http://www.jacanaent.com/Library/Books/eBooks/Right%20Ho,%20Jeeves%20by%20P.G.%20Wodehouse.html>]. Он вошел в разговорно-обиходную речь, сохранив стилистическую сниженность, и в словарях уже имеет помету *slang* (ср. Webster's Revised Unabridged Dictionary).

Наблюдения последних лет показывают, что очень часто арготические единицы, зарегистрированные в словарях, употребляются в публичных выступлениях политических деятелей, в прессе, телепередачах и кинофильмах, а также в произведениях художественной литературы.

Политической элитой все чаще становятся люди из низших слоев общества. Именно их речевое поведение во многом способствует проникновению арготического в литературный язык. Т.А. Островская считает, что в связи с демократизацией общества стало непрестижно говорить на правильном английском, в некоторых случаях переход на литературный язык расценивается как попытка дистанцироваться от собеседника. При этом в данное время в англоязычных странах наблюдается ситуация, когда ненормативные структуры переходят в статусно более высокую сферу употребления, заменяя собой норму, причем захватывают такие области употребления, которые прежде были оплотами нормы – радио, телевидение [Островская 2007, с. 2, 3].

1.3. Роль арготического в художественном тексте и речи

В настоящее время текст все чаще привлекает внимание ученых в качестве предмета исследования. Направленный одновременно на передачу информации и восприятие ее реципиентом, текст как один из видов человеческой коммуникации является сосредоточением различного рода смыслов и образов. Поэтому, обладая сложностью и многоуровневостью организации, он попадает в сферу изучения множества наук о языке: текстологии, стилистики, литературоведения, нарратологии, когнитивной лингвистики.

Текст представляет собой объект лингвистического описания, который олицетворяет знак как единицу языка, и наряду с этим, являясь одним из уровней языковой системы, также состоит из знаков. С.И. Гиндин понимает текст одновременно и как «некоторое речевое образование (последовательность знаков некоторого языка, некоторой знаковой системы), возникающее в ходе коммуникативного процесса, и в силу тех или иных причин рассматриваемое как относительно законченное и относительно автономное от других аналогичных образований», и как «письменную фиксацию некоторого речевого отрезка, некоторой последовательности языковых знаков» [Гиндин 1971, с. 38].

Знаки, из которых состоит текст (одновременно выступая в качестве единиц языка как системы) являются только средством, инструментом, который человек применяет в коммуникативно-познавательной деятельности. В тексте значения знаковых компонентов актуализируются, речевое произведение наделяется мотивированностью. В этой связи многие ученые говорят об идее «коммуникативно – посреднической» функции знака между человеком и окружающим миром, субъектом и объектом» (Бибихин 1993; Лотман 1998). Человек, стремясь к самовыражению, говорит и тем самым создает текст. И создавая слово или знак, в свою очередь, отражает сам мир в этом знаке. «Мир требует человека, чтобы присутствовать в языке; человек осуществляется, давая слово миру. Это уравнение мира, человека и языка не похоже на математические уравнения. Оно не решаемое, а решающее» [Бибихин 1993, с. 103].

Выступая посредником между человеком и окружающей действительностью, текст занимает важное место в современном мире. Повышению лингвистического интереса к данному предмету способствовало рассмотрение в свете семиотических концепций и идей не только языка и его единиц, но и непосредственно речевых произведений.

Исследование художественного текста связано с вопросами изучения теории литературы, проблемами функционального многообразия речи, а также индивидуально-авторским стилем писателя. Оценка лексического наполнения художественного текста соотносится со знаниями культурно-исторического

контекста, состояния литературного и разговорного языка и определяется преимущественно соответствующей интерпретацией функционального разнообразия языка художественных произведений в конкретный период времени.

Художественный текст сосредоточивает многообразные средства языковой выразительности, подчиненные эстетическим и стилистическим целям, и соединяет их в определенную упорядоченную систему. Поэтому важным представляется анализ «актуализированных», т.е. несущих определенную смысловую нагрузку языковых средств, используемых для реализации авторского замысла. В роли подобных «актуализированных средств» способны выступать и арготизмы.

Интерес к художественным произведениям обуславливается наличием в них образов людей, которые вызывают интерес читателя благодаря особым чертам характера, поступкам, внешности и т.д. Художественный образ человека в литературном произведении может передаваться в различных формах: «автор», «рассказчик», а также «литературный герой» или «персонаж». «Персонаж (литературный герой) – это действующее лицо сюжетного художественного произведения, чаще всего воплощающее характерные черты образа человека. Основные персонажи произведения обладают характером, выраженным в сложной системе художественных средств» [Зотов 1991, <http://www.czotov.ru/content.php?id=99125>].

В воображаемом мире художественного произведения каждый персонаж наделен своей собственной реальностью: он является обладателем индивидуального, отличного от авторского «голоса», своим временем и пространством [Бахтин 1996]. Персонажи раскрывают свои характеры посредством совершаемых ими поступков, различных форм поведения и общения, а также мыслей, эмоций и намерений. Человеческая личность, заключенная в образе персонажа художественного произведения, представляет его социальные характеристики: от статуса и профессии до психологических

характеристик, чувств, эмоций и внешности, реалий действительности, а также речь как особую проблему [Потсар 2006, с. 75].

Проблема придания естественности и живости речи при создании образа персонажа решается за счет включения различных стилистически сниженных элементов в реплики героев. Особенности речи помогают раскрыть многогранность человеческого характера, от низких, осуждаемых обществом и вызывающих отвращение поступков до благородных проявлений. Включение в текст художественного произведения нелитературных элементов наблюдалось и в классической литературе, однако особую востребованность и широкое распространение данный слой лексики получил именно в современной литературе.

Большинство единиц, принадлежащих вокабуляру арго, являются результатом вторичной номинации, которая базируется на ассоциативном характере человеческой личности. Непрогнозируемый характер ассоциаций, свойственный непринужденной речи, способствует ее выделению на фоне гладкого и стандартного литературного словаря. Это объясняет тот факт что, нестандартные номинации превращают процесс понятий о фрагментах ее действительности из академического и правильного с узувальной точки зрения в более живой и творческий.

В художественном тексте традиционно выделяют два речевых плана – авторский и персонажный, каждому из которых присуща относительная самостоятельность и своеобразие языковых средств изобразительности. Воплощение образа автора в контексте произведения, т.е. те «части литературного произведения, в которых автор обращается к читателю от себя, а не через посредство речевых характеристик выводимых персонажей» [Ахманова, 1969, http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_51.htm] передают речь автора, а речь персонажа представляет собой «особый подбор слов, выражений и т.д. как средство изображения действующих лиц» [Ахманова 1969, http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_51.htm].

Речь автора, передающая речевую манеру персонажа и имеющая стилистическую маркированность – это форма игры, причем автор одновременно играет роль режиссера, организующего речевые потоки персонажей, и самих персонажей. Не случайно в переводе с латыни понятие «*persona*» это и маска, и личность. Пример такого слияния авторского и персонажного плана встречается в романе С. Лизера «*Hard Landing*», где главный герой, Дэн Шеферд, по долгу службы сталкивается с нарушителями закона. Его отношение к преступникам всегда отрицательное – будь то взяточник, вор или убийца. Позиция героя полностью совпадает с взглядами автора о справедливости и честности служителя правопорядка. Т.к. в романе С. Лизер часто прибегает к описанию какой-либо ситуации с точки зрения самого персонажа, он использует при этом арготизмы непосредственно в авторской речи: «*An arrest picture. Front and side view. Ronnie Bain. A major marijuana importer who'd been imprisoned for eight years after one of his gang turned supergrass*» [Leather, http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html].

Однако «точки соприкосновения» персонажа с автором, как бы они ни были многочисленны, не должны полностью лишать образ самопроизвольности. Персонаж и автор могут сближаться, но не должны отождествляться» [Зайцева 2008, с. 29]. Поэтому, в большинстве случаев, персонажная речь проявляет относительную самостоятельность по отношению к авторской речи. Отдельным компонентом художественного произведения персонажная речь становится при повествовании от третьего лица, т.к. при повествовании от первого лица она накладывается на речь главного героя. «Речь персонажа создана автором, но существует отдельно от него. Она является выражением посторонней, не авторской индивидуальности и должна исследоваться как отдельная речевая система» [Кухаренко 1980, с. 7].

Речь персонажей реализуется в тексте художественного произведения посредством собственной внешней речи, а также через реплики адресованные друг другу. При этом характеристика персонажа за счет собственной речи занимает важное место в процессе построения сюжета и композиции

художественного текста. Речь персонажа характеризует его, служит индикатором социального статуса, демонстрирует жизненный опыт, профессию и моральные ценности. Характеристику персонажа за счет своей собственной речи можно наблюдать на примере речи одного из персонажей романа Дж. Х. Чейза «No Orchids for Miss Blandish», где один из похитителей дочери богатого бизнесмена Блэндиша, обращаясь к своему подельнику, дает тому совет остерегаться полицейских: «The *Feds* have taken over. They've seen Blandish. The town's *lousy with cops*. You'd better watch out they don't catch you with your *rod*» [Chase, http://www.jchase.ru/englishbooks/No_Orchids_for_Miss_Blandish.pdf]. Употребление большого количества арготизмов указывает на то, что герой является профессиональным преступником, и вследствие этого арготизмы для него являются средством коммуникации, т.е. единственным эффективным средством обмена информацией.

Речь героя художественного произведения не может претендовать на достоверность и оригинальность без включения в нее разнообразных стилистически сниженных лексических единиц. Поэтому и синтаксическая организация, и выбор лексических средств, характерный для персонажного плана повествования, значительно отличается от авторского. Для изображения эмоции автор обращается к ее описанию, герой же выражает свои эмоции, не прибегая к использованию слов, выражающих их, а отражает их в своих репликах косвенно. Для этого в высказывания включаются восклицания, междометия, арготизмы.

Стилистически сниженная лексика довольно давно оказывает влияние на художественную литературу в силу своей экспрессивности и эмоциональности. В английской литературе авторы, начиная с XVI века, прибегают к приему включения данных элементов в текст повествования. Особенности художественных произведений того времени являлось сочетание литературного английского языка с разговорно-просторечными вкраплениями. Данная черта присуща большому количеству произведений У. Шекспира, которые в полной мере отражают своеобразие языка средневековой Англии. На неразрывную связь

между разговорной речью и языком английской литературы обращал внимание Г. Уайльд: «Язык, на котором Шекспир говорил, был тем языком, на котором он писал» [Цит. по Ярцева 1969, с. 7].

Черпая арготизмы из популярных в то время словарей и «Предостережений», а также благодаря своим собственным наблюдениям, У. Шекспир органично вплетал в ткань повествования арготизмы, которые помогали наиболее ярко описать ту или иную социальную ситуацию. Например, в исторической хронике «Henry IV» в сцене, где действие происходит в трактире, хозяйка не хочет пускать в свое заведение прапорщика Пистоля, т.к. считает его «буяном». Сэр Джон Фальстаф пытается переубедить ее, называя того безвредным «*tame cheater*» – a cheater in cards:c. [Partridge 2006, p. 5365]: «He's no swaggerer, hostess; a *tame cheater*» [Shakespeare, <http://www.william-shakespeare.info/act2-script-text-henry-iv-part-2.htm>]. Или в комедии «The Taming of the Shrew» Винченцио, увидев своего слугу Бьонделло, в гневе называет его «*crack-hemp*» – a good for nothing 'born to be hanged' [Partridge 2006, p. 1198]: «Come hither, *crack-hemp*» [Shakespeare, <http://news.rapgenius.com/William-shakespeare-taming-of-the-shrew-act-5-scene-1-lyrics#lyric>].

Примечательно то, что именно пьесы У. Шекспира послужили одним из источников сбора материала для словаря исторического сленга Э. Партриджа «The Routledge Dictionary of Historical Slang». В указанном издании данный тип лексики встречается в количестве, превышающем 300 единиц. Также следует отметить, что У. Шекспир не перегружал тексты своих произведений арготизмами, используя названные лексические единицы только как вкрапления среди литературного языка. Данный прием применялся в основном для передачи характеров персонажей посредством их речевых особенностей.

В XIX-XX веке в англоязычной литературе продолжает прослеживаться традиция сближения литературного языка и разговорной речи. В художественную речь произведений Г. Байрона, Ч. Диккенса, У. Теккерея и других писателей, уделявших особое внимание воспроизведению речевого своеобразия представителей разнообразных социальных классов, входят

арготизмы. Арготизмы сохраняют **ситуативную прикрепленность**, т.е. употребляются тогда, когда сама ситуация общения диктует выбор данного слоя лексики. При этом в большинстве случаев авторы не поясняют лексемы в тексте, что свидетельствует об уверенности в том, что читателю данные слова знакомы и понятны.

Так, в цикле рассказов Д.К. Джерома «Tea Table Talk And The Observations Of Henry» одноименный герой и его друг Джозеф рассуждают о привлекательности профессии вора, поэтому в их репликах начинает появляться соответствующая лексика: «Yes, says I, and are you forgetting about the chap who was *nabbed* at Birmingham only last week?» [Jerome, <http://www.gutenberg.org/files/17943/17943-h/17943-h.htm>]. Арготизм *nab* – to catch; to arrest: from ca 1685: с. [Partridge 2006, p. 3486] передает естественность речи героя, его желание быть остроумным, а также говорит о неформальной обстановке разговора.

Использование нелитературных элементов несет в себе неисчерпаемый потенциал разнообразных средств обогащения языка художественной литературы. Авторский замысел раскрывается в каждом употребленном слове или фразе, ведь его целью является передать максимум информации при минимальных лексических затратах, иначе художественные произведения отличались бы сверхкрупными объемами.

Американский ученый Ф. Секрист указывал на невыразительность и «блеклость» литературных средств языка по сравнению со стилистически сниженными: «As the distinction between the formal and the unconventional continues the vocabulary of the former becomes more abstract and pale while that of the latter becomes more copious and vigorous» [Sechrist 1913, p. 419]. Отечественный лингвист А. Пешковский также подчеркивает, что в художественной литературе нет «случайных слов»: «Дело не в одних образных выражениях, а в неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях, поскольку оно дается в плане общей образности» [Пешковский 1930, с. 158]. Таким образом, выражение одобрения и

презрения, комизма ситуации, угрозы, удивления, негодования, фамильярности – все это возможно посредством использования арготизмов.

1.4. Арго в функциональном стиле

Современная лингвистика, обращаясь к изучению области функционирования языка, также рассматривает языковые средства выразительности в широком смысле этого слова: важным становится исследование особых условий и целей их употребления в речи. Подобные многочисленные явления входят в понятие стиль. Функциональные стили находятся в состоянии постоянной динамики, т.к. стиль «творится и выражается в речевой деятельности, в процессе употребления языка и запечатлевается в тексте» [СЭС 2006, с. 511].

Особенностью функционального стиля является размытость границ, способность переплетаться друг с другом, а также иметь сходные черты. При этом стиль не представляет собой монолитную структуру, в нем выделяют ядро и периферию. Поэтому при выделении того или иного стиля необходимо учитывать уникальные и определяющие характеристики, выделяющие его из ряда других стилей [СЭС 2006, с. 582]. Вопросы, касающиеся критериев выделения стилей, а также их количества являются дискуссионными вплоть до настоящего времени.

В зарубежной лингвистике в области изучения функционального стиля принято использовать понятие *регистр* (register). По мнению М. Халлидея регистр является подсистемой языка, которая используется в определенной ситуации общения и направлена на достижение конкретной коммуникативной цели. Регистр включает в себя слова и выражения, лексико-грамматические и фонетические характеристики, а также предполагает черты, непосредственно указывающие на участников коммуникации, т.е. к основополагающим особенностям регистра относят поле, тональность и модус: «register can be defined as a configuration of meanings that are typically associated with a particular

situational configuration of field, mode, and tenor» [Halliday 1989, p. 38]. Таким образом, теория функциональных стилей, принятая в отечественной лингвистике, имеет ряд сходств с теорией, предложенной М. Халлидеем, т.к. обе теории основаны на взаимосвязи между целью и задачами коммуникации и выбором адекватных средств языковой выразительности.

Для выделения языкового регистра необходимо выявить соответствие типа языка, используемого в конкретной ситуации, критерию формальности/неформальности. На основании данного параметра различают 5 регистров – от высокопарного до стилистически сниженного: frozen, formal, consultative, casual, intimate [Joos 1962]. Следует также отметить, что границы регистров сильно размыты в силу субъективности интерпретации оппозиции формальность-неформальность.

Дэвид Кристалл соотносит термин регистр с разновидностью языка, определяющейся согласно своему использованию в социальной ситуации, а также приводит различные примеры регистров: «In stylistics and sociolinguistics, the term refers to a variety of language defined according to its use in social situations, e.g. a register of scientific, religious, formal English» [Crystal 2008, p. 409].

В отечественной лингвистике общепринятой является трактовка функционального стиля, данная В.В. Виноградовым: «Стиль – это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой, общественной практике данного народа» [Виноградов 1955, с. 73].

Целесообразным представляется привести для сравнения другие примеры определения данного понятия, сформулированные отечественными лингвистами.

М.Н. Кожина дает следующее определение: «Функциональный стиль – это исторически сложившаяся, общественно осознанная речевая разновидность, обладающая специфическим характером, сложившимся в результате реализации

особых принципов отбора и сочетания языковых средств..., соответствующая той или иной социально значимой сфере общения и деятельности» [СЭС 2006, с. 581].

Г.Я. Солганик понимает функциональный стиль как разновидность литературного языка, выполняющая определенную функцию в общении, обуславливающую стилистическую гибкость языка, многообразные возможности выражения, варьирования мысли. Также он выделяет следующие особенности функциональных стилей: 1) каждый функциональный стиль отражает определенную сторону общественной жизни, имеет особую сферу применения, свой круг тем; 2) каждый функциональный стиль характеризуется определенными условиями общения – официальными, неофициальными, непринужденными и т.д.; 3) каждый функциональный стиль имеет общую установку, главную задачу речи [Солганик 2009, с. 87].

Подразделение функциональных стилей в современной лингвистике многообразно. Такие ученые, как В.В. Виноградов (1955), А.М. Пешковский (1930), Д.Э. Розенталь (1976), выделяют стили на основе функционального критерия, соотнося их с тремя основных функциями языка: общение, сообщение и воздействие. Человек варьирует речь в зависимости от того, где, с кем, о чем и зачем он говорит.

В соответствии с данным критерием в функционально-стилевой плоскости языковой системы выделяют пять основных функциональных стилей: научный, официально-деловой, художественный, газетно-публицистический, которые используются преимущественно в письменной форме речи и разговорный, применяющийся главным образом в устной форме речи [Солганик 2009, с. 87]. В свою очередь в разговорном стиле выделяют следующие подстили: обиходно-бытовой, обиходно-деловой, эпистолярный (частная переписка) [Мартинович, http://lit.lib.ru/m/martinowich_g_a/04termslov.shtml].

Каждый из функциональных стилей речи обладает своими характерными чертами, спецификой лексики и синтаксических структур, реализующимися в каждом виде данного стиля.

Для выделения функциональных стилей речи существуют следующие критерии:

- Сфера человеческой деятельности (наука, право, политика, искусство, быт);
- Специфическая роль автора текста (учёный, гражданин, журналист, писатель, юрист, родитель и т.д.);
- Специфическая роль адресата текста (ученик, учреждение, читатель газет или журналов, взрослый, ребёнок и т. д.);
- Цель стиля (обучение, установление правовых отношений, воздействие);
- Преимущественное использование определённого типа речи (повествование, описание, рассуждение);
- Преимущественное использование той или иной формы речи (письменной, устной);
- Вид речи (монолог, диалог, полилог);
- Тип коммуникации (общественная или частная)
- Набор жанров (для научного стиля – реферат, учебник и т. п., для официально-делового – закон, справка и т. п.);
- Характерные для стиля черты [Понятие о стилях речи, <http://www.studsell.com/view/119897/60000>].

Для просторечия и арго в функциональных стилях современного английского языка отводится различное место. Существует мнение, что данный пласт лексики не может образовывать самостоятельный функциональный стиль, т.к. стиль по своему определению обусловлен наличием выбора, а у использующего просторечие в коммуникации выбора нет, поскольку последний говорит так, как умеет (ср. Гальперин 1956). Однако другие ученые (Арнольд 2002) полагают, что «в действительности дело обстоит иначе: нередко люди с одними собеседниками пользуются просторечием, а литературно-разговорным стилем с другими» [Арнольд 2002, с. 325]. Таким образом, арго употребляется в речи не потому что говорящий не знает других форм литературного языка, а потому что данный пласт лексики употребляется в окружающем его обществе

(криминальном). В другой обстановке используется литературная лексика. Основным аспектом функционального стиля представляется не столько выбор, сколько особенность сферы употребления. Таким образом, мы, вслед за И.В. Арнольд, не имеем основания отрицать существования арго как стиля.

Арго используется представителями криминальной субкультуры, среди людей, склонных к противоправному поведению. «Криминальная субкультура – это обработанная преступным миром под себя система человеческих ценностей, духовных, интеллектуальных, материальных, эстетических, противопоставляемая общечеловеческим сокровищам и оценкам» [Старков 2010, с. 18]. Это культура ограниченной группы людей, закрытая и автономная, использующая свой собственный язык. Изначально сфера распространения арго была достаточно узка из-за специфичности данного пласта лексики. Арго распространено в тюрьмах, а также за их пределами среди работников правоохранительных органов, юристов и адвокатов, непосредственно связанных с криминальными элементами.

Деклассированные заинтересованы в обособленности своей социальной среды от остального мира. Недоступность информации для понимания непосвященными обуславливает цель использования данного стиля.

Арго как функциональный стиль можно представить в виде ядра, в котором находится так называемая «специализированная лексика», т.е. слова и выражения, употребляемые для описания конкретных ситуаций и явлений, характерных для криминального мира. На периферии находятся различные пласты лексики от литературной до разговорной: это и нейтральная лексика, и просторечные лексемы, и заимствования из различных территориальных и социальных диалектов. Для арготизмов, принадлежащих ядру, характерна полисемия. Так, М.А. Грачёв отмечает, что значение арготизма может варьироваться в зависимости от ситуации общения, собеседников. Поэтому, когда преступники разговаривают в пределах своей субкультуры, слова часто имеют нейтральное значение, тогда как при разговоре с законопослушными

уголовники «стараятся показать свое превосходство, утверждая, что и слова у них особые, необыкновенные» [Грачёв 1997, с. 127].

Арготический стиль реализуется в форме неофициальной, неподготовленной диалогической речи на различные темы, связанные с жизнью и деятельностью в криминальной среде. Одной из его важнейших характеристик является опора на параметры внеязыковой действительности, т.е. учет факторов, в которых происходит коммуникация и под влиянием которых осуществляется отбор тех или иных языковых средств.

Как и разговорному стилю, только в еще большей степени, арготический присуща эмоциональность и экспрессивность. Для говорящего характерны оценки субъективного характера, так как он выступает как частное лицо и выражает субъективное мнение и отношение какому-либо явлению. Таким образом, проявляется реакция преступника на отчуждение от законопослушного общества, а также его стремление к самовыражению и самоутверждению. Реже арготический может использоваться в письменном варианте при переписке между заключенными.

Необходимо отметить тот факт, что экспрессивность представляет один из основных аспектов развития языка, т.к. служит средством создания новых способов более точного выражения различных эмоциональных состояний и чувств говорящего. При этом вместе с другими категориями экспрессивность способствует продуктивному осуществлению интенций говорящего, также как и самовыражению посредством речи. Рассматривая арготический в функциональном плане (как средство хранения и передачи информации, присущей криминальной субкультуре, и реализации потенциала языка), многие ученые считают экспрессивность одной из его важнейших характеристик (Хомяков 1974; Ячменёва 2007; Химик 2000). М.А. Грачёв, в частности, считает, что одним из параметров принадлежности слова к арготическому является «ярко выраженная эмоционально-экспрессивная окраска» [Грачёв 2003, с.17].

Арготический позволяет одновременно выразить отношение арготирующего к литературной норме и законопослушному обществу, что проявляется в

экспрессивности и гипервыразительности. Часто арготическая экспрессивность «существует не ради самой себя, а для того, чтобы отразить и закрепить в лексике и коллективные эмоциональные реакции, и стоящую за ними систему моральных и социальных ценностей, противопоставляемую системе ценностей всего остального общества» [Садиков 1979, с. 72]. Арго не является единственной лексической системой способной отражать определенную систему ценностей какой либо общественной группы, данная функция присуща также жаргону и сленгу. Однако уникальность арго заключается в том, что его «система словесных значений – сигнификатов с заключенными в них ассоциациями и эмоционально-оценочными характеристиками, противостоит самым общим, общечеловеческим, ценностям, отраженным в лексике любого современного общенародного языка, подобно тому, как преступный мир противостоит всему «гражданскому обществу» с его институтами и моралью» [там же, с. 73].

Классическое представление о понятии экспрессивности охватывает «совокупность всех признаков единицы языка или речи, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте в качестве средства субъективного выражения отношения автора к содержанию или адресату сообщения» [Арутюнова 1990, с. 591]. Явление экспрессивности характерно для единиц всех уровней языка. Для арго, прежде всего, свойственна экспрессивность на лексическом уровне, реже встречаются случаи фонетической, фразеологической и текстуальной экспрессивности.

Элементами явления экспрессивности являются, с одной стороны, психологические механизмы, лежащие в основе выражения эмоций и чувств и условия восприятия с другой, поэтому в данном случае контекст и особенности ситуации общения играют ведущую роль. Именно параметры ситуации общения в большей степени, нежели выразительный потенциал, присущий той или иной единице соответствующего языкового уровня, влияют на возникновение экспрессивности. Также к дополнительным средствам усиления экспрессивности можно отнести несоответствие целей говорящего и

слушающего, что ярко проявляется в ситуации смешения различных стилей речи.

Основное назначение экспрессивности заключается в передаче индивидуального субъективного отношения к сказанному. В связи с этим, целью говорящего является создание образности и выразительности при сообщении о своих чувствах. Данная интенция реализуется посредством отклонения от языковой нормы и противопоставления ей, для того чтобы эмоционально заряженное высказывание в полной мере отражало настроение и состояние говорящего.

Таким образом, отступление от речевого стандарта позволяет необходимой информации (эмоциональной) выходить на передний план, при этом часто экспрессивность достигается путем эффекта обманутого ожидания. Эффект обманутого ожидания как специфику эмоциональной реакции на услышанный или прочитанный текст можно определить как явление непредсказуемости и неожиданности. Этим приемом часто пользуются авторы при создании публицистических и художественных произведений, а также стихотворных текстов. Так, в текстах песен американского рэп-исполнителя 2Pac, данный прием является одним из наиболее продуктивных при создании особой экспрессивности текста: «It's just me by my lonely so I *married my nina*» [2Pac, <http://megalyrics.ru/lyric/2pac-tupac-shakur/cradle-to-the-grave.htm>]. Арготизм *nina*, обозначающий «Gun. Specifially a nine mm» [Urban dictionary, <http://www.urbandictionary.com/>] используется в сочетании с причастием *married*, что нарушает логичность высказывания, т.к. можно быть женатым на женщине, а не на каком-либо предмете, в данном случае речь идет об оружии. Подобное «неожиданное» сочетание арготизма с общеупотребительной лексикой создает «сопротивление восприятию, и преодоление этого сопротивления требует усилия со стороны читателя, а потому сильнее на него воздействует» [Арнольд 2002, с. 56]. Все это способствует активизации интерпретационных и ассоциативных процессов в сознании человека. Таким образом, появление

барьера и преодоление его слушателем или читателем и создает данный стилистический эффект.

Категория экспрессивности пересекается с рядом других сложных лингвистических категорий. В первую очередь, экспрессивность неразрывно связана с эмоциональностью и эмотивностью, которые выполняют функции выражения эмоций и передачи различного рода эмоциональной информации. Однако первая из вышеназванных категорий относится к психологии (Шингаров 1971; Кунин 1986; Маслова 1990), а вторая категория представляет уже языковой уровень (Кунин 1986; Шаховский 1983, 1987), т.е. используется для «лингвистического выражения эмоций» [Шаховский 1983, с. 9].

Соотношение эмотивности и экспрессивности представляется достаточно тесным. В этой связи точным является замечание Е.М. Галкиной-Федорук: «выражение эмоций в языке всегда экспрессивно, но экспрессия в языке не всегда эмоциональна» [Галкина-Федорук 1959, с. 121]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что категория экспрессивности является шире категории эмотивности, но та, в свою очередь, более богата в содержательном плане. Поэтому эмотивность, как проявление эмоциональности в языке, представляется достаточно разносторонней в своих проявлениях, а экспрессивность заключается в усилении выразительности.

Многие современные лингвисты (Шаховский 1987; Ионова 1998; Пиотровская 1994; Филимонова 2001) считают, что речевые средства выражения эмоций, употребляемые субъектом речи, служат индикаторами его эмоционального состояния. Однако спектр эмоций, выражаемый посредством арготической лексики нельзя назвать широким: «Эмоции, выражаемые арго, не отличаются разнообразием, господствуют положительные и отрицательные эмоции в нерасчленённых эмоциональных переживаниях. В целом доминирует отрицательная эмоциональная оценка» [Цыбулевская 2005, с. 7].

Далее представляется необходимым отметить, что наряду с уже перечисленными категориями, экспрессивность также пересекается с оценочностью. «Категория оценки – сущностная характеристика языковых

единиц, которая является средством выражения положительного или отрицательного отношения автора к содержанию речи. Эмоциональная оценка предполагает непосредственную реакцию на объект» [Колесниченко 2008, с. 13]. Так как деклассированные противопоставляют себя законопослушному обществу, положительную оценку традиционно получают предметы и явления, связанные с криминальным миром. Часто преступники позиционируют свою деятельность как нечестную, но «забавную» (*funny business – dishonest enterprises, criminal activities* [Dalzell 2007, p. 276]), а себя как мастеров и профессионалов в своей области (*beat artist – a swindler* [Ibidem, p. 42]; *con artist – a skilled confidence swindler* [Ibidem, p. 158]; *pavement artist – a criminal specializing in street fraud* [Ibidem, p. 485]; *jump-up artist – a criminal who steals from the back of goods-vehicles* [Ibidem, p. 375]).

Для мировоззрения данной социальной группы характерно деление общества на «своих» и «чужих». Поэтому отрицательной оценкой наделяются арготизмы, представляющие оппозиционную категорию «чужих»: *cucumber – in gambling, an ignorant victim of a cheat. A play on ‘green’, the color of the cucumber and a slang term for ‘inexperienced’* [Dalzell 2007, p. 171]; *easy meat – someone who can be seduced; something that is easy to achieve* [Ibidem, p. 230].

Основной тенденцией, характерной для носителей арго является выражение негативного отношения к не-членам криминального сообщества, а также преувеличенная подчеркнутость собственной значимости и исключительности. Следствием реализации коммуникативных целей субъектом речи является особая экспрессивность, эмотивность и оценочность, возникающие благодаря разрушению старых и созданию новых синтагматических отношений, что приводит к появлению особой образности, выразительности и неожиданности, наряду с закрытостью от не владеющих арго.

Итак, арготический стиль реализуется преимущественно в устной форме. Высказывания в рамках данного вида речи отражают условия и задачи определенной области человеческой деятельности не только содержанием, но и отбором средств, композицией. М.М. Бахтин считает, что каждая из сфер

использования языка вырабатывает свои разновидности высказываний, которые называются «речевыми жанрами» [Бахтин 1996, с. 159]. В пределах арготического стиля можно выделить функционирование достаточно ограниченного количества жанров. Это связано со специфичностью сферы употребления данного стиля. В арго мы выделяем следующие речевые жанры: беседа, рассказ, спор, «выяснение отношений», угроза.

Следует также обратить внимание на замечание Л.П. Крысина, который говорит о том, что «активизировался жанр речевой инвективы, использующий многообразные образные средства негативной оценки поведения и личности адресата – от экспрессивных слов и оборотов, находящихся в пределах литературного словоупотребления, до грубо просторечной и обценной лексики» [Крысин 1996, с. 385-386].

В языковом отношении арго как функциональный стиль имеет ряд отличий от других стилей в плане экспрессивности и образности, т.к. эмоциональный и выразительный потенциал будут изменяться от стиля к стилю. Подобные характеристики отсутствуют в научном или официально-деловом стилях. «Однако элементы образности, эмоциональности возможны в некоторых жанрах дипломатии, в полемических научных сочинениях» [Солганик 2009, с. 88].

В устной форме официально-делового стиля иногда можно встретить просторечную и даже арготическую лексику. Известен пример доклада премьер-министра Владимира Путина, который в 1999 году резко высказался по поводу террористических актов, прошедших в Москве: «Вы уж меня извините, в туалете поймаем, мы и в *сортире их замочим*, в конце концов» [Путин – Мочить в сортире!! 1999, <http://www.youtube.com/watch?v=KqBu0UK8bAg>]. Арготическое выражение «*мочить в сортире*» (наказать по заслугам) попало в официально-деловую речь руководителя правительства, которая не допускает отклонения от определенных рамок и правил. Таким образом, Путин хотел подчеркнуть свою эмоциональную и небезразличную позицию по отношению к ситуации и обозначить уже тогда адресность своей аудитории – наименее культурной и образованной части российского общества.

«Другие функциональные стили более благосклонны к эмоциональности и образности. Для художественной речи это одна из главных языковых особенностей. Художественная речь образна по своей природе, сущности» [Солганик 2009, с. 88]. В художественной речи арго применяется в качестве средства стилистической характеристики, преимущественно в речи персонажей, а также в речи автора. «В современной литературе арготизмы используются писателями и переводчиками для отражения реалистической речевой характеристики образа и просторечно-жаргонной стихии языка» [БЭС 1970, с. 121-122].

Иной характер имеет образность в публицистике. Однако и здесь это одно из важных слагаемых стиля. Публицистика также избегает штампов, но вполне терпима к речевым стандартам, особенно если они выразительны, эмоциональны. Тематическая неограниченность публицистического стиля определяет необычайную широту и разнообразие его лексики [Солганик 2009, с. 88, 102]. Часто в статьях, касающихся вопросов преступности, авторами используются арготизмы. Например, в интернет-версии американского издания FoxNews данный прием не редкость: «We are shocked at this morning's disturbing news that Mr. Tiller was *gunned down*» [Fox news 2009, <http://www.foxnews.com/story/0,2933,523581,00.html>]. Арготизм *gunned down*, образованный при помощи конверсии от существительного *gun* и обозначающий «to shoot someone with a firearm» [Urban dictionary, <http://www.urbandictionary.com>] используется здесь не только в целях привлечения внимания читателя, но и в целях языковой экономии, так как в литературном языке данный способ убийства нельзя выразить одним словом и пришлось бы использовать для этого описательный метод.

Наиболее предрасположена к эмоциональности и образности разговорная речь – неподготовленная, неофициальная, свободная, раскованная, диалогическая [Солганик 2009, с. 91]. Именно здесь наблюдается использование большого количества арготической лексики. Обладая высокой экспрессивностью, арготизмы заимствуются из словаря криминальной субкультуры и переходят в разговорную речь. Данный пласт лексики в

настоящее время можно встретить в средствах массовой информации. Высокая частота употребления того или иного арготического выражения обуславливает его постепенный переход из арго в разговорную речь, а впоследствии и в общелитературную лексику.

Функциональные стили представляют собой открытые системы, между которыми происходит взаимодействие, их границы являются подвижными. Арго взаимодействует практически со всеми функциональными стилями языка. Обладая особой экспрессивностью, арготизмы переходят в другие функциональные стили, иногда меняя при этом частично или полностью свое лексическое значение.

Выводы по главе 1

Обобщая всё сказанное выше, отметим основные положения, которые служат методологической базой исследования: арго на современном этапе в зарубежной и отечественной лингвистике является малоисследованным пластом лексики. Арго как социально детерминированная лексическая система занимает определенное место в стратификационной классификации языка.

Мы принимаем и далее будем преимущественно использовать классификацию, предложенную В.А. Хомяковым, как наиболее авторитетную. Исследователь различает коллоквиализмы, сленгизмы, кэнтизмы, жаргонизмы и вульгаризмы, входящие в состав просторечного вокабуляра.

В результате рассмотрения различных точек зрения на определение самого понятия арго, мы обнаруживаем недифференцированный подход к трактовке этого термина. Для обозначения языка криминальной субкультуры используются термины арго, жаргон, сленг, субъязык и др.

В настоящей работе под арго (кэнт) мы будем понимать «древнее арго в британском варианте английского языка, эзотерическую социолектную форму существования английского лексического субстандарта, обслуживающую криминальную субкультуру антисоциальных и асоциальных групп людей,

выполняющую основные функции конспиративного общения, пароля и эмоционально-экспрессивного языкового средства, употребление которой приводит к возникновению социальной диглоссии в речи ее носителей» [Фищук 2009, с. 128].

В первой главе даются основные теоретические положения, касающиеся освещения арготического функционального стиля. Арготический стиль реализуется в форме неофициальной, неподготовленной диалогической (реже монологической) речи на различные темы, связанные с жизнью и деятельностью в криминальной среде. В языковом отношении арготический функциональный стиль имеет ряд отличий от других стилей в плане экспрессивности и образности. Благодаря указанным параметрам арготическая лексика давно оказывает влияние на публицистику и художественную литературу. Художественный текст сосредотачивает многообразные средства языковой выразительности, подчиненные эстетическим и стилистическим целям, и соединяет их в определенную упорядоченную систему. В художественных текстах, начиная с XVI века, арготический функциональный стиль используется в качестве «актуализированных», т.е. несущих определенную смысловую нагрузку языковых средств, участвующих в реализации авторского замысла.

В результате исследования истории происхождения и эволюции арготического функционального стиля тайного языка деклассированных элементов определены предпосылки его возникновения. Причиной зарождения данного языка является стремление к тайной коммуникации среди криминальной субкультуры. Политические, экономические причины становления нации обусловили распространение арготического функционального стиля в национальные варианты английского языка: британский, американский, канадский, австралийский, индийский, новозеландский и южноафриканский.

Анализ словообразовательных процессов позволяет сделать вывод о том, что в пополнении лексики арготического функционального стиля принимают участие процессы, связанные с языковыми изменениями в целом, однако наиболее часто бывают задействованы аффиксация, словосложение, образования с внешней и внутренней рифмой и различные сокращения.

Глава 2. Специфика арго и его функции в англоязычной лингвокультуре

2.1. Лексикографические трудности дефиниции арго

Язык как система обладает сложной внутренней структурой, состоящей из множества подсистем, неразрывно связанных между собой и наделенных различными свойствами (семантическими, функциональными, стилистическими, прагматическими и др.). Среди многочисленных пластов лексики важное место занимают социальные диалекты, имеющие, в свою очередь, широко разветвленную систему. Арго как один из социальных диалектов, принадлежит к целостной языковой системе, обладает рядом своеобразных черт и особенностей, которые также связаны с закономерностями других элементов структуры языка. Важным аспектом, который, в первую очередь, следует принимать во внимание, является сложность дифференциации социолектов в связи с условностью и размытостью границ между ними (Скребнев 1975, с. 34, 101; см. также: Ярцева 1969, с. 254; Березин, Головин 1979, с. 59).

Социолингвистические исследования, посвященные изучению социальной обусловленности зарождения и эволюции языка подтверждают факт неоднородности языка. Одной из главных причин такой неоднородности является социальная стратификация, присущая любому обществу. Наличие в обществе различных социальных групп приводит к социальному расслоению, которое отражается и в языке. В англоязычных странах социальная стратификация является достаточно подвижной – границы между различными социальными группами негерметичны и проницаемы, а благодаря вертикальной мобильности возможен переход из одного социального класса в другой. При этом некоторые речевые особенности также способны перемещаться вместе с носителем языка вверх или вниз по социальной лестнице. Таким образом, можно утверждать, что почти для всех языковых слоев характерно явление диффузии, т.к. социолекты функционируют в пределах целостного языкового пространства и представляют собой различные пересечения множества языковых подсистем, различающихся как качественно, так и количественно.

По мнению Б.А. Ларина для социолектов характерной чертой является «теснейшая взаимная обусловленность двух или нескольких языковых систем, находящихся в распоряжении каждой социальной группы (соответственно индивида) в силу того, что она (или индивид) принадлежит одновременно нескольким различным по охвату коллективам» [Ларин 1977, с. 175]. В данном случае необходимо сделать акцент на мысли об одновременном существовании нескольких языковых систем, как о способности индивида владеть несколькими формами языка, т.к. он принадлежит различным социальным и речевым коллективам. Выбор в пользу того или иного социолекта будет сделан в зависимости от конкретной ситуации общения.

Среди основных особенностей, определяющих специфику социолектов как систем, Л.И. Баранникова выделяет открытость, т.е. наличие общих звеньев у целого ряда диалектных систем. Также, вследствие открытости, проявляется тенденция к большой проницаемости относительно языковой системы. Она прослеживается на всех, без исключения, уровнях диалектной системы, особенно ярко проявляясь в области лексики. Проницаемость заключается в способности элементов одной из систем попадать в поле функционирования другой [Баранникова 1968, с. 175-178]. Для современной языковой ситуации в англоговорящих странах, характерна размытость границ между такими социальными диалектами как сленг, жаргон и арго, лексика которых в последнее время утрачивает свою социальную маркированность и постепенно переходит из одного социолекта в другой.

Несмотря на нечеткость границ между социолектами, существуют критерии, на основании которых можно условно определить рамки, в которых они функционирует. По мнению Н.Б. Вахтина, для выделения социальных диалектов существует 2 параметра: социальные границы и социальное расстояние (дистанция) [Вахтин 2004, с. 50]. Социальные границы препятствуют распространению каких-либо изменений в языке (появлению неологизмов, изменению лексического значения слова, разнообразным фонетическим и грамматическим трансформациям) вследствие наличия барьеров между

социальными классами. Вместе с тем, языковые инновации, появляющиеся, например, в высших классах общества, способны достигать низших только через достаточно продолжительное время, если вообще способны. Сходная ситуация наблюдается при возникновении новообразований «внизу», которые редко могут достигать верха. Одним из таких исключений является «бывший» кэнтизм *interloper*, зафиксированный Дж. К. Хоттенем в своем словаре «A Dictionary of Modern Slang, Cant, and Vulgar Words». В настоящее время, потерявший социальную маркированность и принадлежащий к литературной норме, он, таким образом, прошел путь снизу вверх.

Лексика социолектов весьма подвижна и быстро обновляется. В то же время она находится в прямой зависимости от места, времени и среды функционирования. Основные проблемы фиксации данной лексики связаны, прежде всего, с необходимостью сбора информации в условиях непосредственного пребывания той или иной социальной группы, причем разной степени открытости. Сложной представляется задача лингвиста, направленная на наблюдение за речью заключенных в тюрьме. Споры вызывает вопрос о признании лексикографическими источниками арготической лексики материалов различных СМИ, художественную литературу, а также материалов, созданных самими носителями арго, т.к. не всегда с достаточной степенью уверенности можно отграничить редко употребляющийся арготизм от авторского окказионализма. Таким образом, все перечисленные факторы, вместе с нечеткостью и неопределенностью границ между социолектами, лишь подчеркивают дискуссионность их статуса в лингвистике. Данное обстоятельство негативно влияет на имеющиеся в словарях стилистические пометы.

«Словарная помета – это лексикографическое средство указания на особенности разъясняемой словарной единицы, одно из средств выполнения словарем его нормализаторской роли. Пометы, как и все прочие средства, используемые словарями, должны адекватно отражать особенности словоупотребления» [Емельянова 2009, с. 50]. В нашем случае, среди

многообразия словарных помет (грамматические, стилистические, социолингвистические, этнокультурные, дериватологические и др.) интерес представляют именно стилистические.

Для многих лексикографов – создателей англоязычных словарей сниженной лексики характерна непоследовательность в использовании стилистических помет, а иногда и их отсутствие. Часто в таких словарях авторы используют помету *cant* для обозначения языка деклассированных элементов (например, словари Дж.К. Хоттена «A Dictionary of Modern Slang, Cant, and Vulgar Words» и Э. Партриджа «Dictionary of Slang and Unconventional English»). Иногда помета получает следующее уточнение: *Beggars' Cant*, *Gipsy Cant*, *Thieves' Cant* и *Prison Cant* для конкретизации сферы употребления данного типа лексики. Вместе с тем, в других изданиях («A Dictionary of Historical Slang»), вводится помета *underworld* для обозначения языка преступного мира, т.е. более широкого круга лексики по сравнению с предыдущими работами.

В современных словарях, посвященных обзору нелитературной лексики, наблюдаются существенные разногласия, связанные с выделением стилистических помет и их иерархии. Данная тенденция связана с различными подходами к классификации стилистических атрибутов, а также с достаточно быстрыми изменениями в области стилистических норм.

Сопоставительный анализ современных словарей, отражающих сниженную лексику английского языка, позволяет констатировать наличие большого количества помет для обозначения языка криминального мира. Так, в словаре сленга Р. Спирса «NTC's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions», помимо пометы *underworld*, сопровождающей «criminal speech and law enforcement», можно найти и такие: *police*, *streets*, *drugs*. Таким образом, характерной чертой этого словаря является деление арготической лексики на частные сферы употребления. Дифференциация стилистических помет связана, главным образом, с достаточно большим объемом данного типа лексики, а также наличием специфических слов и выражений, присущих той или иной социальной подгруппе.

Сходная ситуация имеет место в одном из наиболее обширных словарей английского сленга и нелитературного языка под редакцией Т. Далзелла («The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English»). Здесь наблюдается еще более конкретное деление арготической лексики по сферам ее использования: *prison, criminal, jail*. Что касается наличия пометы *cant*, встречающейся в более ранних изданиях достаточно часто, в данном словаре она не имеет регулярного характера и используется редко. Наряду с тем, словарь содержит большое количество слов вообще не имеющих помет, что существенно затрудняет отнесение слова к тому или иному социолекту.

Кроме того, можно отметить расхождение помет в словарях применительно к одному и тому же слову, даже при наличии сходного толкования: например, в словарях Р. Спирса (2000) и Т. Далзелла (2007) встречается арготизм *piece (a gun)*. В первом источнике данное слово имеет помету *Underworld*, во втором *Conventional English from C16 until the late C19, then dormant, then slang*. В данном случае наблюдается несовпадение авторских интерпретаций в области функционирования самого слова, т.к. составители, вероятно, наполняют неодинаковым содержанием сами пометы.

Различные подходы и индивидуальные предпочтения лексикографов затрудняют объективное определение стилистических и социолингвистических характеристик арготической лексики, представленных в словарях английского языка. По мнению Т.З. Черданцевой «личность лексикографа, его языковая интуиция делает каждый словарь неповторимым» [Черданцева 2007, с. 109]. Тем не менее, при наличии некоторой субъективности, в целом словари способны отражать функциональную составляющую слова и указывать на сферу его употребления.

В связи с вышеперечисленными особенностями английского арго, целесообразным представляется выделение параметров, на основании которых возможно отнесение того или иного слова к данному социолекту. В нашем случае, мы опираемся на классификацию Т. Лукмана, который выделяет следующие критерии для языков, используемых в конкретной социальной

группе: 1) обусловленность определенным стилем жизни; 2) закреплённость за определенными сферами общения; 3) выработка специфических показателей соответствующего речевого стиля – особой коннотативной насыщенности применительно к словам, выражающим ценности данного сообщества, особых переосмыслений слов, особых правил речевого этикета и др. [Luckmann 1975, p. 34-39].

Применительно к носителям аргю тенденция к противоправному образу жизни является ведущей. Группы людей, непосредственно связанные с преступной деятельностью, а также ассоциируемые с антисоциальным поведением, объединенные по признаку противопоставления законопослушному обществу, мы считаем носителями данного социолекта. Сюда относятся различные виды преступников – воры, мошенники, грабители, убийцы, проститутки и сутенеры, наркоманы и наркоторговцы и др. Отдельно стоит отметить не относящиеся к криминальной субкультуре группы, однако активно с ней контактирующие. Это, прежде всего, правоохранительные органы и адвокатура.

Как упоминалось выше, лексика таких обширных социальных групп находит отражение в словарях английского языка, характерной особенностью которых является отсутствие единого подхода к ее классификации и снабжению стилистическими пометами. Пометы, которые характеризуют сферу употребления слова как связанную с преступной деятельностью, мы считаем относящимися к арготической лексике (*prison slang, prison argot, prison jargon, police jargon, street jargon, drugs jargon, criminal slang, criminal usage, underworld* и др.). В случае отсутствия у слова пометы в словаре важным аспектом является рассмотрение слова в контексте и конкретной ситуации. Также основанием для отнесения слова к арготизму служит его эпатажирующая экспрессивность, которая присуща данному типу лексики в гораздо большей степени, чем другим.

2.2. Сферы функционирования аргю

Свобода, ознаменованная социальными изменениями общества конца XX века, нашла отражение и в языке, как одной из важнейших составляющей культуры. Это справедливо и для настоящего времени: нелитературная лексика употребляется во всех сферах жизни общества представителями разнообразных социальных и профессиональных групп. Это можно объяснить «демократизацией общества», отменой цензуры, а также популяризацией криминальной субкультуры. Это приводит к тому, что разнообразные нелитературные элементы (сленг, жаргон, аргю и т.д.) начинают проникать в литературный язык.

Одним из основных понятий в литературном языке является категория литературной нормы. «Литературная норма как результат не только традиции, но и кодификации представляет собой набор достаточно жестких предписаний и запретов, способствующих единству и стабильности литературного языка» [Крысин 2005]. Для литературной нормы характерны две противоположные тенденции: консерватизм и статичность с одной стороны, и динамика с другой. Таким образом, отступая от традиций, она может включать в себя бывшие нелитературные элементы. Отсюда следует, что литературная норма постепенно разрушается.

В настоящее время можно отметить активное взаимодействие литературного языка с разнообразными социолектами, за счет которых и происходит обогащение литературной нормы. По мнению лингвистов, наибольшее воздействие на литературную норму оказывает именно аргю. А. Березовенко считает сегодняшнюю языковую ситуацию «периодом «разгерметизации» или «лингвистического хаоса», характерным для времен социальных возмущений, сопровождающихся интенсивными языковыми изменениями, появлением нового и отмиранием старого в языке, переоценкой нормативных установок, смешением различных подсистем» [Березовенко 2002, с. 476]. Данный период характеризуется толерантным восприятием

криминальной субкультуры законопослушным обществом, а также часто положительной реакцией на ее различные проявления. Все это приводит к появлению разнообразных теле и радиопередач, посвященных особенностям жизни асоциальных элементов. Такие слова как *cop*, *swine*, *snowdrop* для обозначения хранителя правопорядка в англоязычной лингвокультуре давно перестали резать слух и не воспринимаются как инородные включения в речи. Наряду с этим многотиражная публикация различных словарей нестандартной лексики все больше повышает интерес к данной тематике.

Причинами, обусловившими широкое распространение арго являются следующие: во-первых, повышенная криминализация общества вследствие возникновения на рубеже веков многочисленных социальных, политических и экономических проблем, а также всеобщие дезорганизационные процессы, затронувшие духовно-нравственную сферу; во-вторых, валидность арго как механизма отражения процессов, протекающих в современном обществе. Диктуя свою языковую моду, криминальная субкультура позволяет своему языку – арго «становится частью повседневного городского быта, уклада жизни» [Валгина 2001, с. 126]. Языковые атрибуты невлиятельных ранее социальных групп (криминальных) приобретают права на активное функционирование вместе с традиционными средствами литературного языка. Вследствие чего арготические выражения прочно в нем закрепляются.

Многие ученые (Partridge 1964; Колесов 1991; Елистратов 1994) выделяют среди характерных черт арго непродолжительное существование данных лексических единиц в рамках категории сниженной лексики. Арго является довольно подвижным слоем лексики: большое количество арготизмов быстро устаревает и выходит из употребления вследствие «рассекречивания» обозначающих ими понятий: «подобная речь, воздействуя на эмоции, не рассчитана на длительное существование» [Колесов 1991, с. 74]. Такая лексика «неустойчивая по значениям и слишком выразительная по эмоциям, чтобы служить долго», однако, не исчезает вообще, а выходит за рамки традиционной сферы функционирования, теряя герметичность [там же, с. 74]. В.С. Елистратов

описывает данную тенденцию, присущую аргю, следующим образом: «Аргю как бы лопаются, разбрызгивая бывшие арготизмы (герметизмы) в окружающем пространстве языка» [Елистратов 1994, с. 398].

Арготизмы все чаще стали появляться на страницах газет и журналов. Наблюдения последних лет показывают, что функция информирования СМИ постепенно уходит на второй план, а на первый выходит функция развлечения. Поэтому публицистические тексты стараются вызывать разнообразные эмоции: заинтересовать читателя, шокировать или заставить улыбнуться. Вследствие либерализации прессы, авторы выходят за рамки публицистического стиля и используют лексику, ограниченную по сфере употребления, в том числе и аргю.

В последнее десятилетие активно развивается такое направление публицистики как Интернет-СМИ. Электронные версии существуют почти у всех наиболее популярных изданий. Мы считаем целесообразным рассмотреть электронный тип изданий, т.к. он находится в постоянном доступе и не уступает по содержанию и информативности своим печатным аналогам.

По величине воздействия на читателя публицистический текст рубежа XX–XXI вв. не уступает художественному тексту, приемы которого активно заимствуются для создания экспрессивности и выразительности [Беглова 2007, с. 33]. Одним из приемов создания такой выразительности становится включение в текст статей арготической лексики. Необходимо отметить, что арготизмы функционируют на различных уровнях публицистического текста: 1) в газетных заголовках; 2) в тексте статьи; 3) при цитировании.

Для привлечения новых читателей издатели наиболее часто включают арготизмы в заголовки, даже если сам стиль статьи является более сдержанным, например: «Time to retire *Yellow Mama*» [Associated press 2001], «*Godmother of Cocaine Gunned Down in Colombia*» [Ferran 2012]. В приведенных примерах аргю является экспрессивным средством, которое используется для достижения коммуникативно-прагматической цели.

Также авторы публикаций допускают употребление арготизмов в процессе изложения материала. При этом целью, обуславливающей выбор автора, служит

желание наиболее четко характеризовать описываемый объект, подчеркнуть все его особенности, дать объективную оценку тому или иному событию. Для СМИ характерным является освещение различных событий, связанных с миром преступности. Совершенно естественно, что в случае описания какой-либо криминальной ситуации, военных операций или террористических актов, авторы намеренно прибегают к использованию арго. Например, «The Daily Mail» дает следующий комментарий ограбления ювелирного магазина: «*Burka blagger jailed: Armed robber who disguised himself in Muslim dress is locked up after £30k gems raid*» [Reilly 2012]. Арготизм *blagger* – вооруженный грабитель [Dalzell 2007, p. 63] в данном примере выступает с характерологической целью – для описания преступника не используется нейтральная лексика. Но, несмотря на стилистическую сниженность, выбор данного средства уместен. Таким образом, сам контекст ситуации предполагает употребление таких стилистически сниженных средств, как арго.

Арго, главным образом, используется в целях языковой экономии, чтобы подчеркнуть разговорный стиль статьи, а также для пробуждения различных эмоций. Однако некоторые современные издания стараются следовать так называемой «речевой моде», установившейся среди носителей национального языка, а такая характерная черта арго как экспрессивность позволяет отдельным его элементам нести определенную стилистическую нагрузку в публицистических текстах.

Таким образом, нейтральная публицистическая информация при взаимодействии с экспрессивностью и оценочностью арготизмов способна превращаться в заряжающе воздействующую. Тенденция использовать арготизм в неуместной ситуации (не связанной с описанием криминала) становится все более характерной для современных СМИ. Например, в одном из Интернет-изданий, посвященному бизнесу и экономическим новостям Канады, наряду со стилистически нейтральной лексикой встречаются и вкрапления арготизмов: «*Legalizing marijuana in Canada would create thousands of jobs and become a significant new source of tax revenue, ... but only if the government can get weed*

prices down and quality up» [Tence 2013]. Автор статьи употребляет арготизм *weed* (марихуана) [Dalzell 2007, p. 690] как синоним понятия *наркотики*. Необходимо отметить, что в данном случае, в пределах одного предложения, для избегания тавтологии, используется слово *marijuana* в первой части предложения, а во второй уже стилистически сниженный арготизм. Такой выбор автора обуславливается желанием привлечь внимание аудитории, избежать штампов и повтора.

Важно учитывать, что процесс арготизации протекает в различных типах газет и журналов неодинаково. Выделяя из всего многообразия изданий категории качественной и популярной прессы, необходимо, прежде всего, обратить внимание на тематическую специфику каждой разновидности прессы. «Качественную (элитарную) прессу и популярную (массовую) прессу считают соответственно прессой мнений и прессой новостей. Эти характеристики вбирают в себя особенности проблематики аудитории, стиля, оформления» [Корконосенко 1999, с. 33]. Качественная пресса традиционно отличается высокой степенью аналитичности, сдержанностью тона сообщений и достоверностью фактов. Данный вид СМИ ориентирован на читателя с достаточно высоким уровнем образованности, и вследствие этого выбирает соответствующие средства для языка печати.

Однако качественная пресса также не смогла избежать основных тенденций демократизации языка. Примером может служить пришедший из языка криминального мира и «легализовавшийся» на страницах газет арготизм *godfather* (a powerful leader, especially of the Mafia) [Dictionary.com., <http://dictionary.reference.com/browse/godfather?s=t>]. В настоящее время можно констатировать высокую частотность употребления этого слова, изменение валентности и семантической составляющей по сравнению с исходными параметрами. Данный арготизм стал реже употребляться для обозначения понятия «boss of bosses» или «head of Mafia».

На страницах «The Daily Telegraph» и «The Times» он встречается в следующих словосочетаниях: *political godfather* (The Daily Telegraph), *Godfather*

of Silicon Valley (The Daily Telegraph), *godfather of North Korea's bomb* (The Daily Telegraph), *godfather of austerity* (The Times), *godfather of world music* (The Daily Telegraph), *godfather of Belfast punk* (The Times), *ambient godfather* (The Daily Telegraph), *godfather of gardening shows* (The Daily Telegraph), *godfather of league football* (The Daily Telegraph).

Специфика популярных или так называемых «желтых газет» заключается в освещении преимущественно скандалов и сплетен, подробностей частной жизни знаменитых людей, а также разнообразных криминальных событий. Для данного типа прессы, в большей мере, чем для качественной, свойственно употребление разговорного стиля речи и многочисленных стилистически сниженных единиц. Так, в популярных в Великобритании печатных изданиях «The Sun», «The Daily Mail» можно встретить арготизмы относящиеся к наименованию различных понятий: от названий наркотиков – *dope, joint* до «криминальных профессий» – *con, thug, blagger, dead duck*. Привлекательность арготизмов для журналиста заключается в особом своеобразии, или, как отмечает В.В. Химик, «эстетике нового, необычного, яркого, сильнодействующего, но достигается она за счет эмоциональной аффектации, подчеркнута вульгарной и циничной образности, а также за счет негативного воздействия на объект – насилие, оскорбление, унижение слабого или издевательской насмешкой» [Химик 2000, с. 32-33]. Однако не стоит забывать, что даже такие особенности арго как экспрессивность и выразительность не должны выходить на первый план среди литературного арсенала средств выразительности публицистического текста.

Среди множества средств массовой информации кинематограф, как одно из наиболее влиятельных средств воздействия на аудиторию, занимает особое место. «Сила воздействия кино – в разнообразии построенной, сложноорганизованной и предельно концентрированной информации как совокупности разнообразных интеллектуальных и эмоциональных структур, передаваемых зрителю и оказывающих на него сложное воздействие» [Лотман 1973, с. 54]. Вследствие увеличивающегося интереса к миру криминала, в кино и

телесериалах все чаще демонстрируются его реалии: правонарушения, насилие, смерть, делая, таким образом, преступность демонстративной и публичной.

В англоязычном кинематографе большой популярностью пользуется жанр боевика и триллера, поэтому фильмы, изобилующие насилием, предполагают использование особого языка – арго. Прибегая к таким нелитературным средствам, как арго, вследствие жанровой специфики кинофильма, режиссеры преследуют цель как можно реалистичнее описать преступный мир. Понять о принадлежности того или иного фильма к перечисленным жанрам можно даже по самим названиям, например: «Con-Air» (1998), «Prison Break» (2005-2007), «American Gangster» (2007), «Blow» (2000), «Gangs of New York» (2002).

Кино, являясь особым видом искусства, представляет собой по мнению Ю.М. Лотмана, «синтез двух повествовательных тенденций: изобразительной («движущаяся живопись») и словесной. Слово представляет собой не факультативный, дополнительный признак киноповествования, а обязательный его элемент» [Лотман 1973, с. 29]. Наряду с общеупотребительными средствами в ткани повествования, средства, лежащие за пределами литературной нормы, по образности и адекватности, не уступают, а иногда и способны превосходить вышеназванные. В художественных фильмах посредством арготической лексики возможно создание особой «тональности» или атмосферы действия. Поэтому, присущие арготической лексике семантическое богатство, экспрессивность и большая выразительная сила способствуют более точной передаче разнообразных эмоциональных состояний человека, широкого спектра чувств, мыслей и переживаний.

Чаще всего арготизмы в кинофильмах используются для воссоздания своеобразной атмосферы мест заключения. Вместе с декорациями, костюмами и другими визуальными составляющими, данный вид лексики способен наиболее реалистично отражать картину мира в фильме. Режиссер, пользуясь приемом включения сниженной лексики в речь персонажей, использует арго как специфический маркер, способствующий более глубокому погружению в изображаемую действительность.

В фильмах, затрагивающих тюремную тематику, авторы стараются воссоздать реалии, присущие криминальной субкультуре. Это, прежде всего, тюремная иерархия, представленная от самой низшей ступени, занимаемой в первый раз попавшими за решетку преступниками – *fish* [Dalzell 2007, p. 252] и доносчиками – *snitcher* [Partridge 2006: 4962] до наивысшей, принадлежащей «влиятельным заключенным» – *man with juice* [Dalzell 2007, p. 374]. Также большое внимание уделяется таким предметам обихода как алкоголь и наркотики: *brew, dope, meth, junk*.

Передать живость звучащей речи в художественном фильме невозможно без сохранения таких ее характеристик как эмоциональность, спонтанность, ситуативность, поэтому арг часто служит средством передачи эмоционального состояния героев. Как интенсификатор эмоций героев, арг выражает разнообразные оттенки настроения – от позитивных до негативных. Причем последние существенно преобладают из-за отрицательной коннотации арга. Так, в фильме «Big Stan» главный герой вежливо обращается к одному из заключенных, на что получает достаточно грубый ответ: «Excuse me... – *Bug off, bitch!*» [Big Stan 2007]. Злость и негодование героя из-за прерывания от важного дела усиливается через введение арготизма *bug off* – отвали [Dalzell 2007, p. 99]. Таким образом, даже один арготизм, наделенный высокой экспрессивностью способен передавать разнообразную гамму чувств героев.

Часто арг используется в целях создания речевого портрета, причем не только как социальный маркер, показывающий принадлежность героя к определенной группе, но также средства, позволяющего понять главные черты характера героя, его мысли и чувства. Например, в криминальной драме Стива Бушеми «Animal Factory» охранник тюрьмы делает замечание главному герою за избивание его бандой одного из заключенных: «Also, tell that *boso* gang of yours to lighten up!» [Animal Factory 2000]. С одной стороны, охранник признает наличие у героя банды (*gang*), и даже испытывает к нему некоторое уважение. Но с другой, использованный арготизм *boso* [Dalzell 2007, p. 83] как специальный термин для обращения человека, имеющего более высокий социальный статус к

другому, с более низким, показывает пренебрежительное отношение, охранник, таким образом, унижает его, подчеркивая свое высокое социальное положение.

Необходимо отметить, что арготизмы употребляются режиссерами не только в боевиках и триллерах, но и в комедиях. В этих случаях именно посредством арготизмов достигается комический эффект. Отражая мировоззрение преступников арготизмы делят всех людей на своих и чужих, на сильных и слабых. А тех, кто этот язык не понимает, вообще не считают людьми. Так, в комедии «Big Stan», одноименный герой, ожидающий приговора с последующим заключением, просит одного преступника рассказать ему о жизни в тюрьме. Тот подробно рассказывает, используя в речи большое количество арготизмов: «Would not happen to have any tats?» – «Tats?» – «Ink» [Big Stan 2007]. Арготизм *tat* – наколка [Dalzell 2007, p. 642] используется для того чтобы подчеркнуть дистанцию между настоящим преступником и мелким правонарушителем. Герой не понимает значение данного слова, поэтому переспрашивает, демонстрируя тем самым полное отсутствие представлений о том месте, куда ему вскоре предстоит попасть.

Характерной чертой кинематографа в настоящий момент является использование арготизмов не столько отрицательными персонажами сколько положительными. Герои имеющие идентичные зрителям черты характера несмотря на свою незаконную деятельность вызывают симпатию, способствуя, таким образом, романтизации образа преступника.

Все чаще арготизмы появляются в различных литературных жанрах. Не исключением становится и жанр песни. Песенный жанр является одним из уникальных по своей массовости и имеет огромное социальное значение. Данный вид искусства популярен среди широкой аудитории. На сегодняшний день песня является способом репрезентации сообщений различного содержания, тематика которых включает в себя все сферы жизни. «Песня – это музыкально-вербальное произведение, в котором степень преобладания мелодической составляющей зависит от музыкального стиля» [Самохин 2010, с. 147]. Бесспорно влияние, оказываемое песней на слушателя, которое достигается

единством текстового и музыкального оформления. Тем не менее, существуют жанры, в которых текстовая или музыкальная составляющая существенно преобладает.

Рубеж XX и XXI веков можно охарактеризовать как всплеск популярности таких направлений как рэп и хип-хоп. Роль рэпа, являющегося формой социального протеста как для американского, так и для мирового общества, огромна. В текстах песен данного жанра отражается авторская реакция на события современного мира, а также призыв к революционным изменениям. Песня, таким образом, «являясь отражением духа времени, несет в себе специфическим образом воплощенную идеологию этого времени» [Лассан 2009, с. 15]. Несмотря на кажущуюся простоту, рэп-песни имеют огромный потенциал воздействия на аудиторию. В данном случае большая нагрузка ложится преимущественно на текст песни. Функция текста заключается в том, чтобы поставить акцент на эмоциональном компоненте, передавая типовые истории, рассказывающие о трудности жизни низших слоев общества.

В аспекте широты охвата тем, жанр рэпа представляется одним из наиболее разнообразных, что подтверждается лексикой, употребляемой в текстах песен. Обилие сниженной и нелитературной лексики, среди которой преобладают сленгизмы и арготизмы, является специфическим языковым маркером данного направления музыки.

Тематическая специфика данных стилей варьируется от воспевания воспоминаний о прошлом, до изображения реалий преступного мира и поднятия социальных проблем. Рэп-исполнители (ср. Eminem, 2Pac) в подробностях и с особым пафосом описывают уличную жизнь, немыслимую для них без воровства *gaffle* [Dalzell 2007, p. 277], наркобизнеса *slang* [Dalzell 2007, p. 590] и вооруженных нападений *stick up* [Dalzell 2007, p. 620]. Подчеркнутая грубость, индивидуализм наряду с высокой самооценкой, выражается в характерном делении мира на «черное» и «белое», а общества на «своих» и «чужих». В текстах песен часто делается акцент на связь исполнителя с криминальным миром, который представляется единственным местом, где герой может

реализовать себя посредством разбоя *thuggin* (ср. *thug* – one of an association of robbers [Webster's Revised Unabridged Dictionary 1913, <http://machaut.uchicago.edu/?resource=Webster%27s&word=punk&use1913=on&use1828=on>]), а защиту от полиции можно получить, приняв покровительство от могущественной преступной группировки *meal ticket* [Dalzell 2007, p. 424].

В связи с ограниченностью продолжительности рэп-композиции во времени (от 4 до 20 минут), объемы текста должны иметь строгие рамки. Таким образом, главной задачей автора является максимально четко выразить свою мысль или позицию в тексте при минимуме использованной лексики. При создании яркого образа и особой выразительности для этой цели и служит арго.

Одним из направлений жанра рэп является мафиозо-рэп, в котором в отличие от классического течения, лейтмотивом является идеализация жизни «крестных отцов». Исполнители этого направления берут за основу своих песен содержание известных фильмов в жанре «боевик» и «криминал», таких как «The Godfather», «Scarface», «Once Upon a Time in America» и др. Основными героями данных произведений, наряду с преступниками, занимающими высокое социальное положение в криминальном мире, становятся и те, кто пытается при помощи различных махинаций добраться до верха иерархической лестницы криминальной субкультуры.

Одним из наиболее популярных исполнителей данного жанра являются Coolio, Jay-Z, Wu-Tang Clan, композиции которых изобилуют арготизмами, относящимися к сфере наименования сроков заключения, преступной деятельности, оружия, наркотиков, полицейских: *big time, mob, trey-eight, ten, crystal, punk, cop, blue-tops*. Данные арготизмы придают тексту особую эмоциональную окраску, выражают отношения автора к окружающему миру, а также подчеркивают его близость к своей аудитории.

Для рэп-композиций характерна также автобиографичность, а так как автором и исполнителем часто является одно лицо, все это способствует его сближению с целевой аудиторией. Ярким примером такого исполнителя является американский рэпер Турас Amaru Shakur (2Pac), который вёл

преступный образ жизни и неоднократно оказывался в тюрьме. Знаменитым его сделал, прежде всего, альбом песен под названием «Me Against the World», записанный в тюрьме. Зная о тюрьме и криминальных реалиях не понаслышке, автор старался наиболее точно отразить их в своих композициях. Арготическая лексика часто присутствует в названиях песен данного исполнителя: *Thug Life*, *Bury me a G*, *My Block*, *Thugs Mansion*. Таким образом, арго выполняет в песенном тексте эмотивную функцию, т.е. выражает отношение автора к криминальной действительности, его субъективное мнение. Арготизмы встречаются и в самом тексте песен. В этом случае они служат средством авторской оценки того или иного события, а иногда и средством самооценки. В подавляющем большинстве песен, автор позиционирует себя как бунтовщика и «плохого парня». Например, в композициях «So Many Tears», «Cradle To The Grave», являющимися своеобразной исповедью автора, он с сожалением говорит о том, что неразрывно связан с преступным миром: «I got that *Thug Life* tatted on my chest» [2Рас, http://tupac-makaveli.ru/texts_1.php?id=40] (дословно: моя *преступная жизнь* вытатуирована у меня на груди) и «Never leave home with out my *sugar*» [2Рас, <http://megalyrics.ru/lyric/2pac-tupac-shakur/cradle-to-the-grave.htm>.] (никогда не выхожу из дома без *наркотиков*). Наиболее часто встречающиеся арготизмы в песенных текстах *thug* и *sugar* подчеркивают принадлежность автора к криминальной группировке, что и обуславливает их употребление. Также арго является способом авторского самовыражения.

Для рэп-исполнителей данный жанр становится не просто одним из музыкальных направлений, а средством общения и поиска взаимопонимания за пределами своей социальной группы. Обусловленное данным жанром использование арготической лексики способствует его быстрому распространению среди большой аудитории.

Не избежала влияния арготической лексики и художественная литература. В настоящее время произведения англоязычных писателей, отражая основные тенденции языка, изобилуют арготической лексикой. Однако, «эти элементы в стиле художественной речи предстают в обработанном, типизированном,

отобранном виде. Они не используются здесь в своем, так сказать, натуральном виде; такое использование нелитературных слов засоряло бы язык и не способствовало бы обогащению и развитию литературной нормы языка» [Гальперин 1958, с. 347-48].

Совершенно естественно, что когда автор обращается к описанию жизни асоциальных элементов, одной из главных задач является включение арготизмов в текст художественного произведения, по образности и точности которые иногда превосходят литературный язык. Таким образом, арго может служить средством обогащения текста своей экспрессивностью. Более подробно случаи употребления арготической лексики, а также основные функции арго в художественном тексте и речи будут рассмотрены в Главе 3.

Рассмотрев публицистические и песенные тексты, а также кинофильмы, становится очевидно, что арго функционирует в данных сферах по-разному. Проанализировав фактический материал, можно сделать вывод о том, что проникая во многие сферы действительности вследствие демократизации общества, арго превращается в средство создания особой экспрессивности, эмоциональности и оценочности. Использование арготизмов придает языку повествования не только выразительность, но и реалистичность. Отражая современные тенденции языка, журналисты, писатели, режиссеры и исполнители прибегают к использованию арготической лексики в своих работах. Таким образом, употребление большого количества сниженной лексики можно считать одной из наиболее ярких черт современной действительности.

2.3. Функционирование арго в речи

Из тезиса, сформулированного Н.И. Толстым, о том, что различным типам культуры может соответствовать какой-либо подъязык в рамках общенационального [Толстой 1991, с. 6-7], следует, что все варианты языка, выходящие за пределы нормативности, характеризующиеся своеобразием в отборе и создании собственных средств выражения, отражают какую-либо

специфическую субкультуру. Такое явление как арг, вобравшее в себя разнообразные элементы социальной и индивидуальной культуры в общей системе английского языка занимает особое место. Являясь неотъемлемой частью языка и культуры англоговорящего общества, арг играет важную роль в процессе общения, как социолект, обслуживающий криминальный социум, а также как средство постоянного пополнения общелитературного языка.

«Живая социальная жизнь создаёт в пределах абстрактного, единого для коллектива языка совокупность замкнутых социальных кругозоров, имеющих различное смысловое и ценностное содержание» [Бахтин 1972, с. 76]. Арг как коммуникативная подсистема национального языка отражает представление о мире своими носителями. Представители криминальной субкультуры создают специальные языковые единицы, служащие определенным коммуникативным целям, выполняющие определенные функции. Для их функционирования необходима не только системная организация всех элементов, но и предрасположенность самой субкультуры к такой организационной иерархии.

Среди многочисленных функций арга, на конспиративную или эзотерическую, как основную, указывают многие ученые (Partridge 1964; Хомяков 1971; Бондалетов 1966, 1987; Грачёв 1992, 1997), т.к. именно тайное общение является спецификой криминальной субкультуры. Тайная или конспиративная коммуникация возникла как способ противодействия служителям закона, администрации мест лишения свободы, а также правопорядочным гражданам. Закрытость преступного мира, вынуждает своих представителей общаться друг с другом посредством намеков и секретных слов, которые в основном обозначают совершаемые преступления, склонности и особенности характера преступников, что способствует появлению разнообразных эвфемизмов: *attract* – euphemistic; denoting stealing [Ayto 1998, p. 93], *date* – a sexual liaison between a prostitute and a customer. An ironic euphemism [Dalzell 2007, p. 187], *coffee* – LSD. A euphemism created in Boston, alluding to then fact that LSD was often sold in Cambridge coffee houses [Ibidem, p. 153], *light-fingered* – euphemistic inclined to steal [Ayto 1998, p. 96].

В устной речи аргó также выполняет опознавательную функцию (Грачёв 1992; Бондалетов 1987) или функцию пароля для распознавания своих (Беляева, Хомяков 1985). Данная функция способствует более тесному сплочению, а также исключению возможности проникновения в криминальную среду «непосвященных». В.М. Жирмунский справедливо замечает, что аргó – «своего рода пароль, по которому узнают друг друга деклассированные» [Жирмунский 1936, с. 119]. Само возникновение аргó связано именно с потребностью деления общества на «чужих» и «своих», и выделении последних в особую категорию, оппозиционную законопослушному обществу, т.к. первым деклассированным приходилось узнавать друг друга не только по манере одеваться или жестам, но также и по специфическому лексикону, свойственному данной социальной группе. Поэтому наряду с конспиративной функцией аргó также выполняет функцию пароля, на первый взгляд с ней несовместимую [Беляева, Хомяков 1985, с. 44]. Необходимо также отметить, что данные функции способны сочетаться и даже дополнять друг друга. В таких случаях для членов криминальной субкультуры аргó будет являться паролем принадлежности, а для всех остальных – предупреждением. Именно в этом проявляется особенность диглоссии арготирующих: «основная функция аргó – функция пароля для своих неразрывно связана с функцией предупреждения для чужих, а функция конспиративной коммуникации, закрывая доступ в данную социальную группу извне, зависит от наличия/отсутствия тайного характера пароля для своих» [Беляева, Хомяков 1985, с. 44-45].

Номинативная функция аргó означает краткое, обычно односложное название предметов, явлений, которых не существует в литературном языке [Грачёв 1992, с. 14-15]. Однако для мира криминальной субкультуры характерно не столько наименование, сколько переименование предметов, их свойств и реалий действительности. Таким образом, арготирующие стремятся дать свои собственные названия предметам окружающего мира, а также их детализировать. Данную тенденцию можно проследить в разнообразных синонимических рядах. Например, среди большого количества слов-дублетов,

использующихся для обозначения понятия «деньги», встречаются слова и выражения, обозначающие деньги в конкретных ситуациях: *alligator skins* – paper money [Dalzell 2007, p. 9], *bad paper* – counterfeit money or securities [Ibidem, p. 26], *blood money* – in gambling, money that is won after long, hard work [Ibidem, p. 67], *monkey* – fifty pounds sterling. A prison variation; the reduction in value from the outside world's 500-unit is an economic reality [Ibidem, p. 437]. Следует отметить, что представители криминальной субкультуры используют аргю в качестве средства общения не постоянно, а только в случаях необходимости, а лексемы, образованные путем переименования, помогают оставить в тайне для непосвященных предмет разговора.

Важной функцией, выполняемой аргю, является мировоззренческая функция, направленная на классификацию арготизмов согласно с миропредставлением, убеждениями и принципами представителей криминальной субкультуры. Словарь аргю в полной мере передает языковую картину мира маргиналов, которые используют все лексические возможности своего языка сугубо в криминальных ситуациях. «Там, где для объяснения постороннему потребовалось бы несколько слов, для своего достаточно, может быть, одного слова. Повседневный лексикон, таким образом, оказывается насыщен значением» [Фишер 1975, с. 412].

Все вышеназванные функции являются основными для такого социального диалекта как аргю. Однако необходимо отметить, что существует еще ряд важных функций, раскрывающих взаимосвязь становления и развития аргю с закономерностями развития общества. Так, Н.Н. Шарандина выделяет социальную функцию аргю, считая данный социолект проявлением социального символизма, являющегося компонентом данной субкультуры [Шарандина 2007, с. 176]. Для криминальной субкультуры характерно «соблюдение» социального символизма, т.е. применение и интерпретация в межличностных отношениях. Также, в связи с особенностями мировоззрения преступника, особое значение приобретает своеобразная интерпретация таких понятий как «свобода», «неволя», «правда», «закон» и т.д. Свобода от окружающего мира для

преступного сообщества проявляется именно в свободе выбора своих имён для вещей, а арго как специально для этого созданный язык, способствует осуществлению данных интенций. Таким образом реализуется интерпретирующая функция арго [там же, с. 176].

Каждая единица такой подсистемы языка как арго употребляется в речи с определенной прагматической целью, находящейся в зависимости не только от предмета высказывания, но и от особенностей самой ситуации общения. Под коммуникативной ситуацией мы понимаем динамическую систему, состоящую из четырех групп взаимодействующих факторов: 1) обстоятельств действительности (обстановка), в которых осуществляется коммуникация; 2) отношений между коммуникантами; 3) речевого побуждения; 4) реализации самого акта общения, создающего новые стимулы к речи [Скалкин 1986]. Указанные группы являются ситуативными переменными, оказывающими влияние на процесс общения: от тематики и эмоциональной окрашенности речи до изменения коммуникативного поведения в целом. Таким образом, сама коммуникативная ситуация подсказывает выбор тех или иных лексических средств для достижения прагматической цели общения. «Выбор, осуществляемый говорящим в процессе речевого взаимодействия, – это выбор и эмоциональной языковой единицы, которая приобретает свою эмотивную силу только реализуясь в диалогической речи. Именно в диалоге, отражающем текущую ситуацию общения и характер взаимоотношения партнеров, язык в полном объеме проявляет свой эмотивно-оценочный потенциал» [Ломтева 2005, с. 128].

Наличие и количество арготизмов в речи зависит, главным образом, от непосредственной ситуации общения. В связи с трудностью нахождения практического материала в устной речи, нами были проанализированы смоделированные ситуации общения, взятые из кинофильмов, посвященных совершению преступлений, а также описанию жизни заключенных в тюрьме.

Все ситуации общения с использованием арго можно разделить на две большие категории: ситуации, связанные с профессиональной деятельностью

аргозирующих и ситуации, в которых арготирующие хотят сохранить в тайне предмет общения. Первая категория предполагает следующую тематическую направленность диалогов: 1) *совершение преступлений*. Данная группа ситуаций представлена наиболее широко, т.к. сам смысл существования преступника заключается в совершении противоправных действий. Это разговоры во время подготовки к совершению преступления («Think he needs a *shank*?» – «Yeah, *stick it* in that greasy P.R. motherfucker...» [Animal Factory 2000], и непосредственно во время правонарушения («Then we have ourselves a *rowdy dow!*» [Gangs of New York 2002]); 2) *общение на бытовые темы*. Такое общение происходит как в тюрьме, так и за ее пределами. («I'm not a *punk*» [Animal Factory 2000], «Jenny, finest *bludget* in all the Points» [Gangs of New York 2002], «He got out of the *joint* three weeks ago» [The Departed 2006]); 3) *ситуации употребления арготизмов с целью психологической разрядки в момент напряжения*. Разнообразные восклицания, междометия, арготизмы-оскорбления, к которым интуитивно прибегают коммуниканты, находясь в стрессовом состоянии, помогают нейтрализовать состояние эмоциональной напряженности («Don't sweat this one! I'll go talk to them» [Animal Factory 2000]) «If you're up to something... *Bene!*» [Gangs of New York 2002]). Ко второй категории относятся: 1) *ситуации сокрытия предмета разговора от полиции/администрации мест заключения*. В таких ситуациях используются арготизмы-предупреждения, позволяющие сигнализировать о надвигающейся опасности посредством односложных слов, например «*Shove off!*» [Gangs of New York 2002]; 2) *ситуации сокрытия предмета разговора от законопослушных граждан, потенциальных жертв преступлений*. Арготизмы, образованные путем наделения слов литературного стандарта новыми значениями, для непосвященных не будут казаться странными, однако будут в полной мере являться эффективным средством тайной коммуникации: «For me you gotta *lay low!*» [The Departed 2006].

2.4. Способы словообразования и пополнения лексикона аргю

Английская нестандартная лексика в отличие от стандартной, как и в других языках, помимо номинативной функции имеет еще прагматическую функцию, поскольку каждый просторечный дериват не только называет то или иное явление, тот или иной предмет действительности, но обязательно дает им свою оценку как бы со стороны. Здесь происходит своеобразная конденсация трех компонентов смысловой структуры производного слова: «предметно-логического значения, экспрессивной коннотации и социального значения» [Хомяков 1986, с. 44]. Таким образом, арготический дериват способен называть как предмет или реалию, свойственную преступной субкультуре, так и давать им оценку и отражать социальную детерминированность.

Формирование нестандартных пластов лексики в целом происходит под влиянием тенденций языкового развития, характерных для германской основы [Беляева, Хомяков 1985, с. 73]. Поэтому источники пополнения арготического словаря в основном представляют собой лексику литературной нормы, с трансформированным значением (переносным) [Коноплева 2011, с. 56]. Необходимо отметить характерный для аргю широкий спектр возможностей организации языковых элементов, способов их совместимости, группировки. В частности, в этом проявляются наиболее яркие характеристики языка, не так выделяющиеся в литературной норме. Однако нелитературное словообразование строится, в большинстве случаев, именно по моделям литературного стандарта.

Обогащение английского арготического лексикона происходит за счет использования разнообразных словообразовательных механизмов. Для английского языка наиболее продуктивными способами создания новых слов является аффиксация, словосложение, конверсия. Нестандартное комбинирование этих способов иногда приводит к нарушению литературного стандарта, что используется при создании арготизмов и употреблении таких способов как особого стилистического приема. Таким образом, арготирующие реализуют потребность в выражении конкретных оттенков значения и

образности посредством исключительно структурных приемов словообразования.

Среди способов английского арготического словообразования необходимо отметить такую модель как словосложение, которое является одной из основных словообразовательных моделей, по своим структурно-морфологическим параметрам опирающееся на основы литературной нормы. Наиболее часто такой вид словообразования строится по типу сложения субстантивных основ. Необходимо подчеркнуть, что словосложение являлось источником пополнения арготической лексики уже в XVIII веке. Подтверждение этому можно найти в словаре Фармера-Хенли «Slang and its Analogues. Past and Present». Так кэнтизм *boglander* (с. 1696. В.Е., Diet. Cant. Crezu., s.v. BoG-LANDERs, Irishmen) [Farmer 1909, p. 307], образованный путем слияния двух отдельных слов-основ *bog* (болото) и *land* (страна) по стандартной модели выступает как экспрессивный термин, использующийся для обозначения жителя Ирландии, местность которой была широко известна своими торфяниками и болотами.

В структуре сложных слов, состоящих из основ 2 существительных, часто 1 или 2 компонент представлен однотипными элементами: *big bag* – heroin [Dalzell 2007, p. 52], *big beast* – an important, powerful person [Ibidem, p. 52], *Big Ben* – a prison siren that announces an escape or riot [Ibidem, p. 52], *big bitch* – the prison sentence given to habitual criminals [Ibidem, p. 52], *big casino* – a capital punishment, the death penalty [Ibidem, p. 52], *big rush* – cocaine [Ibidem, p. 54]; *cold one* – an empty wallet, purse or safe [Ibidem, p. 154], *cold storage* – solitary confinement [Ibidem, p. 154]; *bitch money* – earnings from prostitution and pimping [Ibidem, p. 59], *black money* – cash that is not accounted for in the financial records of a business [Ibidem, p. 62], *dead money* – in poker, money bet by a player who has withdrawn from a hand [Ibidem, p. 190].

Важное значение для арготического словообразования имеет аналогия. Множество арготизмов возникает по аналогии с общеупотребительными, однако их экспрессивность и новизна достигается за счет того, что создаваемое слово содержит те же корни, что и литературные слова, из которых оно составляется,

но отличается от них теми словообразовательными средствами, которые использованы в новом слове. Характерной чертой в данном случае является опора на аналогию со 2 элементом композита. Данные элементы могут подвергаться частичной десемантизации и отражать обобщенное значение. Например, обобщающим значением для сложных слов с такими опорными компонентами как *-joint*, *-school*, *-house*, *-shop* является «локальность». Объектом наименования могут выступать различные общественные заведения от полицейских участков и непосредственных мест заключения, до публичных домов и баров: *Irish clubhouse* – a police stationhouse [Dalzell 2007, p. 356], *malehouse* – a homosexual brothel [Ibidem, p. 418], *gladiator school* – a violent prison [Ibidem, p. 291], *tit joint* – a bar or club featuring bare-breasted women servers [Ibidem, p. 655], *muppetshop* – a prison workshop [Ibidem, p. 477].

Сложные существительные, именующие род занятий человека, особенности черт характера и действий, встречаются в комбинациях со следующими компонентами: *-man*, *-boy*, *-dealer*, *-seller*, *-bug*, *-monkey*, *-dog* и др. При этом, некоторые из компонентов способны сочетаться одновременно не только с субстантивными, но и с адъективными и даже с глагольными основами: *slicky boy* – a thief or swindler [Dalzell 2007, p. 592], *wide boy* – man living by his wits, often a petty criminal [Ibidem, p. 700], *go-go boy* – an attractive, usually homosexual, young man who is a paid dancer at a nightclub or bar [Ibidem, p. 295]. Таким образом, основными моделями продолжают оставаться модели N+N, A+N.: *screwsman*, *bitchkeeper*, *sharpshooter*. Из этого следует, что в словообразовании арго есть тенденция к выражению любой мысли в рамках одного слова, обладающего большими выразительными и экспрессивными возможностями, чем словосочетание

Суффиксация также является одним из наиболее продуктивных способов арготического словообразования, модели которой используются для создания новых существительных и прилагательных. И хотя, как отмечает А.В. Хомяков, в американском ареале сформировался разряд стилистически отмеченных суффиксов, не свойственных британскому ареалу [Беляева, Хомяков 1985, с. 95],

данное явление имеет ограниченный характер. Поэтому при данном способе словообразования используется тот же набор суффиксов, что и в литературном стандарте.

При создании арготических существительных особую продуктивность проявляют такие суффиксы как *-er*, *-y*, *-ie*, *-ey*. Потенциальная структурная маркированность производных слов с перечисленными суффиксами создается вследствие их незакрепленности за некоторыми лексико-грамматическими разрядами основ: *lifer* – a prisoner sentenced to penal servitude for life [Dalzell 2007, p. 400] (life – жизнь), *livener* – any alcoholic drink that serves as a pick-me-up [Ibidem, p. 404] (liven – оживиться), *gayer* – a homosexual [Ibidem, p. 283] (gay – гей), *gangy* – a fellow member of a clique [Ibidem, p. 280] (gang-банда), *coolie* – a loner; a person who refuses to join a gang [Ibidem, p. 161] (cool – хладнокровный).

Что касается сугубо специфических суффиксов, участвующих в создании арготизмов, в американском варианте английского языка сформировалась целая система, не свойственных британскому варианту. К наиболее продуктивным относят следующие суффиксы: *-aroo*, *-eroo*, *-roo*, *-oo* [Коноплева 2012, с. 5]. Указанные суффиксы имеют испано-американское происхождение и соответствуют стандартному суффиксу *-er*. Они присоединяются к глагольным, субстантивным и адъективным основам, образуя слова личного значения: *bonaroo* – good, smart, sharp [Dalzell 2007, p. 79], *dickeroo* – a police officer [Ibidem, p. 197], *conneroo* – a confidence swindler [Ibidem, p. 159], *nanoo* – heroin [Ibidem, p. 451]. Данная тенденция, характерная для американского варианта английского языка объясняется особыми социальными условиями формирования американской нации, где важнейшим фактором является этническая неоднородность, распространяющаяся преимущественно на социальные низы.

Производство арготических единиц происходит также посредством транспозиции. Наиболее продуктивным является прием конверсии, т.е. создание новой основы из уже существующей, без какой либо ее трансформации. Необходимо отметить, что т.к. производящая основа относится к другому классу частей речи, чем производная, последняя будет характеризоваться новыми

синтаксическими и морфологическими свойствами. Основными моделями конверсии являются V-N и A-V. Так, арготизм *burn* (n) обозначающий «tobacco; a cigarette» [Dalzell 2007, p. 105] был образован от глагола *to burn* «to smoke marijuana» [Dalzell 2007, p. 105], а глагол *to dark* «to spoil, especially by behaving aggressively» [Dalzell 2007, p. 187] от прилагательного *dark* «inferior, unpleasant, nasty» [Dalzell 2007, p. 187].

Особое место в нестандартном словообразовании занимают аббревиатуры, которые достаточно распространены в арго. Такой словообразовательный прием, как аббревиация, является продуктивным приемом и для литературного стандарта, однако для арго функциональная нагрузка, присущая данному типу лексики является обратной. «Аббревиатуры стандарта носят официально-деловой, научный или канцелярский характер, аббревиатуры в субстандарте экспрессивны своей краткостью, а иногда и неожиданностью, поскольку сокращениям подвергаются бытовые, а не официально-деловые, топонимические или терминологические слова» [Беляева, Хомяков 1985, с. 79].

Аббревиатуры в английском арго могут быть представлены такими типами как: 1) апокопа (усечение конца слова): *agg* – trouble; problems (aggravation) [Dalzell 2007, p. 5], *misdee* – a misdemeanour or minor crime [Ibidem, p. 443]; 2) афerezис (усечение начала слова): *kong* – cheap and potent alcoholic drink. An abbreviation of KING KONG [Ibidem, p. 388]; 3) синкопа (усечение середины слова): *luded* – drunk. An abbreviated form of LUBRICATED [Ibidem, p. 411]; 4) буквенное усечение слова: *M & M* – a 9 mm pistol [Ibidem, p. 414], *G* – a gram. Used mainly in a drug context [Ibidem, p. 278]; 5) буквенное усечение словосочетания: *PQ* – solitary confinement in prison. Abbreviated ‘peace and quiet’ [Ibidem, p. 513], *RJR* - inexpensive cigarette tobacco given free to prisoners. An abbreviation of R.J. Reynolds, a major tobacco company [Ibidem, p. 542].

В меньшей степени, чем предыдущие типы словообразования, в создании новых слов играет редупликация. «Редупликация – полное или частичное повторение корня, основы или целого слова как способ образования слов, описательных форм, фразеологических единиц» [Розенталь 1976, с. 288].

Редупликативы используются для обозначения большей степени действия, качества предмета или явления, т.е. как усилители. «В силу своей экспрессивности, которая возникает в результате взаимодействия формальных, содержательных и звуковых (точнее фоносемантических) признаков» [Беляева, Хомяков 1985, с. 114], слова, образованные по данному типу, и пополняют словарь аргю.

В английском арготическом лексиконе редуплицированное слово, как правило, состоит из компонентов. Посредством редупликатов с полным повтором основы слова образуются как существительные, так и прилагательные: *fool-fool* – a simple-minded fool [Dalzell 2007, p. 264], *nick nick* – used of catching or arresting, or the act of being caught [Ibidem, p. 456], *nut-nut* – a crazy person [Ibidem, p. 466]. Реже встречаются слова с чередованием коренных гласных *dilly-dally* – to dawdle [Ibidem, p. 200] и чередованием согласных в начале слова *wheeler-dealer* – a scheming, contriving deal-maker with many connections [Ibidem, p. 695].

Арготическое словообразование не ограничивается использованием сугубо структурных приемов. Большое количество лексических единиц образуется не только путем морфологических трансформаций, но также при помощи изменений смысловой структуры слова (при сохранении его материальной целостности), которые возникают в результате разнообразных переосмыслений и переносов. В случае, если арготизм представляет собой словосочетание, он выступает как устойчивая самостоятельная единица, т.е. фразеологизм. В литературном языке таким арготическим выражениям обычно соответствуют свободные словосочетания, не входящие во фразеологический фонд языка. Таким образом, данный способ (лексико-семантический) также способен служить средством пополнения словарного состава арготического словаря.

По мнению Н.М. Шанского «лексико-семантический способ словообразования заключается ... в том, что разные значения одного и того же слова превращаются в разные слова, осознающиеся как этимологически не самостоятельные и независимые, или в том, что за существующим в языке словом закрепляется значение, которое с ранее ему свойственным как

производное и основное не связано» [Шанский 1968, с. 256]. В основе лексико-семантического переосмысления лежит какой-либо специфический признак предмета, по которому и производится перенос значения. Метафорические переносы осуществляются на сходствах между предметами или явлениями. Для арготического словообразования характерны метафорические переносы, основанные на сходстве по форме: *cueball* – a bald person [Dalzell 2007, p. 178], *ice* – diamonds [Ibidem, p. 351], *dust* – a powdered narcotic, especially cocaine or heroin [Ibidem, p. 227]; цвету: *white cloud* – crack cocaine [Ibidem, p. 697], *green buds* – marijuana. From the colour of the plant [Ibidem, p. 305]; функции: *weed tea* – a narcotic drink made by the infusion of marijuana leaves [Ibidem, p. 690], *firewater* – strong alcohol [Ibidem, p. 252].

Некоторые значения метафор являются достаточно прозрачными, например, в результате переносов, основанных на сходстве по цвету у арготизма *blue* развивается значение «methylated spirits as an alcoholic drink. From the colour of the fluid» [Dalzell 2007, p. 70], а метонимические переносы добавляют такие оттенки значения как «a police officer» [Dalzell 2007, p. 70] (из-за синего цвета мундира). Однако метонимические переосмысления на этом не заканчиваются, т.к. в словарях английской нестандартной лексики можно также встретить разнообразные комбинации с компонентом *blue*, имеющие обобщенное значение «офицер»: *blue job*, *blue cap*, *blue meanies*.

Индивидуальное словотворчество играет важнейшую роль в создании новых арготических лексем. Разнообразные новообразования и переосмысления происходят вначале на индивидуальном уровне, а в последствии переходят на более высокие уровни языка. Этим и объясняется наличие в художественной литературе и публицистике так называемых «скрытых переносов», связанных с оригинальными образными ассоциациями авторов. Например, в произведении Стивена Лизера «Hard Landing» можно найти следующий арготизм: «If the cops are outside it's *thank you and good night*» [Leather, http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html] (Если снаружи копы, то *вечеринке конец*). Данное словосочетание не зарегистрировано в словарях

английской нестандартной лексики, что указывает на авторское окказиональное происхождение данного арготизма.

На лексико-фразеологическом уровне для арго характерны следующие особенности: 1) тенденция к замещению лексических единиц (ЛЕ) нормированного языка собственными «тюремными» эквивалентами; 2) возникновение, как следствие, избыточной лексической синонимии [Looser 2001, <http://www.victoria.ac.nz/lals/research/nzdc/documents/nzwords%20no3.pdf>].

Создание двух или более лексем для наименования одного и того же предмета или явления может быть оправдано только в тех случаях, когда неологизмы будут иметь какие-либо отличия от уже имеющихся в языке, например, арготизм *heist* обозначает понятие «theft» [Dalzell 2007, p. 189], а такие синонимы как *touch the dog's arse* «car theft» [Ibidem, p. 661], *till tapping* «theft from a cash register when the cashier is distracted» [Ibidem, p. 652] или *jump-up* «theft from lorries» [Ibidem, p. 375] уточняют и конкретизируют особенности данного понятия.

Стремление поиска наиболее точной лексемы, отражающей весь диапазон чувств и эмоций говорящего и приводит к выходу за рамки стандартной лексики. В результате процессов, постоянно протекающих в языке, по мере употребления многие лексеммы семантически стираются, устаревают, предоставляя место новым. Поэтому особенностью арготической лексико-семантической структуры является «подвижная» синонимия, притягивающая к центрам синонимической аттракции многочисленные ряды синонимов [Беляева, Хомяков 1985, с. 80]. «Синонимические соответствия наблюдаются у ЛЕ, обладающих наибольшей социальной значимостью в «антисоциуме», обозначающих различные виды преступлений и наказаний, всевозможные названия работников правоохранительных органов и пенитенциарных учреждений, пребывание в камере одиночного заключения, растление малолетних, осведомление администрации, гомосексуализм, распространение наркотиков на территории исправительного учреждения» [Коровушкин 2012, с. 56].

Вариативность нестандартной синонимии в отличие от литературного стандарта проявляется в наличии большого количества полных синонимов, т.е. семантически недифференцированных наименований одних и тех же понятий. Часто данные арготизмы имеют идентичную экспрессивную окраску: *shooty, breakdown, gauge, sawed-off, smoke pole* (shotgun). При этом арго способно отражать антропоцентрическое мировосприятие преступной субкультуры. Доказательством этого служат наиболее длинные синонимические ряды, отражающие иерархию криминального мира, например, ряд с доминантой «a thief»: *booster, rip-off artist, walk-in, heister, five finger, screwsman, hot boy, lock-worker, slicky boy, hotel barber* и «an informer»: *stool pigeon, wrong'un, tube, tail, supergrass, finger louse, songbird*.

Также, несмотря на явление избыточности при производстве синонимов, для арго на лексико-семантическом уровне характерна противоположная тенденция языковой экономии. Однако обе данные тенденции служат проявлением закономерностей, характерных для языка в целом и определяющих его развитие. Поэтому, являясь «средством уменьшения семантических помех, избыточность отвечает требованию точности передаваемой и полученной информации, т.е. соответствует принципу языковой экономии» [Занина 2008, с. 171].

Среди арготизмов можно обнаружить слова и словосочетания, обозначающие специфические реалии, характерные для криминальной субкультуры, которые вызывают трудности при передаче литературными средствами языка, т.к. часто требуют описательных приемов для пояснения понятия. В словарях такие единицы имеют длинные описательные определения, большого объема по сравнению с объясняемым словом или словосочетанием. Например: *walkaway* – a type of theft in which the thief walks away with a suitcase in a public place, leaving behind his suitcase as an alibi if apprehended [Dalzell 2007, p. 685], *duster* – a metal device worn above the knuckles so that, when punching, it both protects the fist and lends brutal force to the blow [Ibidem, p. 227]. Оба арготизма выражают понятия, характерные для преступного мира и отсутствующие в

словаре нормированного языка, поэтому они служат эмоционально-окрашенными единицами, обогащающими лексический фонд аргю.

Обычно подобные арготизмы, обладая высокой экспрессией, сжато и точно выражают какую-либо эмоционально-окрашенную информацию, которую, пользуясь средствами литературного языка, можно выразить лишь длинным описанием, т.е. демонстрируют способность производного слова выступать в качестве семантического эквивалента синтаксическому целому [Кубрякова 1979, с. 49]. Например: «The moment she set eyes on him, he was a *dead duck*» [Chase 2008, p. 77]. В данном примере арготизм *dead duck* означает «a person or thing with no possibility of success» [Dalzell 2007, p. 189]. В.Д. Девкин справедливо отмечает, что «человек не может сознательно разбазаривать свою драгоценную энергию и обращаться неэкономно с языковыми ресурсами» [Девкин 1965, с. 78]. Поэтому арготическое словообразование стремится к уменьшению числа знаков, увеличивая тем самым языковую экономию.

Таким образом, лексико-семантическая структура аргю находится в прямой зависимости от мироощущения самих представителей данной субкультуры. Анализ наполнения арготического лексикона с точки зрения предметов и явлений, являющихся социально значимыми, позволяет сделать вывод о том, что арготирующие стремятся дать им свою собственную, оригинальную оценку. При этом, любые пути создания новых слов для обозначения каких-либо специфических реалий, характерных только для криминальной субкультуры, служат, преимущественно, способом выражения индивидуального отношения к ним.

2.5. Использование денотатов, коннотатов, эмотивов, экспрессивов, интенсивов в аргю

Слово, представляя собой один из важнейших составляющих элементов организации языка, имеет принципиальное свойство – является двусторонней единицей, в которой объединяется форма и значение [Кузнецова 1989]. Другими

словами особенность данной единицы языка заключается в единстве всего комплекса материальных средств языка, используемого для выражений разнообразных значений (план выражения), а также в аспектах, соотносящихся со структурой и качественными признаками означаемого (план содержания). Для плана выражения свойственна постоянная дифференциация и изменение означающих. Противоположная тенденция характерна для плана содержания, где протекают процессы интеграции означаемых в одно новое значение. Необходимо отметить, что существенно рассмотрение формы и значения слова не по отдельности, а именно в их соотношении и взаимосвязи.

При изучении семантики слова требуется учитывать не только ономаσιологический подход, т.е. соотношения номинации с реальной действительностью [Кубрякова 2002, с. 45-46], но и рассматривать такие параметры языка как творческий характер и постоянное развитие, а также способность лексического содержания сужаться и расширяться от частного к общему и наоборот. Классическое определение понятия «лексическое значение» дает В.В. Виноградов: «предметно-вещественное содержание, оформленное по законам грамматики данного языка и являющееся элементом общей семантической системы словаря этого языка» [Виноградов 1977, с. 167]. Таким образом, значение слова трактуется как отражение информации о явлениях окружающей действительности.

В структуре лексического значения выделяются элементы, которые в совокупности образуют систему взаимосвязанных компонентов, подчиненных определенной иерархии. Среди компонентов лексического значения выделяют денотативный и коннотативный (Попова, Стернин 1984; Телия 1996). З.Д. Попова и И.А. Стернин считают, что «в значении слова выделяется предметно-логическая часть, которая соответствует понятию, и дополнительная, коннотативная часть, отражающая вообще субъективные моменты человеческого восприятия данного понятия и его наименования» [Попова, Стернин 1984, с. 27]. Таким образом, денотативный компонент отличается абстрагированием от различных дополнительных оттенков, передавая

называемое понятие, а коннотативный, напротив, отражает дополнительные эмоциональные оттенки значения.

В связи с присущими арготизмам экспрессивностью и эмотивностью, о которых ранее уже упоминалось, становится ясно, что количество денотатов не так велико среди данного слоя лексики, т.к. одной из главных целей ее употребления является выражение своей оценки по отношению к какому-либо предмету или явлению. Среди арготизмов денотатов можно выделить антропонимы, которые способны описывать и называть человека или предмет, сохраняя форму имени собственного. В данной категории арготизмов встречаются имена, получившие известность и являющимися значимыми для англоязычной лингвокультуры. Особенность таких арготизмов-антропонимов заключается в том, что они передают уникальные характеристики своих денотатов: *Ben Franklin* – a \$100 note [Dalzell 2007, p. 48], *Jesse James* – in craps, a nine rolled with a four and a five. *Jesse James* was shot with a 45 calibre handgun [Ibidem, p. 366], *Tom Sawyer* – a lawyer. Rhyming slang, formed from Mark Twain's eponymous hero [Ibidem, p. 657].

Иногда имена известных персонажей художественных произведений, благодаря своим чертам характера или поведению, могут становиться нарицательными. Так произошло с одним из героев романа «*Oliver Twist*», написанного Чарльзом Диккенсом в 1837 году: старый еврей *Fagin* являлся лидером преступной шайки малолетних воров. Данное имя было заимствовано и попало в арготический словарь для обозначения «a leader of thieves» [Dalzell 2007, p. 241].

Важно отметить, что для денотатов, обозначающих по своему определению какое-либо понятие, характерна некоторая размытость и неопределенность, которая исчезает в контексте. Такая особенность денотатов реализуется, в основном, в художественной литературе: «This the shooter?» – «I didn't shoot anyone» said Macdonald. «Strictly speaking, that's true» said Kelly. – «He's a *blagger* rather than a shooter» [Leather, http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html]. В данном эпизоде

речь идет об одном из членов банды, который организовывал взлом и проникновение в хранилище оружия. На допросе в полицейском участке служители правопорядка уточняют его принадлежность к преступлению, называя его сначала *shooter*, а затем *blagger*. В словарях понятие *blagger* имеет 2 значения: «a robber who will use violence as necessary» и «a persuasive criminal, a confidence trickster» [Dalzell 2007, p. 63]. В контексте становится понятно, что для данного арготизма подходит именно первое значение, т.к. речь идет о взломе, а контекст, подсказывая значение арготизма, нейтрализует неопределенность его значения.

Рассматривая особенности структуры лексического значения, мы также отмечаем важность коннотации. «Коннотация – тип лексической информации, сопутствующей значению слова; компонент (компоненты) смысла слова: эмоциональный, оценочный, ассоциативный, стилистический» [Горбаневский 2006, с. 49]. Не являясь обязательным компонентом значения для слов, принадлежащих литературному стандарту, для арготизмов в большинстве случаев представляется определяющим, а не дополняющим основное значение слова.

Лексические значения арготизмов, таким образом, осложняются наличием разнообразных эмоционально-оценочных оттенков и для говорящего становится важной именно внутренняя форма слова и выражения (ассоциативно-образный мотив, организующий (оформляющий) содержание в языке) [Рамишвили 1984, с. 19]: «именно внутренняя форма является тем звеном, которое соединяет ценностную ориентацию говорящего субъекта с объективной действительностью» [Телия 1986, с. 13]. Так, именуя кого-либо на арго *rabbit*, говорящий ассоциирует с данным животным такие характеристики как трусость, желание убежать при малейшей опасности. Соотнося все вышесказанное с тюремными реалиями, возникает переосмысленное значение, дополненное отрицательной коннотацией, основанной на восприятии: a prisoner who is known for attempting to escape prison [Dalzell 2007, p. 536].

Оценочные коннотаты, выражая позитивную или негативную реакцию на какое либо событие, признают его правильным или неправильным, т.е. передают одобрение или неодобрение носителя арго: *big time* – the high level of success [Dalzell 2007, p. 55] (одобрение), *small time* – something insignificant [Dalzell 2007, p. 595] (неодобрение). Положительные коннотации, присущие словам и выражениям, обозначающие специфические реалии преступного мира, часто образуются при помощи уменьшительно-ласкательных суффиксов *ie/u*, например: *daddy, running buddy, puppy, burnie, ciggie, connie*. Таким образом, на уровне оценочных коннотатов прослеживается зависимость между важностью предмета или явления для мира маргинальной субкультуры и степенью положительной или отрицательной его оценки. Важно обратить внимание на тот факт, что категории денотации и коннотации не противопоставляются друг другу – они неразрывно связаны между собой: коннотации могут наслаиваться на денотат, проникать в него и со временем стать частью денотативного компонента [Герасименко 2001, с. 18].

Коннотаты арго отражают чувства и эмоции, присущие не только непосредственно говорящему, но и так называемые социальные эмоции, характерные для всей криминальной субкультуры. Эмоциональные коннотации устанавливающие значение, связанное с чувствами, в английском арго передаются посредством эмотивов, т.е. таких единиц словаря арго в значении которых заключаются сведения о чувствах и их проявлениях. Такие единицы чаще представлены отрицательными оттенками значений, основанными на негативных эмоциях: презрение, пренебрежение: *twat bubble* – contemptible person. Offensive and insulting [Dalzell 2007, p. 671], осуждение: *Bay Street barber* – a greedy investment broker who skims large amounts off every transaction as a management fee [Ibidem, p. 39], оскорбление: *prat* – used as a general insult with no particular meaning beyond the derogatory tone; a fool [Ibidem, p. 513] ирония, сарказм: *international milk thief* – a petty thief. An example of police humour; heavily ironic [Ibidem, p. 355], *gangbang* – social gathering. A humorously ironic use of the orgiastic sense [Ibidem, p. 280].

Однако выделение какого-либо одного, основного оттенка значения представляет достаточно сложную задачу, т.к. зачастую коннотат содержит целый набор компонентов отражающих отношение говорящего к ситуации общения. Поэтому мы соглашались с В.В. Химиком, который утверждает, что «дополнительные коннотативные наращения насмешки, иронии, циничной бравады самым тесным образом связаны со всеми модусами экспрессивности криминальной метафоры: снижением и вульгарностью, усилением и аффектацией, и поэтому вычленение отдельных коннотаций носит условный характер, можно говорить лишь о преобладании какого-то семантического компонента в сложной семантико-прагматической структуре криминонима» [Химик 2000, с. 121].

Эмотивами могут выступать все части речи, однако наиболее ярко эмоциональный потенциал арготизмов раскрывается в междометиях, которые «служат для нерасчлененного выражения эмоциональных и эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность» [Арутюнова 1990, с. 290]. Междометия используются для эмоциональных восклицаний, причем их особенность заключается в передаче эмоциональной составляющей именно в обобщенном виде, что приводит к неоднозначной трактовке их принадлежности к той или иной конкретной эмоции. Например, такие междометия как *balls*, *fiddlesticks!*, *bone you!*, *b ch!* сопровождаются в словарях пометой *all-purpose expletive/insult*. Следовательно только ситуация общения и контекст будут варьировать значения данных междометий.

Часто словосочетания, выполняющие междометную функцию, возникают на базе полнозначных самостоятельных слов: *holy smoke!*, *son of a gun*, *good gravy*, *'kin arse'oles*. Такие эмотивы практически полностью лишаются денотативного значения вследствие актуализации эмоционального компонента. При этом отсутствие у междометий денотативного значения, т.к. данная категория лексики по своей сущности не именуется предмет и его качества, а только выражает эмоции, еще в большей степени способствует передаче межличностных отношений говорящих.

Помимо оценочного и эмотивного компонентов существует также и экспрессивный компонент коннотации. Данный компонент отражает образность, а также символичность мышления арготирующих. Арготизмом с экспрессивным компонентом коннотации или экспрессивом мы вслед за Н.А. Лукьяновой считаем «слово (лексему или ЛСВ), языковая значимость которого обусловлена экспрессивной функцией языка» [Лукьянова 1986, с. 43]. Экспрессивы, целью использования которых является выражение субъективного отношения говорящего к предмету или явлению действительности часто представлены разнообразными аллюзиями, метафорами, метонимиями и другими фигурами речи. Вся субъективность отношения говорящего заключается в первую очередь в том, что оно может передавать, а может и не передавать его какие-либо объективные свойства. Данную тенденцию можно проследить на материале разнообразных прозвищ преступников. Так, один из героев произведения Стивена Кинга «The Green Mile» имеет прозвище Billy the Kid (Мальш Билли), хотя свою известность он приобрел за свое неконтролируемое поведение и вспыльчивый характер. Таким образом, данное прозвище не отражает главные черты присущие герою (злость, раздражительность), что и подтверждает субъективность выбора данного имени.

Иногда для актуализации каких либо качественных или количественных параметров экспрессивности, для выделения и акцентирования определенного отношения говорящего к происходящему используются так называемые слова-усилители. Такие лексемы связаны с категорией интенсивности, которая входит в структуру лексического значения слова в качестве одного из основных компонентов. Интенсивы – «единицы, являющиеся более сильным и дифференцированным выражением признаков, степени их развития, объема характеризуемых предметов, чем другие члены грамматических парадигм, лексико-семантических и фразеосемантических групп» [Бородкина 2007, с. 13]. Интенсивы могут быть представлены как отдельным словом – для усиления опорного – *bloody, hellish, dead* так и суффиксами-усилителями *ass/-assed, -bastard, -boss*.

Таким образом, установленные параметры английского аргос позволяют заключить, что семантическая структура данного слоя лексики отличается широким спектром разнообразных коннотативных оттенков значения (от оценочных до усилительных). В целом коннотативные значения преобладают над денотативными вследствие потребности арготирующих в выражении своего субъективного отношения к реалиям действительности.

Выводы по главе 2

Являясь социальным диалектом, аргос обладает рядом своеобразных черт и особенностей, которые также связаны с закономерностями других элементов структуры языка. Арготическая лексика заимствуется общенациональным языком в связи с такими ее характеристиками как экспрессивность, эмотивность, оценочность, возникающими благодаря разрушению старых и созданию новых синтагматических отношений, что приводит к появлению особой образности, выразительности и неожиданности. Следствием этого является размытость границ между различными социальными вариантами языка (сленг, жаргон, аргос), а также условность критериев их выделения.

Данное обстоятельство находит свое отражение в различных подходах к разъяснению особенностей словарной единицы. В современных словарях, посвященных обзору нелитературной лексики, наблюдаются существенные разногласия, связанные с выделением стилистических помет и их иерархии. В связи с данными особенностями мы считаем пометы, характеризующие сферу употребления слова как связанную с преступной деятельностью, относящимися к арготической лексике (*prison slang, prison argot, prison jargon, police jargon, street jargon, drugs jargon, criminal slang, criminal usage, underworld* и др.). В случае отсутствия у слова пометы в словаре важным аспектом является рассмотрение слова в контексте. Также основанием для отнесения слова к арготизму служит его эпатажирующая экспрессивность, которая присуща данному типу лексики в гораздо большей степени, чем другим.

В настоящее время арго активно расширяет сферы своего функционирования. В целях наиболее четкой и емкой характеристики описываемого объекта, присвоения объективной оценки тому или иному событию, для создания особой «тональности» или атмосферы действия, а также для языковой экономии арго используется: в СМИ, кинофильмах, песенном жанре, художественной литературе.

Что касается функций, выполняемых арго в процессе устной коммуникации, то базовыми являются: конспиративная/ эзотерическая, опознавательная/ функция пароля, номинативная, мировоззренческая.

Предлагается следующая классификация ситуаций общения, предполагающих использование арго. Первую категорию составляют ситуации, связанные с профессиональной деятельностью арготирующих, а вторую – ситуации, в которых арготирующие хотят сохранить в тайне предмет общения.

На основании анализа лексико-семантической структуры арго делается вывод о том, что нелитературное словообразование строится, в большинстве случаев, именно по моделям литературного стандарта. Обогащение английского арготического лексикона происходит не только за счет использования разнообразных словообразовательных механизмов (словосложения, суффиксация, конверсия, аббревиация, редупликация), но и путем изменений смысловой структуры слова (при сохранении его материальной целостности), которые возникают в результате разнообразных переосмыслений и переносов (метафора, метонимия).

Необходимо отметить, что семантическая структура данного слоя лексики отличается широким спектром разнообразных коннотативных оттенков значения (от оценочных до усилительных). В целом коннотативные значения преобладают над денотативными вследствие потребности арготирующих в выражении своего субъективного отношения к реалиям действительности.

Глава 3. Функционирование аргументации в художественной речи

3.1. Эволюция употребления аргументации в произведениях англоязычных авторов XX-XXI веков

Язык художественной литературы – понятие сложное и многогранное, специфика которого раскрывается в соотношении с литературной нормой или литературным языком. Особенности данных понятий, их сходства и различия определил В.В. Виноградов: «Во-первых, язык художественной литературы употребляется в двух значениях: язык художественной литературы частично отражает общую систему того или иного национального общенародного языка и, во-вторых, в смысле языка искусства» [Виноградов 1958, с. 7]. Следовательно, литературный язык – это норма с характерной для нее системой языковых средств. Именно литературный язык является основой для языка художественной литературы. Последний же представляет собой синтез как литературных, так и нелитературных средств общенародного языка. Его своеобразие заключается в возможности употребления многочисленных элементов различных функциональных стилей, измененных согласно коммуникативной и эстетической функций языка.

Эстетическая функция языка как один из главных элементов художественной литературы позволяет показать процесс художественного мышления. «Репрезентация художественно-образного мышления предполагает особую художественную организацию языкового материала словесных произведений, в результате которой происходит целенаправленное использование всех языковых элементов для создания художественного целого, возникновение художественного образа» [Загорская 1982, с. 7].

Художественная литература – средство познания и отражения действительности, а «художественная речь – это своеобразный подъязык, использующий и синтезирующий средства собственно коммуникативных стилей в новом качестве – в образно-эстетической функции» [Васильева 1971, с. 7]. Художественная речь не является речью в филологическом смысле, но

представляет результат «художественной трансформации» устной речи: «Художественная речь» – это плод, результат, «продукт» художественного претворения практической речи, вполне сопоставимый в этом отношении со сценическим «действием»; реальная человеческая речь – предмет и материал литературно-художественного творчества, а не его форма» [Кожин 1975, с. 5].

В зависимости от жанра литературы, художественная речь будет включать помимо литературных и нелитературные факты языка (сленг, жаргон, аргументы и т.д.), т.к. «принципы отбора выражений и способы их конструктивных связей и объединений бывают подчинены задачам речевого построения образов персонажей из различной социальной среды, иногда очень далекой от носителей литературы» [Виноградов 1971, с. 6].

Т.Н. Беляева и В.А. Хомяков отмечают, что нестандартные факты языка в художественном тексте используются «не только для создания комического эффекта или комического напряжения, но и для создания общей социальной и эмоциональной атмосферы, речевых портретов, как средство типизации речи отдельных персонажей или как средство индивидуализации речевой характеристики персонажа, а иногда как средство стилизации» [Беляева, Хомяков 1985, с. 72]. Таким образом, стилистически сниженная лексика английского языка выполняет важную функцию создания полной речевой характеристики персонажа художественного произведения и служит тем звеном, которое связывает писателя с читателем.

Необходимо обратить внимание на тот факт, что функциональные особенности художественной речи, т.е. средства выразительности и их количество зависят от индивидуально-художественного стиля автора, который включает в себя не только лексико-семантическую сторону произведения, но и тематику, и проблематику самих произведений.

Рубеж XIX – XX веков был ознаменован для США и Великобритании рядом острых социальных проблем. Быстрые темпы развития и индустриализации стран имели разнообразные социально-политические последствия. Для США в данный период характерным становится процесс

урбанизации, т.е. переселение большого количества населения из сельской местности в промышленные города, наряду с большим потоком эмигрантов из Европы, а также Северо-Американского континента. В Европе в связи с аграрным кризисом, затянувшимся из-за захвата мирового рынка поставщиками заокеанского дешевого зерна, большое количество крестьян, оставшись без работы и не в состоянии приспособиться к сложившимся экономическим условиям, пополняют ряды оставшихся без средств к существованию маргиналов. Все это приводит к росту недовольства населения стран, потере веры в справедливость и надежды на лучшую жизнь.

Именно в это время начинается расцвет жанров литературы, предметом внимания которых являются социальные проблемы человека. Одним из таких жанров популярной массовой литературы становится жанр детектива. Привлекательность данного вида литературы определяется, прежде всего, так называемыми «законами жанра», заключающимися в торжестве закона над преступностью и безоговорочной победе добра над злом, т.е. тех качеств, которых так не хватало людям в реальной жизни. Таким образом, само время ставит перед авторами произведений задачу отразить идеи, страхи и ожидания, владеющие умами того или иного народа.

Несмотря на то, что именно «благодаря преступникам мировая культура обогатилась детективным жанром» [Александров 2012, <http://www.proza.ru/2012/11/11/576>], читателей того времени привлекали персонажи-детективы, которые с легкостью разоблачали преступников. Следует отметить, что прототипами детективов и сыщиков литературы рубежа XIX–XX веков являлись вполне реальные люди.

Например, в одном из первых детективных романов У. Коллинза «The Moonstone» расследование ведет сыщик Кафф, у которого был реальный прототип – выдающийся полицейский Скотланд-Ярда, сержант Джонатан Уичер, знаменитый своей наблюдательностью и логичностью умозаключений. Также американский сыщик и разведчик Алан Пинкертон, создавший первое в мире

детективное агентство *Pinkerton National Detective Agency*, стал прототипом героя цикла произведений о Нате Пинкертоне.

Первые романы конца XIX и начала XX века сформировали жанр классического детектива, т.е. литературного произведения «в котором на доступном широкому кругу читателей бытовом материале демонстрируется акт диалектического снятия логического противоречия (решения детективной загадки)» [Вольский 2006, <http://www.metodolog.ru/00926/00926.html>2006]. Самыми яркими представителями данного направления являются произведения А. Конан Дойла, Г.К. Честертона и А. Кристи.

Вследствие отсутствия динамично сменяющихся событий в классических романах (т.к. их отличительной чертой является «неспешность повествования»), на первый план выходит создание атмосферы тайны преступления и его раскрытия. «Социально-бытовое расслоение разговорно-бытовых стилей общенародной речи, а также специфические оттенки среды, жаргонного словоупотребления дают материал для художественных характеристик среды и связанных с ней персонажей» [Щепкина 1996, с. 148]. Именно поэтому для наиболее точного воссоздания окружающей действительности, а также при описании расследования преступления авторы включают в речь своих персонажей аргю.

Следует отметить, что количество и характер употребляемых сниженных единиц в текстах художественных произведений зависит не только от жанра и сюжета (см. пункт 3.2.), но также и от степени демократизации литературной нормы на данном этапе развития языка. Демократизации английского языка конца XIX начала XX века существенно способствовала английская и американская пресса, стремившаяся с документальными подробностями описать то или иное событие, произошедшее в жизни страны, а также употреблявшая на своих страницах большое количество неустоявшихся оборотов речи. Авторы детективов, ориентируясь на вкусы читательской аудитории, последовали примеру журналистов и начали использовать лексику данного типа в своих произведениях.

В произведениях рубежа XIX – XX веков, а также начала XX века аргно носило единичный характер. Данный тип лексики при сохранении своего исходного значения, не меняет и функциональную направленность: номинация окружающих предметов и явлений, конспирация и идентификация членов маргинальной субкультуры. Арготизмы в классических детективах используются для наиболее правдоподобного раскрытия личности персонажа, а также способны служить средством выражения отношения героев к ситуации. Например, в рассказе А. Конан Дойла «The Red-Headed League», преступник Джон Клей получает от Шерлока Холмса следующую характеристику: «John Clay, the murderer, thief, *smasher*, and forger» [Doyle, <http://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/2-sided/cnus.pdf>] или «He'll *crack a crib* in Scotland one week, and be raising money to build an orphanage in Cornwall the next» [Doyle, <http://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/2-sided/cnus.pdf>].

Употребленные главным героем арготизмы – *smasher* (от *smash* – counterfeit coin [Partridge 2006, p. 4920] и *crack a crib* (ср. *crack* – to burgle [Partridge 2006, p. 1196], *crib* – safe [Dalzell 2007, p. 172] используются в данном случае в качестве модальных средств и свидетельствуют о его негативном отношении к преступнику. Сходную позицию имеет герой многочисленных романов А. Кристи Эркюль Пуаро, который сравнивает убийцу с «игроком»: «And that is where the *gambler* (and the murderer, who is, after all, only a supreme kind of *gambler* since what he risks is not his money but his life) often lacks intelligent anticipation» [Christie, <http://libes.ru/287049.read?page=49>]. Однако для Пуаро игрок (*gambler* – class of sharper [Partridge 2006, p. 2033] или же убийца – это, прежде всего преступник, который должен быть пойман и наказан.

Высокая информативность арготизмов наряду с краткостью способствует их включению в диалоги персонажей, происходящие в момент совершения преступления. Так, герой рассказа Э.У. Хорнунга «The Ides of March» во время совершения кражи поясняет подельнику, каким образом он сможет открыть дверь: «Prise it up with the jointed *jimmy*» [Hornung, <http://www.forgottenfutures.com/game/ff6/ides.htm>]. Арготизм *jimmy*,

обозначающий «a short crowbar used by housebreakers» [Partridge 2006, p. 2772] наглядно демонстрирует, насколько точно данная лексема отражает обозначаемое понятие. Данный пример также свидетельствует об употреблении упомянутой лексемы в целях языковой экономии, т.е. во избежание долгого описания.

Тенденция к выражению резко отрицательного отношения автора и, как следствие, главного героя-сыщика к преступности в целом прослеживается во всех произведениях жанра классического детектива. Герой многочисленных романов А. Кристи, Эркюль Пуаро неоднократно подчеркивает: «I do not approve of murder». Таким образом, Пуаро подчеркивает полярность таких понятий как закон и преступность. Данная цитата является знаковой для произведений классического детектива, т.к. А. Кристи выводит один из основных законов жанра – несовместимость преступника, т.е. отрицательного персонажа с понятием «герой».

Большинство лексических единиц арготического, употребляемых в детективных произведениях данного периода относятся к «бытовой» лексике: *cracksman*, *burglar*, *heister*, *strumpet*, *deuce*, *bit and brace*, *gem*, *dope*. Арготическая лексика, употребляемая в детективах, не отличается разнообразием. Авторы ставят перед собой задачу единичным употреблением подобного рода слов и выражений вызвать у читателя отрицательное отношение к персонажам-преступникам, в реплики которых эта лексика включена. Используя такие лексемы в речи героев-сыщиков в высказываниях, адресованных преступникам, авторы, таким образом, дают негативную характеристику последним, подчеркивая вызывающими и нелитературными словами соответствующее поведение героев.

Отсутствие разнообразия среди арготической лексики обуславливается также функциями, выполняемыми в детективных произведениях обозначенного периода. Вследствие желания авторов погрузить читателя в атмосферу раскрытия преступления, а также продемонстрировать личность и характер своего персонажа, они используют арготизмы, главным образом, с целью создания колорита, в характерологической, реже функции авторской оценки.

Данный ряд функций свидетельствует об ограниченном на тот момент употреблении нелитературных элементов в текстах детективных произведений.

Важной чертой конца 20-х годов XX века становится стремление авторов найти своего читателя и завоевать симпатии все большей читательской аудитории. По мнению М.М. Бахтина «для каждой эпохи, – для каждого литературного направления и литературно-художественного стиля, для каждого литературного жанра в пределах эпохи и направления характерны свои особые концепции адресата литературного произведения, особое ощущение и понимание своего читателя, слушателя, публики, народа» [Бахтин 1979, с. 279]. Таким образом, авторы, ориентируясь на вкусы читателей, создают новые жанры литературы, отвечающие интересам и запросам конкретной аудитории. На данную проблему также обращает внимание Д.С. Лихачёв, который говорил о том, что «нуждается в особой характеристике явление «вкуса» той или иной группы читателей» [Лихачёв 1964, с. 47].

Однако постепенно читатели теряют интерес к «интеллектуальным» классическим детективам: убийства посредством разнообразных ядов или самодельных пистолетов кажутся, по крайней мере, наивными. Тем более, что в произведениях такого типа детектив наделен высокими умственными способностями, являющимися единственной причиной успешного раскрытия преступления. Данная формула представляет некую высокохудожественную и эстетическую игру, имеющую слабое сходство с тем, как обстоит дело в действительности.

Вкусы аудитории меняются на фоне важных исторических событий, происходящих в данный период в США и Великобритании. Таким важным событием становится эпоха Великой депрессии и расцвет организованной преступности в 30-е годы XX века. Именно этот период представляется новым этапом развития детектива как литературного жанра. Эволюции данного жанра способствует огромное количество выпускаемых в США журналов, так называемых «pulp magazines», представляющих читателям разнообразные

сенсационные повести и рассказы, среди которых все чаще встречаются детективные новеллы.

30-е годы в США ознаменованы рождением такого литературного направления как «черный детектив», «крутой детектив» или «жестокая школа» (*hard-boiled detective*) Д. Хэммета, Р. Чандлера, Э.С. Гарднера, Д.Х. Чейза и многих других авторов. «Черный детектив», возникший в годы кризисного состояния страны, показал зарождение гангстеризма, коррупцию социальной верхушки, был насыщен элементами социальной критики. Основной упор делается на те трудности, с которыми встречается сыщик, на те опасности, которым он подвергается, ведя расследование» [Кузьменко 1978, с. 20].

Родоначальник жанра «*hard-boiled*» detective, Д. Хэммет в отличие от превалирующих традиций классического детектива с документальной реалистичностью представляет своим читателям мир криминальной среды. Его герою-детективу приходится в одиночку противостоять всем силам зла. Характерной чертой данного направления является тот факт, что герой зачастую борется с преступностью теми же приемами и методами, что и его антагонисты.

Д. Хэммет создает персонажей не отличимых от реально существующих в действительности людей, поэтому его герои так далеки от идеала. Он заставляет их думать и говорить на характерном и привычном для них языке. Именно поэтому Д. Хэммет осознанно вводит в речь его персонажей арготизмы. Причем, это уже не единичные вкрапления стилистически сниженной лексики на фоне литературной нормы, а уже целые диалоги на арго: «I didn't want Max to get in a *jam* over killing a *mutt* like Tim Noonan. Max didn't mean anything to me then, except that I liked him, and I didn't like any of the Noonans. I knew the *dick*-MacSwain. I used to know his wife. He had been a pretty good guy, straight as *ace-deucetrey-four-five*, till he got on the force.< ...> Knowing this *dick*, I told Myrtle I thought we could fix things. A little *jack* would ruin MacSwain's memory, or, if he didn't like that, Max could have him *knocked off*» [Hammett, http://www.lucite.org/lucite/archive/fiction_-_hammett/red%20harvest%20-%20dashiell%20hammett.pdf].

Сходная ситуация наблюдается и в произведениях последователей Д. Хэммета – Р. Чандлера и Д.Х.Чейза. В романе «Finger Man» и «The Dead Stay Dumb» также наблюдается большое количество арготической лексики: «Canales bought a new *wheel*-from some *grafters* in the sheriff's office. I know Pina, Canales' head croupier, pretty well. The *wheel* is one they took away from me. It's got *bugs*-and I know the bugs» [Chandler, http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/chandler_finger_man_en.htm]; «You're after the *punks* already. Like your Ma. That dirty little whore had the *ants* okay. You're showing yourself off, an' you're working up a hot *spot* for yourself. Well, I'm watchin' you, see? I'm goin' to *crack down on* you, once I catch you at it» [Chase, <https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCoQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.munseys.com%2Fdiskeight%2Fdeaddumb.pdf&ei=9X6CUqKZH8SO4ATfsYFw&usg=AFQjCNEiNbpG014U84F0uJO2rQOvS05BbA&bvm=bv.56146854,d.bGE&cad=rjt>]. Тем не менее, даже такое количество стилистически сниженной лексики не мешает читателю насладиться красочным и живым английским языком, на котором говорила вся Америка. Таким образом, арготизмы в детективных произведениях перестают быть редкостью, причем данным типом лексики авторы наделяют уже не только преступников, но и полицейских.

Отдельно необходимо обратить внимание на особенности названий произведений-детективов. В связи с изменением идейно-символического и эмоционально-духовного характера художественных произведений, акцент с темы перемещаемся на идею произведения. Символизм названия влечет за собой существенное изменение его длины в сторону сокращения, а также повышение семантической емкости, т.е. лаконизм [Кудинова 2011, с. 107].

Если в начале XX века и до 20-х годов одними из самых популярных были названия наподобие *The Jewel Robbery at the Grand Metropolita*, *The Affair of the Pink Pearl*, *The Case of the Dangerous Dowager*, *The Case of the Baited Hook*, то позже авторы перестают их использовать. Основная цель названий, заключающаяся в отражении замысла автора произведения, предполагает

использование специфических средств ее выражения, поэтому в названиях произведений начинают фигурировать арготизмы. Начиная с 30-х годов XX века среди названий многочисленных произведений детективного жанра можно встретить такие как *Finger Man*, *Wrong Pigeon*, *The Big Knockover*, *Just Another Sucker*, *Cop Hater*, *The Con Man*, *The Pusher*, *The Heckler*, *Fuzz* и т.д.

На момент написания большинство произведений в данном жанре прочно ассоциировались у читательской аудитории с второсортной литературой. Однако многие авторы, писавшие в жанре «крутой детектив», не считали себя создателями несерьезной литературы. Среди них Р. Чандлер, который в своем знаменитом эссе «*The Simple Art of Murder*» объясняет задачи, реализуемые в своих произведениях. Его целью становится не просто реалистическое описание окружающей действительности, но и обличение общества в пороках: «*The realist in murder writes of a world in which gangsters can rule nations and almost rule cities, in which hotels and apartment houses and celebrated restaurants are owned by men who made their money out of brothels, in which a screen star can be the fingerman for a mob, and the nice man down the hall is a boss of the numbers racket; a world where a judge with a cellar full of bootleg liquor can send a man to jail for having a pint in his pocket, where the mayor of your town may have condoned murder as an instrument of moneymaking, where no man can walk down a dark street in safety because law and order are things we talk about but refrain from practicing*» [Chandler, <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>].

Характерной чертой вплоть до 50-х годов XX века среди авторов детективов является разнообразное выделение арготической лексики на фоне литературной нормы. Данный прием использовался авторами в случаях отсутствия уверенности в осведомленности читателя относительно значения того или иного выражения. Ряд авторов считает необходимым графическое выделение данного типа лексики в пространстве художественного текста (использование кавычек, курсива): «*Well–puff, puff*» – «*I don't see what that's got to do with this. I don't ask you*»– *puff* – «*where you...*» [Tompson, [http://novelas.rodriquezalvarez.com/pdfs/Thompson,%20Jim%20%20The%20killer%](http://novelas.rodriquezalvarez.com/pdfs/Thompson,%20Jim%20%20The%20killer%20)

20inside%20me"-Fr-En-Es.pdf] или «From this case he selected a «bit», capable of drilling a hole an inch in diameter, and fitted it to a small but very strong steel «brace» [Hornung, <http://www.forgottenfutures.com/game/ff6/ides.htm>].

Достаточно часто писатели прибегают к различного рода пояснениям употребленного арготизма. Для этого используется способ текстуальной семантизации, т.е. разнообразные описательные объяснения непосредственно в тексте произведения, либо различные сноски: «We'll have a *Listener* for you tomorrow» – «A *Listener*?» – «They are like Samaritans. You can talk through any problems with them» [Leather, http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html].

Приемы выделения арготизмов используются авторами для того чтобы выделить и обратить внимание читателя на такие нелитературные «инородные включения» в пространстве художественного текста. Причем, если первый из способов выделения арготизмов постепенно перестал использоваться авторами, то семантизация довольно распространена и в настоящее время.

Обращает на себя внимание тот факт, что хотя произведения, относящиеся к жанру «крутой детектив» характеризуются динамичным сюжетом, высоким процентом содержания арготической лексики, данный тип литературы в целом продолжает опираться на традиции и идеи именно классического детектива. Поэтому главные герои являются носителями определенных моральных ценностей, их нравственная позиция не вызывает сомнений, несмотря на методы достижения истины.

Данные черты характерны в первую очередь для произведений Д. Хэммета и Р. Чандлера, чего, однако, нельзя сказать о романах их последователей и подражателей Д. Томпсона, К. Брауна, М. Спиллейна и других, где акцент с раскрытия преступления смещается в сторону описания подробностей его совершения, погоням, процессу стрельбы. Их герои-детективы отличаются циничностью и раскрывают преступления не благодаря «выдающимся интеллектуальным способностям», а за счет богатого жизненного опыта и обычного везения.

С середины 40-х годов XX века, после окончания Второй мировой войны, критики обращают внимание на «закат классического детективного романа». Данная тенденция выражалась в отсутствии желания новых авторов обращаться к упомянутому литературному жанру. Это объяснялось, прежде всего, трансформировавшимися представлениями о жестокости и справедливости, вызванными ужасами войны.

Произведения, относящиеся к классике жанра базировались на идеях морали и предполагали торжество закона и честность сотрудников правопорядка, однако в последствии отношение к полиции меняется: она все чаще ассоциируется с понятиями «коррупция» и «беззаконие».

Д. Томпсон в криминальном романе «Killer Inside Me» одним из первых отступает от традиции ставить в центр сюжета сугубо положительного героя детектива или сыщика: автор произведения, впервые делает главным действующим лицом убийцу-психопата, который одновременно является сотрудником полиции. Главный герой Лу Форд, обращаясь к своим жертвам, не выбирает выражений, поэтому его речь представляет комбинацию из набора просторечных выражений, ругательств и арго: «The police are playing *crooks* in it, and the *crooks* are doing police duty, «Yeah, Johnnie,» I said, «it's a *screwed up*, *bitched up* world, and I'm afraid it's going to stay that way» [Tompson, [http://novelas.rodriguezalvarez.com/pdfs/Thompson,%20Jim%20%20\"The%20killer%20inside%20me\"-Fr-En-Es.pdf](http://novelas.rodriguezalvarez.com/pdfs/Thompson,%20Jim%20%20\)]].

Арготические выражения используются автором для того, чтобы шокировать, вызвать удивление читателя. С. Моэм делает справедливое замечание относительно подобных особенностей, характерных для американского детектива 50-х годов: «По части жаргона они ушли так далеко, что теперь к их книгам требуется прилагать словарь – иначе их не поймешь. Преступники у них грубее, злобнее и зверствуют еще пуще; героини еще блондинистей и распутней; сыщики – беззастенчивее и пьют и вовсе без просыпу; полицейские еще более неумелые и продажные» [Моэм, http://greyangel.narod.ru/Moem_ODetective.htm]].

Однако несмотря на все казалось бы перечисленные отрицательные стороны «черных детективов» в сравнении с классическими произведениями данного жанра, интерес к подобным произведениям не ослабевает: со времен Эдгара По и по настоящее время они являются одними из самых любимых среди читательской аудитории. Внимание, уделяемое читателями детективной литературе, обуславливается не столько литературным феноменом, сколько интересом к социальной тематике.

Неослабевающий читательский интерес к детективам в послевоенные годы приводит к созданию новых поджанров данного типа литературы. Одним из них становится так называемых «полицейский детектив», созданный Эдом Макбейном. По своей сути полицейский детектив/роман представляет собой, произведение, описывающее особенности работы профессионалов-полицейских, при этом для него характерна высокая достоверность описываемых событий. Именно эти черты заставляли читателей покупать серию книг Э. Макбейна о 87 полицейском участке. Максимальная приближенность к реальности в плане изображения персонажей и сюжета обуславливала продолжение традиции использования широкого спектра стилистически сниженной лексики.

Поэтому одной из черт данного периода эволюции употребления арго в художественном тексте является включение данного экспрессивного пласта лексики в речь героев, не относящихся к маргиналам и низам общества, а обычным людям не связанным с миром преступности [Абдрахманова 2006, с. 94]. Так в романе «Ахе» говорят о погибшем герое его друзья: «Once even, a *string of whores* he rounded up someplace», «George Lasser used to run a *crap game* in the basement of his buildings» [Mcbain 1978, p. 44-45].

Во второй половине XX века в результате разнообразных социальных изменений арго постепенно утрачивает свою секретность и попадает в сферу повседневного общения. В связи с этим данный тип лексики выступает в качестве средства эмоциональной экспрессии, и, благодаря своей выразительности, все чаще используется в ситуациях неформального общения

[Скворцов 1977, с. 32]. Все это в полной мере отражается в особенностях языка художественных произведений.

Арготизмы становятся известны большому количеству людей и уже не воспринимаются как инородные элементы в пространстве художественного текста. «Поэтому писатели постепенно отходят от традиции выделять данный тип лексики графически; все реже арготизмы сопровождаются авторскими пояснениями. Среди писателей детективных произведений появляется тенденция использовать арго как «основное изобразительное средство» [Абдрахманова 2006, с. 93].

Для примера реализации экспрессивной функции арго приведем следующий отрывок из романа Э. Макбейна «Ахе», где автор с иронией описывает особенности работы полицейского осведомителя: «A 22-year-old hood might tell Danny that he needed a new rear tyre for a late model Oldsmobile, does Danny know a good *fence*? Danny does indeed know a *fence* – not a good one, actually; actually he has *done time* in at least three state prisons, so how good can he be – and while he is asking the man about a tyre for his young friend, the *fence* casually mentions that a fur warehouse on Tenth Street was *knocked over* on Tuesday night, with the night watchman taking a *slug* in the forehead, unfortunately killing old man. Danny clucks sympathetically, and the next day sees his young friend’s wife – who used to be a *hooker* but who has graduated to the *big time*» [Mcbain 1978, p. 47].

Использованные автором арготизмы (*fence*, *do time*, *knock over*, *slug*, *hooker*, *big time*) являются экспрессивными эквивалентами стилистически нейтральных слов и выражений, входящих в состав литературного английского языка. Данный прием в полной мере дает авторскую субъективную оценку происходящим событиям, придает повествованию эмоциональность и особую выразительность.

Важным аспектом при анализе стилистически сниженных средств для создания большей выразительности повествования являются особенности профессии героя, от лица которого ведется повествование (в случаях повествования от 1 лица). Среди многообразия профессий персонажей можно выделить одну из наиболее популярных – профессию журналиста или репортера.

В романах Д.Х. Чейза данное явление не редкость: такие герои как Слейден («Safer Dead»), Кейд («Cade»), Скотт («Hit and Run»), Феннер («Twelve Chinks and a Woman»), или Досон («You Find Him, I'll Fix Him») так или иначе связаны с журналистской деятельностью. Из своего расследования они делают яркий документальный репортаж, вовлекая читателя в происходящие на страницах романа события, делая его соочевидцем. Эффект присутствия достигается посредством описания в тексте произведения разнообразных деталей, позволяющих читателю в подробностях представить события, происходящие в описываемой действительности. Сталкиваясь с беззаконием и несправедливостью, представители прессы называют вещи своими именами, используя живой и выразительный язык. Например, в детективном романе Д.Х. Чейза «You Find Him, I'll Fix Him» журналист газеты «New York Western Telegram» Досон, волею случая втянутый в преступные замыслы, пытается самостоятельно расследовать убийство.

В процессе расследования Досон старается дать максимально объективную оценку происходящим событиям, поэтому в его емких и кратких репликах и присутствуют арготизмы: «A drug *peddler* always has his victims where he wants them», «Had she found some evidence that really put Carlo on the spot? If she had, she would have lodged it somewhere under lock and key before she dared to *put the squeeze on* Carlo», «I had been fool enough to get into it, now I had to be smart enough to beat these two *thugs* at their own game» [Chase, <http://www.jchase.ru/englishbooks/James%20Hadley%20Chase%20-%20You%20Find%20Him.pdf>].

Употребленные в приведенных цитатах арготизмы отражают специфику репортажа, в стиле которого ведет повествование главный герой, эмоционально насыщенного и экспрессивного. Все это позволяет воздействовать на читателя, усилить динамичность повествования, а также придать ему особую выразительность.

Рубеж XX-XXI веков характеризуется новой волной интереса читателей к социальной тематике. В художественной литературе проявляется выраженное

сочетание «высокого с низким». Происходит переоценка ценностей в обществе и в литературе. Все больше произведений создаются на стыке жанров, что отвечает вкусам любого, даже самого взыскательного читателя. Для жанра детектива в целом присущ отход от традиций классики, причем все большую популярность приобретают триллеры.

В процессе демократизации английского языка СМИ в полной мере подготовили читателей к восприятию и пониманию экспрессивных пластов лексики, поэтому арготизмы, впоследствии попавшие на страницы художественных произведений, принимаются как нечто само собой разумеющееся, как средство языковой выразительности, наравне с устоявшимися фразеологизмами и тропами.

И если в начале XX века подобные включения стилистически сниженной лексики резали слух, представляя мало известный пласт лексики для читателей, вследствие чего использовались достаточно ограниченно, то в настоящее время арготизмы интенсивно функционируют в художественной литературе. Данная тенденция свидетельствует об эволюции жанра детектив, а также изменении запросов целевой аудитории, ведь читателя все сложнее становится удивить.

Важную роль играет также и авторская целеустановка, обуславливающая выбор тех или иных средств выразительности в тексте. Именно поэтому в произведениях одного жанра можно встретить неодинаковую концентрацию арготизмов, функции которых будут также различны.

Как нельзя более актуальным в этой связи представляется замечание С. Моэма об установке писателя на то, чтобы шокировать и эпатировать читателя «Беда американцев в том, что они не могут удовлетвориться не то что одним убийством, а даже двумя: они закалывают, отравляют, оглушивают en masse, словом, норовят устроить на страницах своих романов резню» [Моэм, http://greyangel.narod.ru/Moem_ODetective.htm].

Этими же обстоятельствами обуславливается функционирование в современных художественных произведениях большого количества агрессивной

и грубой лексики со значением «убить», «негодяй», «дурак»: *skittle, muck out, nail, pop off, rub out, cluck, sucker, ape, dope, bum, wido* и т.д.

Таким образом, мы можем констатировать эволюцию в употреблении арготической лексики в пространстве художественного текста. При этом прослеживается тенденция к постепенному уходу от использования арготизмов как средства номинации в пользу употребления в экспрессивной функции, чему активно способствуют условия жизни конкретного общества, а также запросы и вкусы читательской аудитории.

3.2. Основные функции арго в художественном тексте и речи

Художественные произведения, повествующие о представителях социального дна, не могли бы претендовать на реалистичность и правдоподобность без наличия в них арготической лексики, а герои не могли бы стать живыми и яркими, поэтому сами жанры художественной литературы, направленные на описание мира деклассированных элементов, диктуют употребление данного слоя лексики. В этой связи целесообразным представляется привести классификацию англоязычных художественных текстов согласно употреблению в них арготической лексики и характера изображаемого:

1) Произведения, описывающие особенности жизни маргиналов и дающие представление о мире криминальной субкультуры в целом. В таких романах и рассказах помимо отображения специфических условий существования представителей социального дна, на передний план выходит отображение их идеологии и моральных ценностей. К данной категории в основном относятся детективы Д.Х.Чейза («An Ear to the Ground», «No Orchids for Miss Blandish» и др.) и цикл рассказов о сотруднике детективного агентства «Continental» Дэшила Хэммета.

2) Произведения, посвященные противостоянию преступников и правоохранительных органов. При столкновении правосудия с беззаконием у

последнего нет никаких шансов перед честностью и неподкупностью полицейских. Категорию представляет цикл романов Э.Макбейна «The 87th Precinct».

3) Произведения, посвященные раскрытию преступлений частными детективами или сыщиками-любителями. Такие романы характеризуются психологизмом описания как самого преступления, так и процесса его раскрытия. Это, прежде всего, классические детективные романы А. Кристи о Мисс Марпл, рассказы А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе.

4) Произведения, рассказывающие о жизни преступников в местах заключения. Важным аспектом повествования становится не только описание внутреннего распорядка тюрем, но и взаимоотношений сокамерников. Данную категорию представляют романы С. Кинга «Rita Hayworth and Shawshank Redemption», «The Green Mile», С. Лизера «Hard Landing».

Однако даже такое деление произведений, содержащих в художественном тексте арготизмы, весьма приблизительно и условно, т.к. множество литературных произведений, особенно современных, написано на стыке жанров. В данном случае критерием отнесения произведения к соответствующей категории было доминирование в тексте той или иной формы изображаемого.

Среди многообразия художественных произведений, в связи со спецификой изображаемого, можно отметить следующие жанры, в которых арготизмы используются наиболее часто – это детектив и триллер. В настоящее время существует большое количество жанровых разновидностей детектива: криминальный, приключенческий, шпионский, полицейский, антиинтеллектуальный, «черный детектив», детективные сюжеты, основанные на научно-фантастической идее и др.

Несмотря на то, что триллер связан с детективом, его все же можно считать самостоятельным жанром художественной литературы, отличающимся характерными чертами. Например, направленность триллера – вызывать у читателя такие эмоции как страх, волнение и напряжение.

В художественной литературе, представленной вышеупомянутыми жанрами, можно встретить большое количество случаев употребления арготической лексики. Цели и задачи авторского замысла обуславливают функции, выполняемые арготизмами в художественной литературе. Проблемы функционирования нестандартной лексики в художественной литературе рассматривались в работах Н.Н. Шарандиной (2000), С.П. Ячменёвой (2007), Т.М. Беляевой, В.А. Хомякова (1985), F. Sechrist (1913) и других лингвистов. В данной работе мы придерживаемся классификации функций арготизмов, разработанной С.П. Ячменёвой. Итак, ученый выделяет следующие шесть функции [Ячменёва 2007, с. 48-50].

1) **Функция создания колорита изображаемой среды.** В данном случае арготизмы играют роль культурно-бытовой детали в пространстве художественного текста. Они служат средством передачи подробностей быта, принципов и убеждений представителей криминальной субкультуры, т.к. в арго «находит отражение все, что окружает представителя криминальной субкультуры: их повседневный «домашний» и «профессиональный» микромир» [Востриков 2010, с. 108].

Авторы прибегают к использованию арго для наиболее точного и правдоподобного воссоздания какой-либо конкретной ситуации, имеющей место в реальной жизни. Это могут быть арготизмы, представленные такими тематическими группами как «Предметы быта», «Одежда», «Деньги», «Наименование преступлений и особенности их организации» и т.п. Например, главный герой романа С. Лизера «Hard Landing» Дэн Шеферд, находясь в тюрьме, при помощи взятки получает «престижную» работу уборщика. Своему сокамернику он сообщает о сумме, которую он за это заплатил: «How much?» – «A monkey» [Leather, http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html]. Арготизм *monkey* обозначает понятие «five hundred US dollars» [Dalzell 2007, p. 437]. Автор, употребляя данный арготизм, демонстрирует своеобразие языка преступников, заключающееся в том, что для различных понятий, выраженных литературными средствами языка, существует соответствующий арготический

эквивалент. Также ярко передает колорит мест заключения арготизм *Cat A*, который обозначает «the categorisation of most secure prisons, thus the category for highly dangerous prisoners or those considered most likely to escape» [Dalzell 2007, p. 122]. Тюрьма строгого режима, где все преступники – профессионалы, не является безопасным местом: «It's *Cat A*, but we're on the remand wing, and remand time is always easier than hard time» [Leather, http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html]. Таким образом, отдельные арготизмы, употребленные в художественной речи, являются своеобразными штрихами, завершающими описание картины мира заключенных. Все это наряду с другими стилистическими приемами позволяет в подробностях представить читателю обстановку и атмосферу, царящую в местах лишения свободы.

2) **Функция речевой характеристики героя.** Арго становится средством коммуникации для литературных персонажей, т.к. для определенных социальных слов является неотъемлемой составляющей лексикона. Для автора важно воспроизводить естественную и непринужденную речь героев, которая не может считаться живой и выразительной без наличия в ней характерных для данной категории людей слов. Таким образом, арготизмы служат своеобразным социальным маркером и средством типизации не только конкретно взятого члена криминальной субкультуры, но и отражения особенностей данной социальной среды в целом.

Отметим тот факт, что большинство элементов арго попадают в художественную литературу преобразованными согласно авторскому замыслу. «Писателем управляют незримые, но определенные закономерности превращения устного факта в письменный. Очень показательно, что эти закономерности обнаруживают достаточно общий характер, и их варьирование в зависимости от индивидуальности художника касается в основном не возможностей вовлечения в письменный текст новых фактов, но скорее предпочтительного вовлечения тех или иных фактов из уже отстоявшегося набора допустимых» [Лаптева 2003, с. 65].

Изображение жизни преступников, будней полиции невозможно без диалогов персонажей, в которых автор использует арготизмы. Точность стилизации здесь играет важную роль. Отсутствие лексики, лежащей за пределами литературного стандарта, приводит к тому, что речь героев теряет свою естественность и непринужденность. Дж. Х. Чейз в романе «No Orchids for Miss Blandish» использует выразительность арготизмов для стилизации речи преступников. В следующем отрывке из диалога грабителей речь идет о провале их операции и необходимости избавиться от опасного свидетеля: «This is a murder rap now. We'll all *burn*. If they catch us...» – «We'll have to *knock* her off. She knows much» [Chase, http://www.jchase.ru/englishbooks/No_Orchids_for_Miss_Blandish.pdf]. В данном случае выражения *We'll all burn*, которое означает «to be killed» [Dalzell 2007, p. 105] и *knock off* - to kill [Dalzell 2007, p. 387] указывают на принадлежность героев к криминальной среде, отражая их образ мышления. Преступники легко понимают друг друга, т.к. арготизмы для них являются информативным и одновременно секретным способом передачи сообщений

3) **Функция авторской оценки.** В большинстве детективных произведений персонажи, связанные с преступным миром, имеют отрицательную авторскую оценку, т.к. задачей данного жанра художественной литературы является демонстрация неотвратимости наказания преступности и торжество закона. Например, из всех типов коннотаций эмоционального компонента арготизмов Дж. Х. Чейз в романе «No Orchids for Miss Blandish» чаще всего выбирает презрительный, реже иронический. Поступки и противозаконные действия героев всегда оцениваются автором отрицательно. Для выражения мировоззрения автора, отношения к преступности в целом в данном романе появляется преданный своей работе полицейский Бреннан. Общаясь с преступниками, он говорит на их же языке (арготизмы), чтобы подчеркнуть свое негативное отношение: «All you *rats* say the same thing--I'm still here» [Chase, http://www.jchase.ru/englishbooks/No_Orchids_for_Miss_Blandish.pdf]. Арготизм *rat* (a person who informs on or otherwise betrays compatriots [Dalzell 2007, p. 530])

показывает недвусмысленную позицию автора: любая противозаконная деятельность является аморальной и заслуживает наказания.

Если в классических произведениях детективного жанра негативной авторской оценке подвергаются представители преступных группировок, то для современной художественной литературы характерна другая тенденция. В настоящее время довольно сложно разделить героев детективов и триллеров на положительных и отрицательных. В связи с этим авторской оценке все чаще подвергаются сами хранители правопорядка, которые выступают пособниками преступников. Так, герой триллера Стивена Кинга «*Rita Hayworth and Shawshank Redemption*» Рэд, от лица которого ведется повествование, неоднократно упоминает о различных махинациях, в которых замешаны охранники и администрация тюрьмы: «*The names at the top change, but the rackets never do*» [King, <http://ebookbrowse.net/shawshank-redemption-doc-d17508218>]. Употребленный в речи заключенного арготизм *racket* – a criminal enterprise; a swindle or a means of deception [Dalzell 2007, p. 526] прямо указывает на то, что автор с презрением относится к такой категории блюстителей правопорядка.

4) **Функция воссоздания примет определенной эпохи**, определенного времени. Английский язык, как и любой другой, эволюционирует, и это характерно для его многочисленных подсистем. С течением времени возникают новые понятия, которые находят отражение в языке посредством расширения его выразительных средств. В арго, как и в литературном языке, протекают процессы устаревания одних и появления новых единиц. Если рассматривать эволюцию арго в диахроническом аспекте, то можно увидеть, как одни лексемы, сменяя другие, выходили из употребления, а другие, не меняя формы, добавляли к основному значению разнообразные оттенки, оставаясь в активном лексиконе маргиналов. Данная тенденция находит отражение в художественной литературе. Так, в пьесе У. Шекспира «*Measure for Measure*», написанной около 1603 года встречается арготизм *punk*: «*My lord, she may be a punk; for many of them are neither maid, nor widow, nor wife*» [Shakespeare, http://www.shakespeare-literature.com/Measure_for_Measure/17.html]. *Punk* обозначат понятие – а

prostitute; a strumpet [Webster's Revised Unabridged Dictionary 1913, <http://machaut.uchicago.edu/?resource=Webster%27s&word=punk&use1913=on&use1828=on>]. Причем, словарь Вебстера, откуда взята расшифровка лексемы, ссылается на употреблении данной лексемы именно У.Шекспиром. Однако с течением времени в результате семантического переосмысления данный арготизм получил новые значения. Так, в XX веке он употребляется уже в значении «малолетний хулиган, шпана» (*punk* – a petty (male) hoodlum, a (male) juvenile delinquent [Spears 2000, p. 326]): «We warned that little *punk* good» [King, http://www.knigger.org/king/novels/the_green_mile/lang/en/]. Подобные примеры свидетельствуют о том, арготизм может являться индикатором социального положения героя, и одновременно служить приметой того или иного исторического периода.

На примерах арготической лексики мы можем проследить историю развития криминальных профессий, мер наказания, названия сроков заключения и т.д. Наибольшее количество примеров встречается в тематической группе «Оружие». Авторы криминальных романов первой половины XX века в своих произведениях использовали такие арготизмы как *a 32, four five, gat, rod, black gun* для обозначения различных видов мелкокалиберного автоматического оружия. Во второй половине XX в. и начале XXI в., благодаря техническому прогрессу, были выпущены новые виды и калибры огнестрельного оружия, поэтому и литературные персонажи теперь в своем арсенале имеют *shotty, blue pill, fifty, machine, Hecklers*.

5) Функция экономии языковых средств. Стремление к языковой экономии, заложенное в арготизме, отражается в точности и краткости понятий, используемых представителями преступного мира в процессе обозначения окружающих предметов и явлений. Данная черта особенно часто прослеживается в художественных произведениях, т.к. для них важна информативность, достигаемая лаконичностью средств выразительности.

Так, в произведении Стивена Лизера «Tango One», где речь идет о внедрении полицейских в окружение наркобарона, старший офицер полиции и

вербовщик объясняет правила работы полицейских под прикрытием одному из будущих осведомителей: «No court is going to convict if one of the investigating officers turns out to have smoked a joint or *snorted* a line» [Leather, <http://read24.ru/pdf/stephen-leather-tango-one.html>]. Употребляя арготизм *snorted*, обозначающий «to ingest drugs by nasal inhalation» [Dalzell 2007, p. 600], автор старается представить читателю максимум информации при минимуме лексических средств.

Иногда для внесения разнообразия в художественную речь арготизмы употребляются наравне с общеупотребительной лексикой. Например, для выражения *to lie low* – to behave in a manner that ought not to attract attention [Dalzell 2007, p. 400] в романе «Tango One» существует стилистически нейтрально соответствие *to hide out*.

Отказ от описательного метода при характеристике реалий криминального мира свидетельствует об убежденности автора в том, что данное слово или выражение знакомо и понятно читателю. В случаях многократного обращения к одному и тому же понятию во избежание повторов, писатели используют арготическую лексику, являющуюся более информативной при раскрытии особенностей жизни маргиналов в сравнении с литературным стандартом.

б) Функция создания комического эффекта. Чаше подобные ситуации возникают в диалогах персонажей, где комизм заключается в том, что арготизмы прослеживаются в речи персонажей, не имеющих отношения к преступному миру. Такие ситуации основываются на диссонансе между социальным происхождением арготизмов и социальной сущностью экстралингвистической ситуации, «в результате которой возникает стилистический слом, характерный для бурлескной литературы, когда просторечные элементы в тексте совершенно не соответствуют теме высказывания и экстралингвистической ситуации» [Беляева, Хомяков 1985, с. 57]. Вследствие сочетания несочетаемого (стилистически несовместимых комбинаций) и создается комический образ героя.

Например, в произведении П.Г. Вудхауза «The Girl in Blue» богатая аристократка Бернадетта Клейберн приезжает в усадьбу на отдых. Она ищет хозяина и обращается к одному пожилому джентльмену следующим образом: «Are you the fellow who owns this Mellingham Hall *joint*?» [Wodehouse 1971, p. 36]. Арготизм *joint* является опорным компонентом в сложных словах и словосочетаниях для выражения значения локальности, в данном случае употребляется в значении «any disreputable establishment» [Dalzell 2007, p. 372]. Употребление данного слова дамой из высшего общества указывает на несоответствие между социальным положением героини и ее манерой говорить, что и создает комический эффект. Важным фактором здесь становится знание читателем слов и выражений арго, т.к. при отсутствии данного факта предполагаемый комический эффект не может быть достигнут.

Необходимо отметить тот факт, что С.П. Ячменёва (2007) не выделяет среди основных функций арго экспрессивную, которую мы считаем особенно важной для художественной литературы конца XX начала XXI века. Авторы в последние десятилетия стремятся как можно точнее отражать социальную и политическую обстановку в мире, включать в канву художественных произведений арготизмы, превосходящие по образности и точности элементы литературного языка. Таким образом, арго является средством обогащения текста своей экспрессивностью.

Экспрессивная функция арго предназначена для выражения субъективных сторон восприятия действительности, т.е. эмоциональных состояний, чувств, суждений и представлений человека об окружающем мире. Важным аспектом также является выражение говорящим своего отношения к действительности.

Арго служит способом выражения отношения героя к сложившейся ситуации. Арготическая лексика передает ценностное отношение персонажа к окружающему миру, другим героям, самому себе. Следовательно, данный пласт лексики является показателем ценностной ориентации определенной социальной группы. В подтверждение приведем пример из романа Дениса Лихейна «Mystic

River». Один из героев романа, отбыв срок в тюрьме, возвращается к жизни на свободе. Однако его жизнь нельзя назвать полноценной: его жена, не выдержав потрясения, умирает, в последствии он теряет и дочь. Осознавая свою вину и испытывая боль, Джим признается другу, что не умеет плакать. Герой обращается к арготизмам как средству снятия напряжения: «But I took a *pinch* and my wife died and that fucked my daughter up» [Lehane 2001, p. 107]. Таким образом, арготизм *pinch* – an arrest [Dalzell 2007, p. 497] позволяет представить читателю внутреннее состояние Джима.

Арго способно также передавать **иерархические отношения** в криминальной среде, т.к. в зависимости от занимаемого положения, преступник выполняет определенную работу. Например, Джонни, герой романа Д. Х. Чейза «An Ear to the Ground», забирая себе большую долю награбленного, указывает своим подельникам на их место в криминальной иерархии: «...what you three don't seem realize is that you are in big time, but you are *small timers*» [Chase 2008, p. 171]. Пренебрежительно отзываясь о своих подельниках, он таким образом унижает их, подчеркивая свое высокое социальное положение. Поэтому арготическое выражение *small timer* – an insignificant person [Dalzell 2007, p. 595] можно считать индикатором социального статуса героя.

Представленную в романах и рассказах англоязычных писателей арготическую лексику можно отнести к следующим категориям: номинации со «скрытой» экспрессией и пейоративные номинации. «Скрытой» экспрессией, «заклѳенной в вещественном значении слова» [Химик 2000, с. 131], обладают арготические единицы, обозначающие традиционные криминальные специальности и отражающие иерархию в преступной среде: *fence* (скупщик краденого), *stoolie* (доносчик), *jail bird* (рецидивист), *thug* (профессиональный убийца). Среди пейоративных номинаций превалируют зоосемантические лексемы, отсылающие к названиям животных с общим значением «подлец»: *rat*, *bull*, *monkey*, *ass*, *pig*.

Обращает на себя внимание тот факт, что представленные функции, выполняемые арготизмами в художественном тексте, часто переплетаются друг

с другом. Один и тот же арготизм способен выполнять одновременно несколько функций, например, выполнять экспрессивную функцию и одновременно служить средством создания комического эффекта. Так, в детективе А. Кристи «The ABC Murders» капитан Гастингс в беседе с Эркюлем Пуаро выдвигает предположение о личности преступника: «Perhaps some convivial idiot who had had *one over the eight*» [Christie, <http://libes.ru/287049.read?page=49>]. Употребленное в речи героя арготическое выражение *one over the eight* (drunk [Dalzell 2007, p. 473]) вследствие стилистического диссонанса из-за несоответствия социального статуса, воспитания капитана, а также ситуации общения приводит к созданию комического эффекта. С другой стороны использование столь экспрессивного выражения говорит о переполняющих героя эмоциях, поэтому оно выполняет также и экспрессивную функцию. Таким образом, данный факт свидетельствует о полифункциональности арготических единиц в пространстве художественного текста.

3.3. Роль арго в художественной речи

3.3.1. Образная система художественного произведения

Отдельные образы, наполняющие пространство художественного текста, складываются в единую систему, которая является следствием словесного отражения действительности. Связь образов и степень их взаимодействия играет ключевую роль при анализе как художественного содержания так и его формы. Разработка образной системы придает целостность и органичность художественному тексту.

В различных художественных текстах система образов складывается неодинаково. Персонажи романов и рассказов вступают в сложные сюжетные и смысловые отношения. Наиболее часто такие отношения символизирует противопоставление одних образов другим. В связи со спецификой художественных произведений, основной темой которых является описание

преступного мира, главными противопоставляющимися образами являются «закон – преступность», «полицейский – правонарушитель».

Так, на основании принципа противопоставления построена система образов в детективе Майкла Коннели «The Black Ice». Главный герой романа, Гарри Босх, детектив полиции Лос-Анджелеса, ведет борьбу с мексиканской мафией, занимающейся распространением наркотиков. Главари преступной группировки, Зоринно и Мэрвин Дэнс, олицетворяют образ преступности как антисоциального явления в обществе, что выявляет, в частности, изобилие криминальной лексики в их узусе. Напротив, языковая личность детектива, основанная на использовании «правильной», нормированной лексики литературного языка, свидетельствует о полном соответствии его поведения социальным нормам.

В художественной литературе различные образы-символы являются признаком выразительности произведения в целом. Вышеприведенные примеры свидетельствуют о символичности образов персонажей. Художественным произведениям в жанре детектива присуща некоторая ситуативная выделенность или даже исключительность героев. Следует отметить, что наряду с традиционным главным действующим лицом – детективом, полицейским или сыщиком таким героем может быть непосредственно и сам преступник либо противопоставляющийся закону человек. Такому герою отводится центральное место в повествовании, второстепенные персонажи в зависимости от отведенной им роли (антагонисты, помощники и т.д.) находятся рядом.

К числу значимых приемов, участвующих в создании литературно-художественного образа относятся онимы. Функционирующие в пространстве художественного текста имена составляют онимическую подсистему, которая отражает реалии существующей действительности. Среди многочисленных составляющих онимической подсистемы текста (топонимы, библионимы, зоонимы и т.д.) интерес представляют в первую очередь имена собственные, антропонимы. Приоритетное положение антропонимов среди всех иных разновидностей собственных имен объясняется антропоцентричностью

художественного текста и, соответственно, антропоцентричностью земного мира вообще [Рогалев 2007, с. 12-13].

Также как и другие средства языка, имена собственные, использованные автором в контексте художественного произведения, представлены в «сложной и глубокой образной перспективе – перспективе художественного целого» [Виноградов 1972, с. 18-20]. «Имя персонажа – одно из средств, создающих художественный образ, оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать исторический фон» [Капкова 2004, с. 75]. Для всестороннего анализа художественного произведения важным этапом становится рассмотрение употребляемых автором имен и фамилий героев.

В художественном произведении писатели, как правило, стараются избегать прямых характеристик своих героев из-за нарушения реалистичности повествования. Поэтому персонажи получают либо вымышленные имена, либо в случаях использования реально существующих онимов – семантически наполненные имена и фамилии. Главным аспектом в данном случае является степень образности и эмоциональной составляющей имени наряду с субъективными оценками автора. Отметим, что в рассматриваемых художественных произведениях встречаются два типа онимов: личные имена /фамилии и прозвища/клички.

Среди первой категории онимов необходимо выделить «говорящие» имена и фамилии. Писатели с особым вниманием относятся к подбору имен для главных действующих лиц, посредством которых выражается субъективное отношение автора непосредственно к персонажу или описываемой проблеме. Например, таковой является фамилия героя А. Кристи из цикла романов о сыщике Пуаро, капитана *Hastings* (Гастингса). Образованная от лексической основы существительного *haste* (спешка, неосмотрительность) она выражает именно эти качества капитана, которые и отличают его от своего друга. В романе Дж.Х. Чейза «*Want to Stay Alive?*» герой, вымогающий деньги путем шантажа у богатых горожан Парадайс-Сити, носит имя *Poke* (карман, кошелек).

Данный пример демонстрирует индивидуально-авторскую ассоциацию с деятельностью, которой занимается персонаж (набивает карманы деньгами) с его именем. В другом романе Дж.Х. Чейза «An Ear to the Ground» герой, ведущий праздный образ жизни, занимаясь только распиванием пива и сбором сплетен, носит имя *Al Barney* (ср. *barney* – гулянка, попойка). «Говорящей» оказывается и фамилия главного героя романа С. Лизера «Hard Landing» – *Shepherd* (to shepherd – держать под наблюдением, следить), который занимается выслеживанием опасного преступника.

Существуют также имена с «зашифрованным смыслом», находящиеся в омонимических отношениях с арготизмами. Так, Ч. Диккенс в романе «Oliver Twist» одному из персонажей, занимающимся взломом и кражами, дает имя *Toby Crackit*. Данное имя образовано из двух арготизмов: *toby* - to rob [Partridge 2006, p. 5528] и *crack* - to break open, burgle [Partridge 2006, p. 1196].

Более многочисленной по составу является вторая категория встречающихся в художественной литературе онимов – прозвищ и кличек. «Прозвище рассматривается как дополнительное имя, которое человек получает от окружающих в соответствии с его характерной чертой или какой-либо аналогией» [Капкова 2011, с. 177]. Однако в данном случае речь идет о именно о «криминальных» именах. М.А. Грачёв понимает под криминальной кличкой «неофициальное название человека, данное представителями криминальной (околокриминальной) среды, выполняющее специфические функции (конспиративную, опознавательную, экспрессивную и проч.)» [Грачёв, http://www.sfpgu.ru/Russkiy_yazyk_i_problemy_filologicheskogo_obrazovaniya/problems/Grachev_M.A.pdf]. Сходное определение дается и в словаре Longman: «a name other than one's usual or officially recognized name, especially used by a criminal» [Longman 1992, p. 26].

Криминальная кличка, являясь частью преступной субкультуры, позволяет выявить философию и идеологию, а также отношение профессионального преступника к себе и к окружающему его обществу. Кличка, как особое имя, идентифицирует преступника, являясь его приметой. Несмотря на это,

маргиналы используют ее, при этом данная черта характерна для известных правонарушителей [Грачёв, http://www.sfpgu.ru/Russkiy_yazyk_i_problemy_filologicheskogo_obrazovaniya/problems/Grachev_M.A.pdf]. Так, каждый член крупной криминальной группировки Firm из лондонского East-End имеет свою собственную кличку, заменяющую ему настоящее имя и фамилию. Прозвище они получили благодаря своим физическим данным (*Bulldog, Boxer*), психологическим особенностям личности (*Dodgy*), внешности (*Pretty Boy, Mr.Bullion, Goldtooth*) или специфике преступной деятельности (*Breaker*). Постепенно клички этих и других криминальных элементов входят не только в историю полицейских регистрационных бумаг, но и в многочисленные документальные книги, рассказывающие о преступном мире, и в произведения детективной литературы.

Кличка в отличие от обычного имени дается человеку не при рождении, а гораздо позже, как бы «в награду» за какие-либо совершенные действия и поступки. Кличка способна не только заменять фамилию и имя героя произведения, но и фиксировать его статус в обществе. Изменение имени приводит также и к изменению репутации, поэтому наделенный кличкой персонаж предстает как бы в новом свете, становится другим человеком. Таким образом, криминальная кличка как оним является неотъемлемым атрибутом преступной среды.

Функции, изначально выполняемые кличками в преступной среде, в полной мере находят отражение и в произведениях художественной литературы. Так, одной из основных является функция наименования, называния. Кличка, как заменитель имени, является своеобразным знаком-выделителем, передающим разнообразные оттенки значений. В рамках номинативной функции необходимо отметить две противоположные тенденции. Одной из них является персонализация, как средство наделения героев благозвучными именами, чаще с положительной коннотацией: *Shuffling Ben, Buck, Slim*. Герои, носящие подобные клички, удачливые и успешные в криминальной среде люди, получившие свои имена как отражение особенностей свойств их личности.

Часто встречается и противоположная тенденция – деперсонализация, которая реализуется путем наделения персонажей неблагозвучными, унижительными кличками с отрицательной коннотацией: *Dis-and-Dat-Kid*, *Ass*, *Hamster*. Наделение человека именем животного умаляет его значение в обществе, указывает на низкий статус. В данных примерах можно проследить отражение «аксиологической лестницы» в сознании представителей англоязычной лингвокультуры, где человек занимает ее вершину, а животные нижние ступени. Таким образом, указанные клички передают характер, привычки и низкий интеллектуальный уровень героев.

Номинативная функция также используется в художественном тексте для отражения статуса личности в криминальной иерархии. При этом даже в пределах одного произведения можно обнаружить стратификационное деление героев от самых низших слоев вплоть до вершины иерархии: *Listener*, *Sister*, *Neiman-Marcus*, *Angel*, *Big Flora*, *Ma*.

Клички также способны выражать разнообразные эмоциональные состояния, чувства, суждения и представления человека об окружающем мире, т.е. выполняют экспрессивную функцию. Важными компонентами данной функции являются оценочность, образность и интенсивность. Для многих писателей свойственно именование «от противного», являющееся распространенным способом кодирования информации о носителе имени [Кудинова 2011, с. 81].

Авторы часто прибегают к принципу противоположности для ироничного подчеркивания психического или физического состояния персонажа. Например, в произведении С. Кинга «The Green Mile» молодого преступника высокого роста и крепкого телосложения зовут *Billy The Kid*, а один из персонажей книги Дж. Х. Чейза «The Big Knockover» за свою худобу получает кличку *Fat Boy*.

Необходимо также отметить, что криминальные клички способны обозначать особенности поведения *Bull*, *Wild Bill*, *Whisper*; физические особенности и в частности внешность: *Deaf man*, *Dreadlocks*, *Stickman*, *Needles*; национальную принадлежность персонажа: *Jew*, *Paddy The Mex*, *Huan*, *The Finn*,

Nick the Greek; служить трансформированным именем: *Papadoodle* – производное от *Papadopoulos*.

Некоторые авторы считают необходимым давать краткие пояснения криминальных кличек свои героев. Прибегая к такому описательному методу, они тем самым помогают читателю понять, благодаря каким своим качествам или вследствие каких действий герой получил свое прозвище, когда смысл клички не ясен из контекста произведения.

Например, Стивен Кинг в романе «*The Green Mile*» дает следующий комментарий клички своего персонажа: «... silent Indian named Normaden (like all Indians in The Shank, he was called *Chief*)» [King, http://www.knigger.org/king/novels/the_green_mile/lang/en/]. В данном примере автор указывает на то, что криминальная кличка была дана герою как отражение его национальной принадлежности. Есть также писатели, которые используют криминальную кличку только как маркер принадлежности героя к преступному сообществу. Так, в произведении «*No Orchids for Miss Blandish*», Дж. Х. Чейз не дает пояснений клички персонажа: «If *Slim's* coming in on this, I'm keeping out» [Chase, http://www.jchase.ru/englishbooks/No_Orchids_for_Miss_Blandish.pdf]. В этом случае предполагается, что смысл клички понятен читателю без каких либо пояснений.

Следует отметить, что онимы в художественных произведениях заключают в себе не только авторские ассоциации, которые «являются одним из путей наполнения собственного имени в художественном тексте смысловой нагрузкой» [Рогалев 2007: 19], но и обширную экстралингвистическую информацию.

В мире героев художественного произведения онимы способствуют отражению авторской идеи, а также соответствуют жанру, сюжету, описываемой эпохе. Поэтому с уверенностью можно утверждать о том, что онимы участвуют в создании и поддержании «иллюзии реальности вымышленного мира повествования» [Васильева 2005, с. 138].

3.3.2. Функционирование арго в авторской и персонажной речи

Образ литературного персонажа выстраивается через два речевые плана – авторский и персонажный, т.к. информация, делающая героя «настоящим» может быть получена читателем как из коммуникации героев в диалоговой части произведения, так и авторских комментариев и ремарках в повествовательной части.

Авторская речь призвана для описания чувств и эмоций создателя произведения, а также для характеристики и оценки литературных героев. Для авторского речевого сегмента присуще 2 типа изображения персонажей: прямое – через описание их внешности, действий, поступков, и косвенное – через передачу связанных с ними событий, обстановки, вещей [Артюшков 2003, с. 92]. В романе Дж. Х. Чейза «You are Dead Without Money» главные герои описаны следующим образом: «There's a plenty of *dips* who act big and land up *behind the walls*, but not Joey» [Chase 2001, p. 8], «...Kendrick was one of the top *fences* in the City» [Ibidem, p. 32], «Although Levi made a large and steady income from the junk he sold, he made an even larger and more steady income from handling *loot* the local thieves offered him...» [Ibidem, p. 21]. Данные примеры свидетельствуют о том, что автор употребляет арготизмы, стремясь дать как можно более полную характеристику своим героям, т.е. отразить не только их принадлежность к преступному миру, но и одновременно обозначить криминальную профессию.

Также арготизмы в авторской речи используются как символ «эмоциональной близости к читателю» [Ячменёва 2007, с. 126]. Писатель, апеллируя к бытовому опыту читателя, способен побудить последнего разделять те или иные чувства, вызываемые описываемой ситуацией. Все это необходимо для сокращения дистанции между писателем и читателем. Арго в авторской речи также символизирует об описании ситуации «глазами» героя. При этом автор «целиком перевоплощается в это лицо, то есть «принимает» на данный момент его идеологию, фразеологию и т.д.; соответственно и точка зрения, принимаемая

автором при описании, проявляется тогда в соответствующих планах» [Успенский 1995, с. 81].

Лексические единицы арго чаще используются в речи персонажей произведений, нежели в повествовании автора. Для персонажной речи характерна стилизация разговорности и спонтанности, которые придают художественному произведению максимальное сходство с реальностью. «При репродукции повседневной устной речи автор художественного произведения может всего лишь достигнуть впечатления, иллюзии устного и диалогического характера воспроизводимых высказываний. Эта иллюзия достигается путем подражания некоторым особенностям повседневной устной речи, которые служат ее сигналами» [Кожевникова 1965, с. 82].

В современной литературе наблюдается активная диалогизация прозы, т.е. существенное увеличение процентного соотношения диалогов к речи повествователя, что помогает сделать изложение произведения максимально приближенным к реальной действительности [Кухаренко 2002, с. 150]. Таким образом, диалогичность прозы особенно ярко выражается непосредственно в диалоге как составной части художественного текста.

Сам по себе диалог – «форма речи, которая характеризуется сменой высказываний (реплик) двух или нескольких (полилог) говорящих и непосредственной связью высказываний с ситуацией. Именно диалог является той формой речи, которая наиболее явно и непосредственно актуализирует социальную сущность языка, его коммуникативную функцию» [СЭС 2006, с. 44]. Художественный диалог, появляющийся из повествования, напоминает по своим характеристикам разговорную речь, т.к. авторы при помощи письменной речи воссоздают определенную коммуникативную ситуацию, характеризующую неформальное общение.

В настоящее время, в связи с демократизацией общества и как следствие литературы, в художественных текстах часто отсутствует традиционное оформление прямой речи по всем правилам пунктуации, с характерными вводными словами автора, претворяющими реплики персонажей. Данный прием

добавляет большую реалистичность речи персонажей, помогает избежать штампов и условности, максимально приближая художественный диалог к устной разговорной речи.

Для романа С. Лизера «Hard Landing» характерно включение в текст повествования большого количества диалогов, дающих речевую характеристику персонажей и помогающих лучше понять их внутренний мир и их социальное положение. Автор использует развернутую систему диалогов для написания полных портретов своих героев, чаще предпочитая данный прием простому описанию действий и поступков своих персонажей. Главный герой романа, полицейский Дэн Шеферд, проводит расследование в тюрьме и сталкивается с реалиями тюремной жизни. Так старший охранник объясняет Шеферду о порядках в тюрьме строгого режима:

«This your first time *inside*?»

«Yes.»

«You call me Mr Stafford. Or sir. Or *boss*. Some of the older *lags* call the officers «guv» but we'd rather you didn't» [Leather, http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html].

Общий эффект сниженного стиля в данном случае достигается за счет целого комплекса средств: на уровне морфологии характерным является опускать вспомогательные глаголы (*This your first time inside?*). На уровне лексики – использование сокращений, аббревиатур и арготической лексики (*inside, guv, boss, older lags*); на уровне синтаксиса – эллиптические конструкции (*Or sir. Or boss*). Также распространенной является тенденция к использованию прямого порядка слов в вопросительных предложениях (*This your first time inside?*).

Благодаря подражанию разговорной речи и намеренному включению автором арготических единиц в речь героев создается полное впечатление перемещения сцены из реальной жизни в художественный мир: из мира, где арго – это естественное проявление носителей устной речи в мир, где данный пласт лексики является своего рода имитацией и стилизацией.

Арготизмы, использующиеся в диалогической части художественного произведения, придают речи героев явный разговорный колорит. В случае, когда диалогической части отведено достаточно много места, само художественное произведение приобретает неформальный и непринужденный характер. При этом важным аспектом становится доступность изложения и понятность для читателя.

Так, например, в книге Дональда Эдвина Уэстлейка «Bank Shot» рассказывающей о шайке воров-недотеп под предводительством бывшего агента ФБР, все диалоги между преступниками происходят в легкой и доверительной атмосфере: «The last time you came to me with a *score*,» Dortmund said, «it took five jobs to get it, and even when I got it I didn't have anything» He kept walking. «Is that my fault? Luck ran against us, that's all. The idea of the *caper* was first-rate, you got to admit that yourself» [Westlake, <http://read24.ru/pdf/donald-westlake-bank-shot.html>]. Арготизмы *score* – a robbery [Dalzell 2007, p. 561] и *caper* – a criminal undertaking, especially a swindle or theft [Dalzell 2007, p. 118], используются в вышеприведенном диалоге с целью установления дружеского контакта с собеседником, а также указывают на непринужденный тон беседы.

Реалистичность диалогов проявляется также в демонстрации подлинных человеческих чувств и эмоций. Арготические лексические единицы благодаря богатому эмотивному потенциалу способны передавать разнообразные оттенки настроения героев. В ситуации, когда полицейские готовы вот-вот поймать преступников, между последними происходит следующий разговор: «Is that how they knew we were here? Did you *grass* us up?» – «Screw you, Verity», said Macdonald. «I don't need this shit» [Leather, http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html]. В данном примере, при помощи арготизмов *grass up* - to inform, to betray [Dalzell 2007, p. 303] и *screw you* – used as contemptuous dismissal [Dalzell 2007, p. 563] передаются эмоции недовольства, злобы, испуга. Речь персонажа становится грубой вследствие эмоционального перенапряжения. Необходимо также отметить, что

арго употребляется автором в ситуациях, когда героям необходимо «выпустить пар» и таким образом дать волю злости.

Своеобразие речи героев помогает раскрывать их общее психологическое состояние. В моменты, связанные с пиком эмоционального стресса, когда жизни героя угрожает смертельная опасность, в его речи арготизмы становятся не просто вкраплениями на фоне разговорной речи, а «льются целым потоком».

Так происходит с одним из героев романа Д. Хэммета «Red Harvest». Боб Максудей, сыщик, одновременно работающий и на полицию, и на преступную группировку, боясь быть раскрытым, решает все же принять сторону закона и поэтому выдает информацию об ограблении и убийстве детективу, расследующему данное преступление. «His real *monacker* is Al Kennedy. He was in on the Keystone Trust *knock-over* in Philly two years ago, when Scissors Haggerty's *mob croaked* two messengers. Al didn't do the killing, but he was in on the *caper*. He used to *scrap around* Phill. The rest of them got *copped*, but he made the *sneak*. That's why he's *sticking out here in the bushes*. That's why he won't never let them put his *mug* in the papers or on any cards. That's why he's a *pork-and-beaner* when he's as good as the best. See? This Ike Bush is Al Kennedy that the Philly *bulls* want for the Keystone trick» [Hammett, http://www.lucite.org/lucite/archive/fiction_-_hammett/red%20harvest%20-%20dashiell%20hammett.pdf].

В речи персонажа содержится большое количество арготизмов, которые передают его испуг и тревогу за свою жизнь. Такой объем стилистически сниженной лексики объясняется желанием героя как можно быстрее передать информацию, арготизмы же являются наиболее эффективным и информативным средством передачи сообщения. Важным является и тот факт, что несмотря на то, что текст перегружен арготическими элементами (*monacker, knock-over, mob, croaked, caper, scrap, got copped, sneak, sticking out here in the bushes, mug, bull, pork-and-beaner*), это не препятствует восприятию текста, что свидетельствует о тематической мотивированности их употребления.

Важным элементом повествования является включение арготизмов не только в речь персонажей так или иначе связанных с преступным миром, но и в

речь полицейских и детективов, расследующих преступления. Следует отметить, что арготические элементы звучат из уст хранителей закона не реже, чем из уст преступников. Такое обилие стилистически сниженных элементов объясняется желанием автора продемонстрировать профессионализм героя, противостоящего маргиналу, мастерство и опыт работы на государственной службе.

Наиболее типичной ситуацией употребления арго хранителями правопорядка является характеристика того или иного преступника. В большинстве случаев такая оценка имеет негативный оттенок. Например, шеф полиции Нуан в произведении Д. Хэммета «Red Harvest» по просьбе детектива из агентства «Континенталь» дает следующую характеристику одной из подозреваемых в убийстве: «A *soiled dove*, as the fellow says, a *de luxe hustler*, a *big-league gold-digger*» [Hammett, http://www.lucite.org/lucite/archive/fiction_-_hammett/red%20harvest%20-%20dashiell%20hammett.pdf]. Автор использует арготизмы *soiled dove* – a high-flying harlot: [Partridge 2006, p. 1528] и *hustler* – a pickpocket who relies on jostling and hustling his victims [Partridge 2006, p. 2668] для того, чтобы обратить внимание читателя на высокие профессиональные качества полицейского, который знает всех бандитов в своем округе, и, не задумываясь, может описать все их черты и качества. Благодаря использованию арго, автор дает почувствовать читателю, что герой является непосредственным участником событий, происходящих в преступном мире, а также человеком, хорошо разбирающимся в психологии уголовников.

Реже арго в персонажной речи полицейских используется для оценки образа жизни и действий своих коллег и подчиненных. Обычно такие комментарии используются для выражения отношения говорящего к каким либо проступкам и злоупотреблениям своих сослуживцев. В таких случаях арго символизирует негативное отношение героя к названным явлениям. Так, начальник тюрьмы строгого режима в разговоре с сотрудником полиции признается, что даже среди лучших агентов встречаются нечестные на руку: «But sometimes *cops* go bad,» said Shepherd. «We've some in here too. On Rule Forty-five. Couple of *Vice cops* who were *on the take* for years» [Leather,

http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html]. Называя коллег по службе *Vice cops* – police responsible for investigations of the unlawful use, possession, and sale of drugs, as well as investigations of gambling etc. [Urban dictionary, <http://www.urbandictionary.com/>], а также указывая на совершенное ими преступление *on the take* – accepting bribes [Dalzell 2007, p. 638], герой, таким образом, показывает, что перед законом все равны, и поэтому он не может испытывать чувство солидарности по отношению к коррумпированным полицейским.

Следует отметить, что на количество включенных арготических элементов, их тематическое разнообразие, мотивированность использования влияет как мастерство писателя, так и жанровое своеобразие художественного произведения. «За каждым текстом стоит языковая личность, владеющая системой языка» [Караулов 1987, с. 16], поэтому выбор автором тех или иных средств выразительности, использованных в художественном произведении, отражает особенности и пристрастия определенной эстетической и речевой эпохи.

Нельзя недооценивать роль сюжета художественного произведения при выявлении специфики персонажной речи. Содержание романа определяет тот круг лексики, который будет задействован автором при раскрытии характеров своих героев. Поэтому совершенно естественно, что произведения, повествующие о жизни преступников в тюрьме, будут, в первую очередь, содержать лексику, отражающую бытовую сторону их жизни, а романы, посвященные противостоянию полиции и криминального мира, будут отличаться иным спектром тематических групп (прозвища полицейских, наименования видов преступления и т.д.).

Так, в романе С. Лизера «Tango One» изображается борьба полиции с одним из крупнейших наркобаронов Великобритании. В связи с особенностями сюжета в речи героев произведения наиболее часто встречаются арготизмы таких тематических групп как «drugs», «drug addicts», «drug dealers», «actions

related to drug use», «drug intoxication». Таким образом, в данном романе наблюдается достаточно узкая направленность арготической лексики.

И, напротив, в произведении «Red Harvest» Д. Хэммета, где изображается работа частного детектива, который сталкивается с преступностью не только среди отбросов общества, но и среди самих хранителей правопорядка по тематическому признаку можно выделить широкий спектр лексико-семантических парадигм: «weapons», «crimes», «prison terms», «criminal hierarchy», «alcoholic beverages».

Анализ речи персонажей художественных произведений показывает, что одним из наиболее важных способов раскрытия индивидуальности героя, его характера, социального положения, эмоционального состояния является именно речевая характеристика. Арготизмы, включенные в отдельные реплики героев или диалоги, способны передавать читателю информацию о ситуации общения, а также являться средством авторской оценки.

3.4. Функционирование арготизмов в лексико-семантической системе языка художественных произведений

Художественный текст, являясь особым способом передачи информации, преследует конкретные прагматические цели. Он не направлен на отражение каких-либо фактологических сведений или данных статистики, но включает в себя духовную, эмоциональную и эстетическую информацию. Передавая подобную информацию, автор текста тем или иным образом воздействует на читателя. Характер и сила такого воздействия будет непосредственно зависеть от степени мастерства писателя, заключающейся в «художественности произведения», а также размере его изобразительно-выразительного наполнения.

Художественные произведения направлены на то, чтобы вызывать у читателя разнообразные эмоции, быть сопричастным к описываемым событиям и не оставаться равнодушным. Все это возможно только при условии

соответствующего восприятия прочитанного, его понимании. Адекватное восприятие текста возможно в условиях понимания языка, которым он написан.

Автор, опираясь на нормы литературного языка, но, не сводя свою деятельность исключительно к их использованию, включает в текст произведения и разнообразные нелитературные факты языка. При этом из всего богатства языковых средств он отбирает необходимые для раскрытия идейно-образного содержания художественного произведения, формируя, таким образом, особый язык художественного произведения.

Язык художественного произведения, выполняющий эстетические функции, характеризуется как уникальная образная система, в которой наравне с изобразительно-выразительными средствами литературного языка сочетаются различные индивидуально-авторские новации, переосмысления и модификации. Такой язык каждый раз «творится заново в каждом новом произведении и хранится в уже созданных в закодированном виде» [Моташкова 2002, с. 41]. При этом язык художественных произведений характеризуется сложным сочетанием идиолектных характеристик с общенародными, высокой степенью стилистически-риторической маркированности, окказиональности (в сущности и идеале – стремлением к полной окказиональности), интенсивной семантической коннотативностью всех рече/языковых явлений на всех уровнях, специфическими целями (созданием вербально-эстетической картины мира), преимущественной изобразительностью и выразительностью, предельным подчинением эстетическим задачам, т.е. наделен неисчерпаемым потенциалом языковой креативности [там же, с. 41].

Комбинирование и переплетение слов и выражений, относящихся к разнообразным функциональным стилям в ткани художественного произведения, подчиняется его идейному содержанию и особенностям изображаемой действительности, поэтому является прагматически оправданным.

Сочетания литературной лексики с просторечной, диалектной, с грубыми ругательствами, с архаизмами, историзмами, арготизмами сплавляются в единую

лексико-семантическую систему, к которой уже нельзя применять соблюдение установленных стандартов, характерных для других стилей речи.

Отдельно необходимо отметить взаимодействие художественного стиля с разговорным. И если в начале XX века намечается тенденция употребления разговорных элементов в англоязычных художественных текстах, то в последующие периоды художественная речь, как губка впитывает в себя разнообразные проявления живой разговорной речи. В настоящее время можно констатировать активное пополнение художественного стиля средствами разговорного фонда, а также тенденцию к введению все большего числа единиц арготической лексики, выполняющей определенные функции и эстетически мотивированной.

Поэтому «опора на просторечие в современных условиях отсутствия цензуры может стать основой идиостиля у авторов, которых нельзя обвинить в недостатке общей и мыслительной культуры, начитанности или отсутствии «осознанного отношения к языку», непонимании самоценности выразительных возможностей слова» [Кудинова 2011, с. 222].

Индивидуальный стиль писателя представляет собой систему «содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения» [Урываева 2012, с. 182]. Американский и новозеландский лингвисты Тайза Фрэнк и Дороти Уолл дают сходное определение идиостилю: «writing style is the manner in which a writer addresses a matter. A style reveals the writer's personality. It is the result of the choices that the writer makes in syntactical structures, diction. The author needs to tailor his style to the situation, to determine the goal of the writing. Thus here we have a large diversity of textual means used by the author as far as the individual stylistic choice is concerned» [Wall 2002, p. 72].

Необходимо отметить, что в современном мире духовная сфера писателей настолько насыщена, а внутренний мир так тонок и сложен, что зачастую даже у отдельного художественного произведения отмечается исключительное и

оригинальное единство стиля. Подобные произведения, наделены стилистическим своеобразием, отличающим их даже из ряда шедевров пера одного и того же мастера.

Для подтверждения данной мысли рассмотрим знаменитые произведения С. Кинга «The Green Mile» и «Rita Hayworth and Shawshank Redemption». С. Кинг считается мастером неповторимой эмотивной беллетристики. Одними из типологических черт стиля его прозы являются возможность и характер использования средств языковой выразительности, разнообразных тропов и фигур речи наряду с «пассивной лексикой», а также лексикой ограниченного употребления (архаизмов, неологизмов, нестандартной лексики и др.) [Ломтева 2005, с. 51].

Стиль автора проявляется в документальной и детальной проработке сюжета, высокой концентрацией нестандартной лексики в ткани повествования. Указанные произведения выбраны в связи со сходством сюжета (в обоих произведениях речь идет о заключенных в тюрьме) и особенностями повествования (наличие рассказчика, через призму восприятия которого читатель узнает о разнообразных событиях).

Однако именно статус рассказчика позволяет говорить о существенном различии в стиле, используемом автором данных произведений. Если в «The Green Mile» повествование ведется от лица тюремного надзирателя, которому по долгу службы приходится постоянно общаться с приговоренными к смерти преступниками, то в «Rita Hayworth and Shawshank Redemption» читатель узнает о жизни Энди Дюфрейна благодаря его другу, заключенному Рэду.

Во втором случае наблюдается значительно большее количество случаев употребления арготической лексики в связи с «профессиональной принадлежностью» рассказчика. Также существенным аспектом становятся временные рамки описываемых событий указанных романов. Учет особенностей разговорной речи, присущей первым десятилетиям XX века и характерной для «The Green Mile», делает язык заключенных середины и второй четверти XX века в «Rita Hayworth and Shawshank Redemption» неодинаковым.

Не вызывает сомнения тот факт, что любой национальный язык в полной мере отражает особенности социальной организации и дифференциации общества, уровня экономического развития, а также степени культурного развития общества. Художественной литературе свойственна черта запечатлевать особенности языка того или иного периода со всеми его характеристиками. Данная тенденция является типичной для художественных произведений любых жанров.

В нашей работе мы предлагаем на примере произведений художественной литературы англоязычных писателей XX-XXI века дать краткую качественно-количественную характеристику арготической лексики, а также выявить особенности развития языка художественной литературы указанного периода.

Материалом для настоящего исследования послужили произведения англоязычных писателей, отобранные на основании наличия в них ситуаций, связанных с упоминанием и описанием жизни маргиналов. В качестве источников исследования были использованы знаковые произведения в жанре детектив и его разновидности.

Особое место среди английской художественной литературы занимает один из крупнейших мастеров детектива XX века А. Кристи. В настоящее время ее книги переведены на более чем 100 языков и пользуются огромной популярностью среди читательской аудитории. Романы «королевы детектива», ставшие классикой при жизни писательницы, отличаются отсутствием описания сцен насилия, лишены ненужных и не имеющих отношения к сюжету деталей, а главные герои с легкостью раскрывают преступления исключительно благодаря своей наблюдательности и работе «серых клеточек».

В 20-е годы XX века благодаря первому опубликованному А.Кристи роману «The Mysterious Affair at Styles» на детективной арене появляется отставной полицейский-бельгиец Эркюль Пуаро, который вместе со своим напарником, капитаном Гастингсом на протяжении 33 романов блестяще разоблачает преступников. Позже, в 1927 году у А. Кристи рождается новый

персонаж – старая дева Мисс Марпл, являющаяся детективом-любителем и придерживающаяся строгих моральных норм.

К неоспоримым достоинствам писательницы относятся не только мастерство в построении сюжета или психологизма в описаниях расследования преступления, но и простота и ясность языка повествования. Все перечисленные черты в полной мере присутствуют в романе А. Кристи «The ABC Murders», в котором Эркюлю Пуаро приходится столкнуться с серийным убийцей. Кроме того, все указывает на то, что преступник имеет «алфавитный комплекс», т.к. своими жертвами он делает людей, ничем не связанных между собой, в порядке следования их инициалов: Alice Ascher, Betty Barnard и тд.

Для языка повествования романа «The ABC Murders» характерен ограниченный лексический запас средств, что способствует сосредоточению внимания читателя непосредственно на сути описываемых событий. Опираясь на нормы литературного языка при авторском повествовании, писатель, однако, нередко отступает от традиций в диалогах персонажей, используя разнообразные средства фразеологического фонда английского языка. Разговорная лексика в диалогах персонажей используется для придания им естественности и эмоциональности, что способствует созданию психологического портрета того или иного героя.

В тексте произведения было обнаружено незначительное количество употребленных арготизмов в количестве 8 единиц. При этом одна часть из них – лексемы использующиеся для обозначения сотрудников полиции (*cop, pig, swine*), другая – наименование преступных профессий, предметов обихода, различных действий (*bigwig, gambler, table, fasten, have one over eight*). Необходимо отметить, что данный тип лексики употребляется исключительно в речи персонажей, как вкрапление на фоне литературной речи и имеет ситуативную прикрепленность.

Произведения классика детективного жанра Агаты Кристи, сыщики которой обладали безукоризненными манерами и с огромным терпением и внимательностью допрашивали свидетелей и подозреваемых в преступлении в

дорогих гостиницах или респектабельных домах, кажутся совсем не похожими на романы и рассказы американских коллег. Американские авторы описывают совершенно другую, непохожую на созданную в романах Агатой Кристи действительность, заимствуя сюжеты и героев уже из более низких слоев общества.

С середины 50-х годов XX века новым жанром, покоровшим читателей своей жизненностью, дерзостью и документальностью, становится полицейский детектив, созданный Э. Макбейном. Создание подобного жанра стало настоящим экспериментом, т.к. отхождение от канонов классической традиции было довольно значительным. Именно поэтому Сальваторе Альберт Ломбино, автор серьезных произведений («Blackboard Jungle», «Welcome Martians»), принимает решение взять творческий псевдоним Эд Макбейн.

В цикле детективов о 87 полицейском участке писатель шокирует читателя детальными описаниями совершения преступления, большим количеством сцен насилия, изобретательностью преступников и подробностями оперативной работы полицейских. И если на первый план выдвигается изображение полицейской рутины, то она все чаще предстает перед читателем совсем в неприглядном виде: повсеместно встречается коррупция, мошенничество, сотрудничество с информаторами.

В романе Э. Макбейна «Fuzz», написанного в 1968 году, речь идет о расследовании полицейскими из 87 участка цепи убийств. В детективе подчеркивается сложность службы полицейского офицера: работа по выслеживанию и розыску преступников, многочисленные допросы, боязнь так или иначе нарушить права подозреваемого из-за неминуемого взыскания начальства.

Все это отражается в большом количестве диалогов персонажей, для которых автор отводит значительное место. При этом для диалогов характерно использование разговорных слов и выражений все чаще перемежающихся с арготической лексикой, как в речи отрицательных персонажей-преступников, так и в речи стражей закона.

Характерной чертой для языка повествования Э. Макбейна становится наличие арготической лексики в авторской речи. Автор многократно прибегает к приему употребления данного типа лексики в целях выражения своего отношения к происходящим событиям, а также своим героям.

На примере следующего отрывка можно наблюдать, как автор описывает профессиональные качества одного из главных героев Коттона Хейза, полицейского, который по долгу службы многое повидал и прекрасно разбирался в людях: «Perhaps Hawes had been inside too many shooting galleries not to understand what it was like to be this girl, perhaps he had arrested too many *hookers* who were *screwing* for the couple of bucks they needed for a bag of shit, perhaps he had watched the agonized writhings of too many cold *turkey kickers*, perhaps his knowledge of this *junkie* or any *junkie* was as intimate as a *pusher's*, perhaps he had seen too much and knew too much» [McBain 1979, p. 64].

Употребляя арготизмы (*hooker, screw, turkey, kicker, junkie, pusher*) автор прямо указывает на то, что герой знаком со всеми перечисленными правонарушителями, а также реалиями преступной жизни не понаслышке. Более того, в результате большого опыта работы Хейза, последнему достаточно одного лишь взгляда на человека, чтобы понять к какому типу преступников тот относится.

В XXI веке вследствие смешения жанров достаточно сложно встретить художественное произведение, относящееся к жанру «классический детектив». В настоящее время в больших количествах публикуются работы на стыке жанров, все чаще стала появляться художественная литература в жанре триллер.

Подобные произведения отличаются наличием в них особой атмосферы напряжения и неизбежности драматического финала. Писатель ставит перед собой задачу ошеломить, эпатировать читателя любыми возможными средствами: от сюжета, изобилующего многочисленными сценами насилия, до героев-полицейских, которых можно отличить от преступника разве что по наличию формы, т.к. они давно сотрудничает с представителями криминального мира.

Одним из наиболее популярных современных англоязычных авторов является британский писатель С. Лизер, из-под пера которого вышло более 10 бестселлеров. Как талантливый репортер, успевший за свою карьеру поработать в нескольких газетах, он в полной мере сумел перенести на страницы своих произведений яркий и образный язык журналиста, а также оригинальный взгляд на современную действительность.

В своих романах С. Лизер рассказывает захватывающие истории о человеческой алчности, малодушии и жестокости. На протяжении всего повествования главные герои теряют любимых и близких людей, что вызывает у них жажду мести и приводит к трагическим событиям. Не исключением является и триллер «Tango One», написанный автором в 2002 году.

В центре сюжета романа находится наркобарон Дэн Донован, а также три молодых специальных агента под прикрытием. Работая под «глубоким прикрытием», что предполагает ведение жизни, не просто имитирующую преступную, но, по сути, ей и являющуюся, герои вскоре понимают, что грань между законом и преступностью стирается. Построение сюжета в данном случае не сводится к разгадке личности преступника, она известна изначально, главным вопросом становится установление справедливости и наказание виновного.

Язык романа «Tango One» представляет собой сплав литературной нормы, которая преобладает в авторской части повествования, и разговорной речи, включающей в себя разнообразные лексические средства от сленгизмов и арготизмов до грубых ругательств в речи персонажей. Частотность употребления арго в романе достаточно высока, что способствует полному погружению в атмосферу криминальных событий. Необходимо отметить, что опыт работы автора журналистом подсказывает ему, какие именно арготизмы уже известны читателю, какое количество арготической лексики он способен и готов воспринимать. Например, даже кратком отрывке из диалога персонажей наблюдается большое количество арготизмов:

«My fucking life's on the line here, Dicko, now stop *pissing around*. I need to know where I stand.»

«Undercover *Cussie*.»

«Dutch or Brit customs?»

«Dutch.»

«Do you have a name?»

«No, Den, I don't have a name. Why the hell would the *cloggies* tell me who their secret weapons are?» [Leather, <http://read24.ru/pdf/stephen-leather-tango-one.html>].

В целом, за счет ругательств и арготизмов (*piss around, cussie, cloggie*) создается полное впечатление правдоподобности диалога, т.к. речь персонажей ярко эмоционально окрашена и экспрессивна.

Для обобщения результатов качественно-количественного анализа состава арготической лексики в произведениях англоязычных писателей XX-XXI века приведем сводную таблицу.

Таблица 1

Качественно-количественный состав арготической лексики в произведениях англоязычных писателей XX-XXI века

Автор	Кол-во арготических лексем	В речи персонажей, %	В авторской речи, %
Агата Кристи	8	100%	0%
Эд Макбейн	130	70%	30%
Стивен Лизер	205	60%	40%

Анализ фактического материала позволяет сделать вывод о значительных трансформациях, происходящих на протяжении XX-XXI веков как в самом жанре детектив, так и в языке художественных произведений в целом. Детективные произведения классиков жанра выводили идею разгадки преступления на первый план, при этом социальная реальность играла весьма незначительную роль. Безнравственность и порок, всегда получавшие справедливое воздаяние, и закон и справедливость представляли категории

полярных понятий. Однако с течением времени в детективных произведениях социальная реальность, ранее являющаяся лишь фоном, выходит на первый план.

Героями детективов становятся не манерные интеллектуалы, а настоящие профессионалы своего дела, пусть даже и не отличающиеся выдающимися умственными способностями. Они зачастую непосредственно вовлечены в разнообразные преступные коллизии, ведь окружающая действительность обманчива и грани добра и зла постепенно стираются. Несмотря на развлекательный характер современного детектива, авторы стараются ставить перед читателем настоящие жизненные проблемы. В подобных произведениях все чаще автор предлагает читателю самостоятельно давать оценку персонажам, выбирать, на чьей он стороне, избегая выражения собственного отношения к происходящему.

Необходимо отметить, что язык художественный произведений также претерпел значительные изменения. Процессы демократизации оказали влияние на изменение норм литературного английского языка. И если в начале прошлого века арготические элементы в тексте художественных произведений негативно воспринимались читателями и ассоциировались исключительно с лексикой маргиналов, то в настоящее время ни у кого не вызывает удивления использование данной лексики даже в устах добропорядочного гражданина. Кроме того, авторский и персонажный план повествования также претерпели изменения: с увеличением в целом количества арготической лексики в пространстве художественного текста, она все чаще присутствует в авторской речи, которая ранее не допускала подобных включений. Все это свидетельствует о колебании литературных норм, а также изменении отношения читательской аудитории к художественной литературе. Но, несмотря на это, одной из задач литературы по-прежнему является отражение определенной эпохи, поэтому писатель сквозь призму своего восприятия и рисует образ современного героя времени.

Выводы по главе 3

Стилистически сниженная лексика довольно давно оказывает неоднозначное влияние на художественную литературу в силу своей экспрессивности и эмоциональности. В английской литературе авторы с XVI века начинают прибегать к приему включения арготических элементов в текст повествования. Жанр произведения, особенности сюжета и индивидуально-художественный стиль автора обуславливают функции, выполняемые английским арго в тексте.

Основными функциями английского арго в художественном тексте являются следующие:

- экономия языковых средств;
- создание колорита изображаемой среды;
- создание комического эффекта;
- речевая характеристика героя;
- авторская оценка;
- воссоздание примет определенной эпохи.

В художественном тексте представленные функции, выполняемые арготизмами, часто переплетаются друг с другом. Один и тот же арготизм способен одновременно выполнять несколько функций, что свидетельствует об полифункциональности арго в пространстве художественного текста.

Арго как неотъемлемый атрибут криминальной субкультуры способствует воссозданию правдоподобного образа преступника. Данный вид лексики служит для более точного изображения философии и идеологии, передачи иерархических отношений, а также отношения профессионального преступника к себе и к окружающему его обществу.

В художественном тексте арго представлено как в авторской речи, так и речи персонажей. В авторской речи арго употребляется в целях эмоционального сближения с читателем, символизирует об описании ситуации «глазами» героя. В персонажной речи, реализующейся преимущественно в диалогах, арго служит

средством речевой характеристики героя, индикатором социального статуса, демонстрирует его жизненный опыт, профессию и моральные ценности.

Наиболее часто арготическая лексика употребляется в произведениях жанра «детектив», а также его многочисленных разновидностях. Корпус проанализированных лексем позволяет сделать вывод о том, что жанр детектива и язык художественных произведений в целом претерпели значительные изменения вследствие процессов демократизации, происходящих на протяжении XX-XXI веков. При этом прослеживается тенденция к постепенному уходу от использования арготизмов как средства номинации в пользу употребления в экспрессивной функции, чему активно способствуют условия жизни конкретного общества, а также вкусы и запросы читательской аудитории.

Заключение

В последнее время аргó в качестве объекта лингвистического исследования все чаще привлекает внимание ученых. Многие отечественные и зарубежные языковеды занимаются изучением разнообразных аспектов данного явления на примере русского и английского языков. Данный интерес обуславливается активными изменениями литературной нормы, в которую все чаще проникают ненормированные факты языка.

В соответствии с поставленной целью и задачами было проведено комплексное исследование английского аргó.

Исследование терминологии, принятой в русистике и германистике, показало отсутствие единства мнений в вопросах определения таких понятий как *жаргон*, *сленг*, *аргó*, *субстандарт*, *нестандартная лексика* и т.д. Противоречивое толкование указанных терминов приводит к трудностям при выявлении статуса аргó и границ его функционирования. В данной работе термины «аргó», «жаргон» и «сленг» употребляются дифференцированно.

В настоящей диссертации под *аргó* понимается социально детерминированная лексическая система, обслуживающая криминальную субкультуру. Для аргó характерной является функции конспирации, т.к. целью коммуницирующих является сокрытие предмета разговора. Термин *жаргон* используется для обозначения языка какой-либо социальной группы людей, объединенной по признаку профессиональной принадлежности. *Сленг* не отличается четкой социально-групповой ориентированностью, т.к. данный лексический пласт, лежащий вне пределов литературной лексики, может использоваться людьми разной профессиональной, социальной, возрастной принадлежности. Наряду с такими сходными чертами указанных понятий как ненормативность, особая выразительность, оценочность, постоянность процессов обновления вокабуляра, нечеткость границ между социолектами, аргó, в отличие от жаргона или сленга, имеет отчетливую ориентированность на функционирование в пределах определенной социальной группы

(криминальной), а также обладает более высокой степенью закрытости и экспрессивности.

Анализ арго дал возможность определить социокультурные и языковые источники его происхождения и эволюции. Среди предпосылок к возникновению данного социолекта выделяют социально-экономические и политические причины, ознаменовавшие формирование обособленных идеологически противопоставленных законопослушному обществу социальных групп. В результате торговой и колониальной экспансии, а также миграции населения в пределах Британской империи произошло распространение арго во все основные национальные варианты английского языка: британский, американский, канадский, новозеландский, австралийский, индийский, южноафриканский.

Постепенное рассекречивание арготизмов, их выход за пределы функционирования исключительно преступной среды во многом определили активные процессы пополнения арготического вокабуляра. В создании новых слов участвуют как стандартные механизмы, характерные для литературной нормы, так и специфические, арготические. Наиболее продуктивными моделями словообразования являются словосложение, суффиксация, конверсия, аббревиация, а также разнообразные изменения смысловой структуры слова: метафора, метонимия.

Вокабуляр деклассированных элементов в полной мере отражает особенности их идеологии и мировосприятия. Эмоциональность, экспрессивность и оценочность, присущие арготическим лексемам символизируют протест против всего «стандартного» и «нормированного», основанный на противопоставлении мира преступности и законопослушного общества. Использование в речи подобных эмоционально-экспрессивных языковых средств способствует самовыражению арготирующих, позволяет понять их духовные ориентиры и нравственные ценности.

В последнее время для арго стали характерными процессы расширения сфер своего функционирования. В целях языковой экономии, придания

описанию той или иной ситуации четкости и выразительности, придания объективной оценки характеризующему событию, а также создания особой атмосферы арготизмы используются в публицистической и художественной речи. Анализ корпуса арготической лексики показал, что арго выполняет роль актуализированных средств публицистической и художественной речи, интенсифицирующих их эмотивность, коммуникативность, изобразительность, жизнеподобие.

Характер и количество арготизмов привлекаемых в текст художественного произведения, наряду с их функциями, непосредственно зависит от жанра произведения, особенностей сюжета, авторского идиостиля и его целеустановки. Основными функциями английского арго в художественном тексте являются следующие: функция создания колорита изображаемой среды, функция речевой характеристики героя, функция авторской оценки, функция экономии языковых средств, функция воссоздания примет определенной эпохи, функция создания комического эффекта, экспрессивная функция.

Анализ особенностей употребления арготической лексики в произведениях англоязычных авторов позволил сделать вывод о существовании ряда экстралингвистических факторов обусловивших сначала тенденцию включения арготических элементов текст художественного произведения, а в последствии формирование традиции их активного привлечения. Такими факторами на рубеже XIX-XX веков стали активные процессы урбанизации и увеличение потоков эмигрантов из Европы и Северо-Американского континента в США и аграрный кризис в Европе, которые привели к росту недовольства населения стран, потере веры в справедливость, а также росту безработицы и пополнению рядов оставшихся без средств к существованию маргиналов.

Наиболее часто арготическая лексика употребляется в произведениях детективного жанра, а также его многочисленных разновидностях. В классических произведениях детективного жанра начала XX века арго носило единичный характер, употреблялось исключительно в речи персонажей, выделялось писателем на фоне литературной нормы графически, либо

пояснялось. Арготизмы в основном употреблялись в целях создания речевой характеристики персонажа, функции авторской оценки, создания колорита изображаемой среды. С начала 30-х годов XX века наблюдается тенденция к более активному привлечению арготической лексики в текст художественного произведения. Арготизмы начинают употребляться не только в персонажной, но и авторской речи, их количество существенно возрастает, авторы все реже прибегают к приемам пояснения арготизмов, что свидетельствует об уверенности в том, что читателю данные слова знакомы и понятны. При этом на первый план выходит именно экспрессивная функция арго.

Установка писателя на то, чтобы шокировать и эпатировать читательскую аудиторию обуславливает функционирование в современных художественных произведениях большого количества агрессивной и грубой лексики. В то же время использование арго в качестве основного изобразительного средства в рамках художественного текста в полной мере отвечает вкусам и запросам читательской аудитории, демонстрирующей неослабевающий интерес к литературе подобной тематики.

Исследование различных аспектов английского арго имеет большой научный потенциал. Настоящая работа углубляет теоретические сведения о современном этапе развития английской нестандартной лексики и предполагает дальнейшие исследования в данном направлении.

Список использованной литературы

1. Абдрахманова О. Р. Проблемы переводимости стилистически сниженной лексики в художественном тексте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Абдрахманова Ольга Рамильевна. Челябинск. – 2006.– 228 с.
2. Александров Г. Афоризмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2012/11/11/576> (дата обращения 20.04.14).
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов / И.В.Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Наука, 2002. – 384 с.
4. Артюшков И.В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого) / И.В. Артюшков. – Москва: Московский государственный педагогический университет, 2003. – 348 с.
5. Арутюнова Н.Д. Лингвистический энциклопедический словарь / Н.Д. Арутюнова; под ред. Ярцевой В.Н. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс] / О.С. Ахманова. – Режим доступа: http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_51.htm (дата обращения 20.04.14).
7. Баранникова Л.И. О разграничении языка и диалекта / Л.И. Баранникова // Язык и общество. Москва : «Наука». – 1968. – С. 170-180.
8. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров / М.М Бахтин // Собрание сочинений Москва : Русские словари. – 1996. – Т. 5. С. 159-206.
9. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – Москва : Советский писатель, 1963. – 363 с.
10. Бахтин М. М. Слово в поэзии и прозе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы. –1972.– №6. – С. 55-83.
11. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979.– 424 с.

12. Беглова Е.И. Семантико-прагматический потенциал некодифицированного слова в публицистике постсоветской эпохи : автореф. дис.... д-ра. филол. наук : 10.02.01 / Беглова Елена Ивановна. – Москва, 2007. – 48 с.
13. Беликов В.И. Социоллингвистика: Учебник для вузов / В.И. Беликов, Л.П. Крысин. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 439 с.
14. Беликова Н. Н. Функционирование некодифицированной лексики в тексте: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / Беликова Наталья Николаевна. – Санкт-Петербург, 1992. – 20 с.
15. Беляева Т.М. Нестандартная лексика английского языка / Т. М. Беляева, В.А. Хомяков. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1985. – 316 с.
16. Березовенко А. Криминальное аргю в Украине: парадоксы и закономерности языковой действительности / А.Березовенко // *Revue des Etudes Slave*. – Paris, 2002-2003. – С. 469-482.
17. Березин Ф. М. Общее языкознание / Ф.М. Березин, Б. Н. Головин. – Москва : Просвещение, 1979. – 416 с.
18. Биbihин В.В. Язык философии / В.В. Биbihин. – Москва : Прогресс, 1993. – 403с.
19. Бондалетов В.Д. Социальная лингвистика: учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Русский язык и литература» / В.Д.Бондалетов. – Москва : Просвещение, 1987. – 160 с.
20. Бондалетов В.Д. Условно-профессиональные языки русских ремесленников и торговцев: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.01 / Бондалетов Василий Данилович. – Ленинград, 1966. – 28 с.
21. Бородкина О. А. Категория интенсивности как средство выражения экспрессивности в художественной прозе И.А. Бунина и А.И. Куприна : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Бородкина Ольга Анатольевна. – Ростов-на-Дону, 2007. – 29 с.

22. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: учебное пособие для вузов / Н.С. Валгина. – Москва : Логос, 2001. – 304 с.
23. Васильева А.Н. Программа по стилистике русского языка для иностранцев (для филологов на высшем этапе обучения) / А.Н. Васильева. – Москва : издательство Московского государственного университета, 1971. – 34 с.
24. Васильева Н. В. Собственное имя в тексте: интегративный подход: интегративный подход : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Васильева Наталия Владимировна. – Москва, 2005. – 236 с.
25. Вахтин Н.Б. Социоллингвистика и социология языка / Н.Б.Вахтин, Е.В. Головкин. – Санкт-Петербург : Издательский центр «Гуманитарная академия», 2004. – 336 с.
26. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 73.
27. Виноградов В.В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи (на материале русской литературы) / В.В. Виноградов. – Москва: Издательство АН СССР, 1958. – 51 с.
28. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова / В.В. Виноградов // Лексикология и лексикография : избранные труды – Москва : Наука, 1977. – С. 162-189.
29. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – Москва : Высшая школа, 1971. – 240 с.
30. Виноградов В. В. Русский язык : Грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. – Москва : Высшая школа, 1972. – 240 с.
31. Вольский Н.Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.metodolog.ru/00926/00926.html> (дата обращения 20.04.14).
32. Востриков Р. И. Уголовный жаргон как социальная разновидность языка (на материале словаря Criminal language) / Р. И. Востриков // Серия «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». –

Воронеж : Воронежский государственный архитектурно-строительный университет, 2010. – С. 101-109.

33. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке: сборник статей по языкознанию / Е.М. Галкина-Федорук. – Москва: Издательство Московского государственного университета, 1959. – 199 с.

34. Гальперин И.Р. О термине сленг / И.Р. Гальперин // Вопросы языкознания. – 1956. – №6. – С. 107-114.

35. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р.Гальперин. – Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.

36. Герасименко И.В. Социопрагматика американской деловой корреспонденции : автореф. дисс.... канд. филол. наук : 10.02.04 / Герасименко Ирина Владимировна. – Хабаровск, 2001. – 19 с.

37. Гиндин С.И. Онтологическое единство текста и виды внутренней организации / С.И. Гиндин // Машинный перевод и прикладная лингвистика. Москва : Московский государственный педагогический институт иностранных языков им. М.Тореза, 1971. – вып. 14. – С. 36-57.

38. Глухова М.А. Метафоризация в арго: дис. ... канд. филол.наук: 10.02.19 / Глухова Мария Александровна. – Тверь, 2003. – 214 с.

39. Грачёв М. А. Основы словаря «Клички криминальных сообществ» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:http://www.sfpgu.ru/Russkiy_yazyk_i_problemy_filologicheskogo_obrazovaniya/problemi/Grachev_M.A..pdf (дата обращения 20.04.14).

40. Грачёв М.А. Русское арго / М.А. Грачёв. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет, 1997. – 246 с.

41. Грачёв М.А. Словарь тысячелетнего русского арго. Предисловие / М.А. Грачёв. – Москва : РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – С. 3-18.

42. Грачёв М.А. Язык из мрака : Блатная музыка и феня : Словарь [арготизмов] / М. А.Грачёв.– Нижний Новгород : Флокс, 1992. – 207с.

43. Девкин В.Д. Особенности немецкой разговорной речи / В.Д.Девкин. – Москва : международные отношения, 1965. – 318 с.
44. Елистратов В.С. Арго и культура / В.С. Елистратов. – Москва : Московский государственный университет, 1995. – 231 с.
45. Елистратов В. С. «Словарь московского арго: материалы 1980–1994 гг. / В.С. Елистратов. – Москва : «Русские словари», 1994.– 699 с.
46. Емельянова О.Н Эмоционально-экспрессивная характеристика лексики в толковых словарях современного русского языка / О.Н. Емельянова // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2009. – С. 49-57.
47. Жирмунский В.М. Национальный язык и социальные диалекты / В.М. Жирмунский. – Ленинград : Гослитиздат, 1936. – 297 с.
48. Загоровская О.В. Эстетическая функция языка в соотношении с его основными функциями / О.В. Загоровская // Коммуникативная и поэтическая функции художественного текста. – Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, –1982. – С. 3-8.
49. Зайцева Е.И. Разновидности художественной речи в произведениях английских писателей / Е.И. Зайцева, М.Г. Макарова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2008. – №7. – С. 29-35.
50. Занина А. Н. Теория экономии языковых усилий: к истории вопроса / А.Н. Занина // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. – 2008. – № 17. – С. 165-171.
51. Зотов С.Н. Основы анализа системы персонажей литературно-художественного произведения [Электронный ресурс] / С.Н. Зотов. – Режим доступа: <http://www.czotov.ru/content.php?id=99125>(дата обращения 20.04.14).
52. Ионова С. В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ионова Светлана Валентиновна. – Волгоград, 1998. –14 с.
53. Как провести лингвистическую экспертизу спорного текста? Памятка для судей, юристов СМИ, адвокатов, прокуроров, следователей, дознавателей и

экспертов / Под ред. М.В. Горбаневского. – 2-е издание, исправленное и дополненное – Москва : Юридический мир, 2006. – 112 с.

54. Капкова С.Ю. Перевод личных имен и реалий в произведении Дж. К. Ролинг «Гарри Поттер и Тайная комната» / С.Ю.Капкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2004. – № 1. – С. 75-78.

55. Капкова С. Ю. Перевод реалий и прозвищных имен (на материале цикла рассказов «Horrid Henry» Ф. Саймон) / С.Ю.Капкова // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. –Воронеж: Воронежский государственный архитектурно-строительный университет, 2011. – № 16. – С. 174-182.

56. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – Москва : Наука, 1987. – 261 с.

57. Кожевникова К. К вопросу художественного воспроизведения высказываний повседневной устной речи в литературном произведении / К. Кожевникова // Ceskoslovenska rusistika. – 1965. – № 2. – С. 74-83.

58. Кожин В.В. Об изучении «художественной речи» / В.В. Кожин // Контекст. Литературно-теоретические исследования. – Москва : Наука, 1975. – С. 248-274.

59. Колесниченко А.Н. Сленг в английском и русском языках: структурно-семантический, этимологический, функциональный и стилистический аспекты : на материале произведений Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и Д. Гуцко «Русскоговорящий» : автореф. дис.... канд. филол. наук : 10.02.19 / Колесниченко Альвина Николаевна. – Ростов-на-Дону, 2008. – 28 с.

60. Колесов В.В. Язык города / В.В. Колесов. – Москва : Издательство Высшая школа, 1991. – 192 с.

61. Коноплева И. Н. Аффиксация в английском лексическом субстандарте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Коноплева Ирина Николаевна. – Санкт-Петербург, 2012. – 190 с.

62. Коноплева И.Н. Полусуффиксация в английском лексическом субстандарте: ономаσιологические характеристики / И.Н. Коноплева // Межвузовский сборник статей по материалам конференций / Отв. ред. Н.В. Шутёмова. – Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2011. – С. 55-58.

63. Корконосенко С.Г. Теория и практика средств массовой коммуникации : учебн. пособие / С.Г. Корконосенко. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет, 1999. – 68 с.

64. Коровушкин В.П. Английский лексический субстандарт versus русское лексическое просторечие (опыт контрастивно-социолектологического анализа) : Монография / В.П. Коровушкин. – Череповец : Череповецкий государственный университет, 2008. – 167 с.

65. Коровушкин В. П. Общетеоретическая категориально – понятийная база и терминосистема междисциплинарных социально – лингвистических наук / В.П. Коровушкин //«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГЕРМАНИСТИКИ, – РОМАНИСТИКИ И РУСИСТИКИ» Часть I . – Екатеринбург. – 2010. – С. 127-136.

66. Коровушкин В.П. Основные источники пополнения и формирования новозеландского тюремного жаргона (социолектологический и социолексикологический подход) / В.П. Коровушкин, С.С. Трифанова // Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований. – 2012. – С. 53-59.

67. Крысин Л.П. Современная литературная норма и ее кодификация / Л.П. Крысин // Русский язык в школе. – 2002. – №1. – С. 28-34.

68. Крысин Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи / Л.П. Крысин // Русский язык конца XX столетия (1985-1995) / Ответственный редактор Е. А. Земская. – Москва : Языки русской Культуры. – 1996. – С. 384-408.

69. Крысин Л.П. Языковая норма и речевая практика [Электронный ресурс] / Л.П. Крысин // Отечественные записки. – 2005. – № 2(23). – Режим доступа : <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-05.htm>. (дата обращения 20.04.14).

70. Кубрякова Е.С. Лингвистический энциклопедический словарь / Е.С. Кубрякова; гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд., доп. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2002. – 709 с.

71. Кубрякова Е.С. Словообразование как особый вид речевой деятельности / Е.С. Кубрякова // В сборнике : Словообразование и фразеобразование. Тезисы докладов научной конференции. – 1979. – С. 48-50.

72. Кудинова Т. А. Языковой субстандарт: социолингвистические, лингвокультурологические и лингвопрагматические аспекты интерпретации : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Кудинова Таисия Анатольевна. – Нальчик, 2011. – 390 с.

73. Кузнецов В.Г. Функциональные стили современного французского языка / В.Г. Кузнецов // учебное пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков – Москва : Высшая школа, 1991. – 160 с.

74. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка: учебное пособие для филологических факультетов университетов / Э.В. Кузнецова. – 2-е издание, исправленное и дополненное – Москва : Высшая школа, 1989. – 216 с.

75. Кузьменко Л. М. Повести и новеллы А.Конан Дойля о Шерлоке Холмса (к проблеме детективного жанра) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Л.М. Кузьменко. – Москва, 1978. – 126 с.

76. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка / А.В. Кунин. – Москва : Высшая школа, 1986. – 36 с.

77. Кухаренко В.А. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / В.А.Кухаренко. – Киев – Одесса : «Вища школа», 1980. – 168 с.

78. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – Издание 3-е, исправленное. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.

79. Лаптева О.А. Русский разговорный синтаксис / О.А. Лаптева. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 400 с.

80. Ларин Б.А. Западно-европейские элементы русского воровского аргю / Б.А. Ларин // Язык и литература, VII. – Москва, 1931. – С. 113-130.
81. Ларин Б. А. О лингвистическом изучении города / Б.А.Ларин // История русского языка и общее языкознание. – Москва : Просвещение. – 1977. С. 175-189.
82. Лассан, Э. Лирическая песня как идеологический феномен / Э.Лассан // Политическая лингвистика. – 2009. – Вып. 4(30). – С. 14-31.
83. Лихачёв Д. С. Арготические слова профессиональной речи / Д.С. Лихачёв // Развитие грамматики и лексики современного русского языка; под ред. И. П. Мучника и М. В. Панова. – Москва : Наука, 1964. – С. 243-356.
84. Ломтева Т. А. Нестандартная лексика в коммуникативно-прагматическом аспекте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ломтева Татьяна Александровна. – Ставрополь, 2005. – 210 с.
85. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблематика киноэстетики / Ю.М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
86. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. Об искусстве. – Санкт-Петербург : «Искусство – Санкт-Петербург», 1998. – С. 14-285.
87. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления / Н.А. Лукьянова. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1986. – 231 с.
88. Мартинович Г.А. Терминологический словарь: Русский язык. Стилистика. Культура речи [Электронный ресурс] / Г.А. Мартинович, П.А.Семенов. – Санкт-Петербург. – 2006. – Режим доступа: http://lit.lib.ru/m/martinowich_g_a/04termslov.shtml (дата обращения 20.04.14).
89. Маслова В.А. Коммуникативный подход к проблеме эмотивности текста / В.А. Маслова // Коммуникативные аспекты значения. – Волгоград, 1990. – С. 148-156.
90. Мильяненко Л. По ту сторону закона: Энциклопедия преступного мира / Л. Мильяненко. – Санкт-Петербург: Редакция журнала «Дамы и господа», 1992. – 118 с.

91. Моташкова С.В. Художественный текст : методология и методика лингвоэстетического анализа : учебное пособие. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2002. – 152 с.

92. Моэм С. Упадок и разрушение детектива [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://greyangel.narod.ru/Moem_ODetective.htm (дата обращения 20.04.14).

93. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 3-е издание, переработанное – Москва : Флинта: Наука, 2003. – 320 с.

94. Нырко А.И. Рифмованная субституция в английском просторечии [Электронный ресурс] / А.И. Нырко. – 2008. – Режим доступа: http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/VI/uch_2008_VI_00027.pdf (дата обращения 20.04.14).

95. Островская Т.А. Нормативный язык и современные социально-территориальные диалекты в Великобритании / Т.А. Островская // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2007. – № 3. – С. 1-4.

96. Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка лингвистики и стилистики место издания / А.М. Пешковский. – Ленинградское издательство: Госиздат, 1930. – 176 с.

97. Пиотровская Л. А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования (на материале русского и чешского языков) : монография / Л. А. Пиотровская. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 1994. – 148 с.

98. Платонова А. А. Тюремный жаргон в составе нестандартной лексики / А.А. Платонова // Актуальные проблемы современной лингвистики: язык во всех измерениях. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов, 2011. – С. 57-61.

99. Понятие о стилях речи русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.studsell.com/view/119897/60000>. (дата обращения 20.04.14).

100. Попова З.Д. Лексическая система языка: уч. пособие / З.Д.Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 1984. – 148 с.

101. Попова З. Д. Общее языкознание. Учебное пособие / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – 2-е издание, переработанное и дополнено. – Москва : АСТ: Восток-Запад, 2007. – 408 с.

102. Потсар А.Н. Речевая структура персонажа в массовом тексте : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Потсар Анна Никитична. – Санкт-Петербург, 2006. – 18 с.

103. Приёмывшева М.Н. Опыт структурной классификации тайных языков (на материале тайных языков России XIX века) / М.Н.Приёмывшева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – №72. – С. 105-112.

104. Приёмывшева М. Н. Тайные и условные языки в России XIX в. Ч. 1 / М.Н. Приёмывшева. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2009. – 455 с.

105. Путин – Мочить в сортире!! [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=KqVu0UK8bAg> (дата обращения 20.04.14).

106. Рамишвили Г. В. Вильгельм фон Гумбольдт – основоположник теоретического языкознания / Г.В. Рамишвили // Избранные труды по языкознанию. – 1984. – 400 с.

107. Рогалев А. Ф. Имя и образ: Художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках / А. Ф. Рогалев. – Гомель : Барк, 2007. – 224 с.

108. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М. А. Теленкова. Издание 2-е. – Москва : Просвещение, 1976. – 543 с.

109. Рябичкина Г.В. (а) Проблемы субстандартной лексикографии английского и русского языков: теоретический и прикладной аспекты : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20 / Рябичкина Галина Владимировна. – Пятигорск, 2009. – 42 с.

110. Рябичкина Г.В. (б) Дж. Лайтер в истории англоязычной социолексикографии [Текст] / Г.В. Рябичкина // Найновите научни постижения – 2009. Материали за 5-а международна научна практична конференция. Филологични науки. Музика и живот. – София: БялГрад-БГ, 2009. – Т. 17. – С. 32-36.
111. Садиков А.В. Перевод арготизмов (На материале испанского языка) / А.В. Садиков // Тетради переводчика. – Москва : Международные отношения, 1979. – № 16. – С. 71-83.
112. Самохин И.С. Соотношение мелодической и вербальной составляющих в песенном дискурсе / И.С. Самохин // Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов. – 2010. – № 3 (63). – С. 144- 147.
113. Скалкин В.Л. Речевые ситуации как средство развития неподготовленной речи / В.П. Скалкин, С.Л. Рубинштейн // Иностранные языки в школе. – 1986. – № 4. – С. 2-9.
114. Скворцов Л.И. Большая Советская энциклопедия / Л.И. Скворцов. – 3-е издание – Москва : Советская энциклопедия, 1970. Т. 2. – 632 с.
115. Скворцов Л. И. Литературный язык, просторечие и жаргоны в их взаимодействии / Л. И. Скворцов // Литературная норма и просторечие. – Москва : Издательство Наука, 1977. – С. 29-57.
116. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики / Ю.М. Скребнев. – Горький : Горьковский государственный педагогический институт иностранных языков, 1975. –175 с.
117. Солганик Г.Я. Стилистика текста: учебное пособие / Г.Я. Солганик. – Москва : Наука, 2009. – 256 с.
118. Старков О.В. Криминальная субкультура : спецкурс / О.В. Старков. – Москва: Волтерс Клувер, 2010. – 240с.
119. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под редакцией М.Н. Кожинной. – Москва : Наука, 2006. – 696 с.

120. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – Москва : Наука, 1986, – 141 с.

121. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

122. Толстой Н. И. Язык и культура / Н.И. Толстой // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады, ч. 1. – 1991. – С. 5-22.

123. Урываева М. А. Сопоставительный анализ стилей Томаса Грея и Уильяма Коллинза на материале ОД / М.А. Урываева // Филологические науки: вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2012. – № 2 (57). – С. 182-184.

124. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – Москва : Языки русской культуры, 1995. – 360 с.

125. Филимонова О. Е. Язык эмоций в английском тексте / О. Е. Филимонова. – Санкт-Петербург : Издательство Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2001. – 259 с.

126. Фишер Д.Л. Синтаксис и социальная структура: Трук и Понапе / Д.Л.Фишер // Новое в лингвистике. Выпуск VII. Социолингвистика. – Москва : Прогресс, 1975. – С. 397-421.

127. Фищук И. В. Кэнт в английском языке национального периода: социолектологический подход : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 [Электронный ресурс] / Фищук Ирина Владимировна. – 2010. – Режим доступа: <http://www.pandia.ru/466034/>(дата обращения 20.04.14).

128. Фищук И.В. Экзистенциальные черты кэнта в английском языке национального периода / И.В. Фищук // Вестник Челябинского государственного университета. Научный журнал. – 2009. – № 22 (160). Выпуск 33. – С. 128-134.

129. Химик В.В. Поэтика низкого, или городское просторечие как культурный феномен / В.В. Химик. – Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000. – 272 с.

130. Хомяков В. А. Введение в изучение сленга – основного компонента английского просторечия / В.А. Хомяков. – Вологда: Вологодский государственный педагогический институт, 1971. – 104 с.

131. Хомяков В.А. Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / Хомяков Владимир Александрович. – Ленинград, 1980. – 39с.

132. Хомяков В.А. О словообразовательной семантике просторечных дериватов в английском языке / В.А. Хомяков // Проблемы лексической и словообразовательной семантики в современном английском языке. – Издательство Пятигорского государственного педагогического института иностранных языков. – 1986. – С. 44-49.

133. Хомяков В. А. Особенности английского экспрессивного просторечия / В. А. Хомяков. – Вологда : Вологодский государственный педагогический институт, 1974. –104 с.

134. Цыбулевская А.В. Эмотивный арготический лексикон / автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Цыбулевская Анна Васильевна. – Ставрополь, 2005. – 22 с.

135. Черданцева Т. З. Очерки по лексикологии итальянского языка : учебное пособие / Т.З.Черданцева. – 2-е изд. – Москва : Литературно-книжное издательство, 2007. – 192 с.

136. Шанский Н. М. Опыт этимологического словаря русской фразеологии / Н. М. Шанский [и др.] – Москва : Русский язык, 1987. – 237 с.

137. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию / Н.М. Шанский. – Москва : Издательство Московского университета, 1968. – 310 с.

138. Шарандина Н.Н. О некоторых функциях аргю / Н.Н. Шарандина // Культура речи и образование: сборник материалов регионального научно-методического семинара. – Тамбов : Издательство Першина Р.В. – 2007. – С.171-177.

139. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 1987. – 192 с.

140. Шаховский В.И. Эмотивный компонент значения и методы его описания: учебное пособие к спецкурсу / В.И. Шаховский. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного педагогического института им.А.С.Серафимовича, 1983. – 96 с.

141. Швейцер А.Д. Взаимодействие литературного языка с субстандартной разговорной лексикой в современном английском языке / А.Д. Швейцер // Устные формы литературного языка. История и современность. – Москва : Эдиториал УРСС, 1999. – С. 29-46.

142. Шибутани Т. Социальная психология / Т.Шибутани. – Москва : Прогресс, 1969. – 534 с.

143. Шингаров Г.Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности / Г.Х.Шингаров. – Москва : Наука, 1971. – 223с.

144. Щепкина И.Г. Прагматика метаязыка художественного текста. (На материале произведений детективного жанра русского и немецкого языков) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01, 10.02.19 / Щепкина Ирина Георгиевна. – Краснодар, 1996. – 255 с.

145. Ярцева В.Н. О территориальной основе социальных диалектов. – в книге : Норма и социальная дифференциация языка / В.Н. Ярцева. – Москва : Наука, 1969. – С. 26-46.

146. Ярцева В.Н. Развитие национального литературного английского языка / В.Н. Ярцева. – Москва : Наука, 1969. – 286 с.

147. Ячменёва С. П. Функции арготизмов в художественном тексте : диахронический аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 /Ячменёва Светлана Петровна. – Омск, 2007. – 199 с.

148. Chandler R. Simple Art of Murder [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html> (дата обращения 20.04.14).

149. Coleman J. *The Life of Slang* / J.Coleman. – Oxford University Press, 2012. – 354 p.
150. Einat T. Inmate argot as an expression of prison subculture: The Israeli case / T. Einat, H. Einat // *The Prison Journal*. – № 80. – 2000. – P. 309-325.
151. Franklyn J. *The Cockney. A Survey of London Life and language* [Text] / J. Franklyn. – London, 1953. XIV. – 332 p.
152. Halliday M. *Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective* / M.Halliday. – Oxford : Oxford University Press, 1989. – 126p.
153. Joos M. *The Five Clocks* / M.Joos // *International Journal of American Linguistics*. – 1962. Vol. 28. No 2. pt V.
154. Looser D. *Boobslang: A lexicographical study of the argot of New Zealand prison inmates, in the period 1996-2000* [Электронный ресурс]. / D.Looser. – University of Canterbury, 2001. – Режим доступа: <http://www.victoria.ac.nz/lals/research/nzdc/documents/nzwords%20no3.pdf> (дата обращения 20.04.14).
155. Luckmann T. *The Sociology of Language* / T.Luckmann. – Indianapolis : Bobbs – Merrill, 1975. – 79 p.
156. O'Grady W. *Contemporary Linguistics* / W. O'Grady, M. Dobrovolsky, M Aronoff. – New York : St. Martin's Press, 1997. –751 p.
157. Partridge E. *Slang Today and Yesterday* / E.Partridge. – London : Routledge and Kegan Paul, 1979. – 476 p.
158. Patrick E. *The Prison-House and Language: Modern American Prison Argot* [Электронный ресурс] / Ellis Patrick. – 2005. – Режим доступа: <http://homes.chass.utoronto.ca/~cpercy/courses/6362-ellis>. (дата обращения 20.04.14).
159. Sechrist F. *The Psychology of Unconventional Language* / F.Sechrist // *The Pedagogical Seminary*. – 1913. – V. 20. – № 4. – P. 413-457.
160. Wall D. *Finding Your Writer's Voice : A Guide To Writing With Readings* / D.Wall. Houghton Mifflin Company : Evergreen, 2002. – 150 p.

Список использованных словарей

161. Ayto J. The Oxford Dictionary of Slang / J.Ayto. – Oxford : Oxford University Press, 1998. – 482 p.
162. Baumann H. Londinismen (Slang and Cant) / H.Bauman. – Berlin, 1887 (1902). CXVI+285p.
163. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics 6th Edition / D.Crystal. – Oxford : Blackwell Pub., 2008. – 529 p.
164. Dalzell T. The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English / T.Dalzell, T. Victor. – Routledge, 2007. –740 p.
165. Dictionary.com. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dictionary.reference.com/browse/godfather?s=t> (дата обращения 20.04.14).
166. Farmer J.S. Slang and its Analogues. Past and Present. A Dictionary, Historical and Comparative, of the Heterodox Speech of All Classes of Society for more than Three Hundred Years. With Synonyms in English, French, German, Italian, etc. / Compiled and edited by J. S. Farmer & W. E. Henley; revised edition (Original Issue 1890). – London: Thos. Poulter and Sons, Limited, MCMIX, 1909. Vol. I. A-B. – 461 p.
167. Hotten J. A Dictionary of Modern Slang, cant and Vulgar Words / J.Hotten. – London, 1960. – 514 p.
168. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Longman Group United Kingdom Limited, 1992. –1600 p.
169. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 11th Edition, 2003. – 1664p.
170. Partridge E. A Dictionary of Slang and Unconventional English / E.Partridge. – New York, 1988. – 574 p.
171. Partridge, E. The Routledge Dictionary of Historical Slang / E.Partridge. – Routledge, 2006. – 6031 p.
172. Partridge E. Usage and Abusage: A Guide to Good English / E.Partridge. – Penguin Reference Books, 1964. – 378 p.
173. Random House Unabridged Dictionary. Random House Reference, 2005. – 2256p.

174. Spears R. NTC's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions / Richard Spears. – National Textbook Company; McGraw-Hill, 2000. – 577 с.

175. Spears R. Slang and Euphemism / Richard Spears. – New York : New American Library, 1982. – 511 p.

176. Urban dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.urbandictionary.com/> (дата обращения 20.04.14)

177. Webster's Revised Unabridged Dictionary (1913 + 1828) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://machaut.uchicago.edu/?resource=Webster%27s&word=punk&use1913=on&use1828=on> (дата обращения 20.04.14).

178. Wentworth H. Dictionary of American Slang / H. Wentworth, B. S. Flexner. – New York : Thomas Y. Crowell Publishers, 1975. – XVIII, 766p.

Список источников материала

179. 2Pac. Cradle to the Grave. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://megalyrics.ru/tupac-shakur/cradle-to-the-grave.html>. (дата обращения 20.04.14).

180. 2Pac. So many tears [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tupac-makaveli.ru/texts_1.php?id=40 (дата обращения 20.04.14).

181. Animal Factory. [Видеозапись] [Электронный ресурс]. реж. Steve Buscemi (2000). – Режим доступа: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4267465> (дата обращения 20.04.14).

182. Associated press. Time to retire «Yellow Mama» // Notheast Alabama. Feb, 1, 2001.

183. Big Stan. [Видеозапись] [Электронный ресурс]. реж. Rob Schneider (2007). – Режим доступа: <http://polyglot.dn.ua/video/vzroslym/big-stan-2007-english-subtitles/> (дата обращения 20.04.14).

184. Chandler R. Finger Man [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/chandler__finger_man__en.htm (дата обращения 20.04.14).

185. Chase, J. H. An Ear to the Ground / J. H. Chase. – Москва : Ayris-Press, 2008. – 288 p.

186. Chase J.H. No Orchids for Miss Blandish [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.jchase.ru/englishbooks/No_Orchids_for_Miss_Blandish.pdf (дата обращения 20.04.14).

187. Chase J.H. The Dead Stay Dumb [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCoQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.munseys.com%2Fdiskeight%2Fdeaddumb.pdf&ei=9X6CUqKZH8SO4ATfsYFw&usg=AFQjCNEiNbpG014U84F0uJO2rQOvS05BbA&bvm=bv.56146854,d.bGE&cad=rjt> (дата обращения 20.04.14).

188. Chase J.H. You Find Him, I'll Fix Him. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.jchase.ru/englishbooks/James%20Hadley%20Chase%20-%20You%20Find%20Him.pdf> (дата обращения 20.04.14).

189. Chase J. H. You're Dead Without Money / J.H. Chase. – Publisher : London, House of Stratus, 2001. – 199 p.

190. Christie Agatha. The ABC Murders [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://libes.ru/287049.read?page=49> (дата обращения 20.04.14).

191. Dickens, C. Oliver Twist. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.planetebook.com/ebooks/Oliver-Twist.pdf> (дата обращения 20.04.14).

192. Doyle Conan A. The Complete Sherlock Holmes [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/2-sided/cnus.pdf> (дата обращения 20.04.14).

193. Ferran L. «Godmother of Cocaine» Gunned Down in Colombia [Электронный ресурс] / L.Ferran // Abc News. – Режим доступа: <http://abcnews.go.com/blogs/headlines/2012/09/godmother-of-cocaine-gunned-down-in-colombia-reports/> (дата обращения 20.04.14).

194. Fox news. Abortion Doctor Gunned Down at Kansas Church, Suspect in Custody [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: <http://www.foxnews.com/story/0,2933,523581,00.html>). (дата обращения 20.04.14).

195. Gangs of New York.[Видеозапись] [Электронный ресурс]. реж. Martin Scorsese (2002). – Режим доступа: <http://kinopusk.ru/2012/08/bandy-new-yorka-subtitry.html> (дата обращения 20.04.14).

196. Hammett D. Red Harvest [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lucite.org/lucite/archive/fiction_-_hammett/red%20harvest%20-%20dashiell%20hammett.pdf (дата обращения 20.04.14).

197. Hornung W. The Ides of March [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.forgottenfutures.com/game/ff6/ides.htm>(дата обращения 20.04.14).

198. Jerome K. J. The Observations of Henry [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/17943/17943-h/17943-h.htm> (дата обращения 20.04.14).

199. King, S. Rita Hayworth and Shawshank Redemption [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ebookbrowse.net/shawshank-redemption-doc-d17508218> (дата обращения 20.04.14).

200. King S. The Green Mile [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.knigger.org/king/novels/the_green_mile/lang/en/ (дата обращения 20.04.14).

201. Leather S. Hard Landing [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://readbookfree.com/Stephen_Leather/Hard_Landing.html (дата обращения 20.04.14).

202. Leather S. Tango One [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://read24.ru/pdf/stephen-leather-tango-one.html> (дата обращения 20.04.14).

203. Lehane D. Mystic River / D. Lehane. – New York : HarperTorch, An Imprint of HarperCollinsPublishers, 2001. – 478 p.

204. McBain E. Axe / E. MacBain. – London and Sydney : Pan Books Ltd., 1978. – 141 p

205. McBain E. Fuzz / E. McBain. – Pan Books London and Sydney, 1979. – 205 p.

206. Reilly J. Burka blagger jailed: Armed robber who disguised himself in Muslim dress is locked up after £30k gems raid [Электронный ресурс] / J.Reilly //

The daily mail. – Режим доступа:
<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2124076/Armed-robber-disguised-burka-locked-brutal-30k-gems-raid.html#ixzz2PQIFGUVr> (дата обращения 20.04.14).

207. Shakespeare W. Henry IV [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://www.william-shakespeare.info/act2-script-text-henry-iv-part-2.htm> (дата обращения 20.04.14).

208. Shakespeare W. Measure for Measure [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://www.shakespeare-literature.com/Measure_for_Measure/17.html (дата обращения 20.04.14).

209. Shakespeare W. The Taming of the Shrew [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
<http://news.rapgenius.com/William-shakespeare-taming-of-the-shrew-act-5-scene-1-lyrics#lyric> (дата обращения 20.04.14).

210. Tence D. Marijuana Legalization Canada: Liberal Party Lays Out Detailed Economic Plan For Pot [Электронный ресурс] / D.Tence // The Huffington Post Canada. – Режим доступа:
http://www.huffingtonpost.ca/2013/01/28/marijuana-legalization-liberal-party-canada_n_2567316.html (дата обращения 20.04.14).

211. The Departed. [Видеозапись] [Электронный ресурс]. реж. Martin Scorsese (2006). – Режим доступа:
<http://langed.com/vk.php?user=26281519&id=148814199&hush=91c8487ad031beба> дата обращения 20.04.14).

212. Tompson J. Killer Inside Me [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
[http://novelas.rodriguezalvarez.com/pdfs/Thompson,%20Jim%20%20\"The%20killer%20inside%20me\"-Fr-En-Es.pdf](http://novelas.rodriguezalvarez.com/pdfs/Thompson,%20Jim%20%20\) (дата обращения 20.04.14).

213. Westlake D. Bank Shot [Электронный ресурс]. – Режим доступа :
<http://read24.ru/pdf/donald-westlake-bank-shot.html> (дата обращения 20.04.14).

214. Wodehouse P.G. Right ho, Jeeves [Электронный ресурс]. P.G.Wodehouse. – Режим доступа:
<http://www.jacanaent.com/Library/Books/eBooks/Right%20Ho,%20Jeeves%20by%20P.G.%20Wodehouse.htm> (дата обращения 20.04.14).

215. Wodehouse P.G. The Girl in Blue / P.G.Wodehouse. – New York, 1971. – 190 p.