

Фрайман Василий Евгеньевич

ЯЗЫКОВАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЭЛЕМЕНТ В БРИТАНСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВЕКОВ

В статье рассматривается художественная роль языковой вариативности (ЯВ) в британской и американской литературе. Прослеживается использование диалекта в произведениях реалистов Ч. Диккенса, М. Твена, Дж. Лондона, а также в современном произведении С. Фрая. По заключению автора статьи, в литературе ЯВ играет важную роль в раскрытии портрета героя; в разграничении между персонажами; может служить для подчёркивания литературного конфликта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/10-2/48.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 10(64): в 3-х ч. Ч. 2. С. 163-167. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82'282

В статье рассматривается художественная роль языковой вариативности (ЯВ) в британской и американской литературе. Прослеживается использование диалекта в произведениях реалистов Ч. Диккенса, М. Твена, Дж. Лондона, а также в современном произведении С. Фрая. По заключению автора статьи, в литературе ЯВ играет важную роль в раскрытии портрета героя; в разграничении между персонажами; может служить для подчёркивания литературного конфликта.

Ключевые слова и фразы: диалект; зрительный диалект; художественная литература; региональная языковая вариативность.

Фрайман Василий Евгеньевич

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
freimanvas@gmail.com*

ЯЗЫКОВАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЭЛЕМЕНТ В БРИТАНСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВЕКОВ

Региональная языковая вариативность (ЯВ), выраженная в вариантах, диалектах, говорах, с давнего времени находила отражение в литературе, как в исторической, так и в художественной. В особенности же, как литературный феномен, она стала популярной в XIX веке, в чём заметную роль сыграл реализм с его стремлением к правдоподобию описанию действительности. Интерес к речевому разнообразию внутри языковой системы подтолкнул к развитию социолингвистики и диалектологии, что, в свою очередь, повлекло за собой рост научного внимания и к ЯВ в художественной литературе. Классической в этой области считается работа Джорджа Ф. Крэппа 1925 года [14] по английскому языку в Америке, в которой часто на примере литературных произведений описывается разнообразие территориального и социального употребления языка в США. В той же работе Крэпп применил термин *eye dialect*, или 'зрительный диалект' [18, p. 136], под которым обычно подразумевается письменная имитация элементов разговорной речи через нестандартные грамматические формы, транскрипцию, сокращения, лексические малапроизмы, диалектизмы и др. Сегодня исследователи выделяют степени передачи зрительного диалекта (ЗД) в литературе [23]. Так, слабой формой ЗД считаются случаи, когда автор комментирует особенности речи героя, тогда как к противоположной стороне относится искажение правописания или синтаксиса, так что затрудняется понимание.

В то же время в социолингвистических исследованиях У. Лабова [15], П. Традгила [24] и других учёных подробно изучен вопрос ЯВ как социального явления, её влияния на коммуникацию, а также на восприятие друг друга участниками коммуникативного процесса. Так, У. Лавов обратил внимание на то, что дети из гетто, говорящие на нестандартном английском, воспринимаются педагогами как отстающие в языке [15, p. 284]. В свою очередь, П. Традгил отмечает связь между речью говорящего и оценкой его данным языковым сообществом [24]. В свете данных исследований становится актуальным вопрос: каким образом субъективное отношение к ЯВ находит отражение в художественной литературе?

В настоящей статье мы рассмотрим ряд примеров литературного отображения ЯВ на материале нескольких произведений, в частности, эпохи английского и американского реализма, с точки зрения языковых средств, которыми она достигается (лингвистический аспект), и их художественной функции в рамках конкретного произведения (литературоведческий аспект) [3, с. 149]. Но вначале стоит упомянуть о том, какие предпосылки к формированию феномена ЯВ как художественной особенности существовали до становления реализма.

Первые сведения о ЯВ можно найти в исторической литературе Древнего Востока. В летописи израильских Судей, появившейся около 3000 лет назад, встречаются упоминания о различиях в речи среди евреев древней Палестины. Один случай связан с военным конфликтом между племенами Гилеада и Ефрема, когда побеждённых ефремлян, пытавшихся скрыться, распознавали по речи, заставляя произносить слово *shibboleth* (евр. שִׁבּוּלֶת). Если воин не выговаривал звук /ш/, произнося *sibboleth*, его сразу же опознавали как жителя Ефрема и казнили [12, p. 357].

В средневековой Англии, в условиях отсутствия правил орфографии, разнообразие диалектов в значительной степени отразилось в текстах. Прежде всего, мы встречаем различия в способах написания. Например, в старинных источниках насчитывается свыше двадцати форм слова *church*, среди которых такие, как *kyrke*, *cherche* и даже *schirche* [8, p. 84]. Более того, встречаются различные метаязыковые упоминания в художественной литературе. Джефри Чосер в поэме «*Troilus and Criseyde*» («Троил и Крессида») выразил беспокойство о возможных сложностях понимания читателями его поэзии: «*And for ther is so gret diversite in Englissh and in writyng of oure tonge*» (сохранена чосеровская орфография) [Ibidem, p. 58]. *Меж речью и письмом, увы, столь много у нас различий!* (перевод М. Богородицкой) [5, с. 161]. Помимо прямых комментариев, у Чосера мы также находим попытки орфографически запечатлеть данное разнообразие. В Кентерберийских рассказах, а именно в истории Мажордома встречается пример имитации северного наречия в речи Джона и Алена, двух студентов Кембриджа, которые, по содержанию, были родом с севера [10]. Ниже приведён отрывок из речи Джона:

"[B]y God, nede has na peer.
 Hym boes serve hymself that has na swayn...
 Oure manciple, I hope he wil be deed,
 Swa werkes ay the wanges in his heed [Ibidem]. /
 И учат нас, что, если нет слуги,
 Ты сам себе посылно помоги.
 Наш эконоом уже в преддверье ада,
 Чему мы все в колледже очень рады (перевод И. Кашкина) [4, с. 57].

Согласно одному источнику, глагольные окончания *-s* вместо распространённого в остальном тексте *-th* обозначают северное произношение [13, p. 36]. Например, *has* написано вместо *hath*: *Greet sokene hath his millere* [9]. *Зерном с помола много наживал* (перевод И. Кашкина) [4, с. 56]. Тот же автор указывает, что на севере *hope* скорее означало 'think', а *wanges* говорили вместо *teeth* [13, p. 36]. Другой источник отмечает, что глагол *boes* (behooves) в значении 'must' – это тоже северная черта [22]. Наконец, характерно северное написание *swa* вместо *so* в остальном тексте (*He cracketh boost, and swoor it was nat so* [9]). *Наш мельник пренахально оттирался* (перевод И. Кашкина) [4, с. 56].

Отсутствие письменного эталона приводило к тому, что каждый автор писал, отражая собственное произношение. Позднее, в XVII веке, в Британии и американских колониях сформируется национальный языковой стандарт, который в особенности касается урегулирования правописания. В этот же период в англоязычной художественной литературе появляются новые примеры орфографического изображения местных диалектов, что достигается посредством отхода от стандарта. Американский писатель Джон Ликок, возможно, одним из первых передал фонетические особенности афроамериканского говора. Например, в пьесе «*Fall of British Tyranny*» («Падение британской тирании») следующим образом показана речь невольника по имени Куджо: *Kidnapper. "Well, my brave blacks, are you come to list?" Cudjo. "Eas, massa Lord, you preazee." Kidnapper. "How many are there of you?" Cudjo. "Twenty-two, massa"* [16, p. 66]. / *Похититель: Ну что, мои храбрые чернокожие, пришли на запись? – Куджо: Ага, масса хозяин, будьте добры. – Похититель: Сколько вас? – Куджо: Двадцать два, масса (перевод автора статьи – В. Ф.)*.

В начале XIX века, ещё до становления реализма, прослеживалось стремление к правдоподобию изображению речи персонажей. В частности, А. Б. Линдсли передаёт один из северных диалектов США в малоизвестной пьесе «*Love and Friendship*» («Любовь и дружба», 1809): *Why, capun Horner, you walks so tarnation faste the old dragon couldn't keep up with you; I'm sure I kaynt* [18, p. 7]. / *Уф, капитан Хорнер, ходите вы так чертовски быстро, что самому дьяволу за вами не поспеть. Мне-то уж точно (перевод автора статьи – В. Ф.)*. В период раннего реализма представляет интерес приключенческий роман Роберта М. Бёрда «*Nick of the Woods*» («Лесной дьявол», 1837). Роман представляет собой ранний пример того, как через изображение ЯВ подчёркивается разграничение на хороших и плохих. Книга повествует о человеке по имени Натан Слотер, который мстит «жестоким» индейцам за убийство его семьи. Слотер противопоставлен крайне непривлекательно изображенным коренным американцам. Приведём два отрывка, в одном из которых передана речь Натана, а в другом – индейского вождя Венонги:

Thee gnawed me loose, when the four Shawnees had me bound by their fire, at night, on the banks of the Kenhawa. <...> Ay, thee did, while the knaves slept; and from that sleep they never waked, the murdering villains no, not one of them [7]! / *Ты разрыз мои верви, когда четверо шауни связали меня ночью у костра, на берегах Кенхавы. Да, ты сделал это, пока спали разбойники; и от сна того больше не проснулись, злые душегубцы, ни один.*

Me Injun-man! <...> Me kill all white-man! Me Wenonga: me drink white-mans blood! me no heart [Ibidem]! / *Я индеец. Я убить все белый человек. Я Венонга. Я пить кровь белый человек. Я нет сердце (перевод автора статьи – В. Ф.)*.

Хотя речь и того и другого нестандартна, но язык Натана носит несколько возвышенный характер, с элементами эпической поэзии. Поэтическая окраска достигается через использование церковной формы *thee* 'ты' вместо *you*. Напротив, язык индейцев выглядит примитивно, а сам автор упоминает его как *broken English*. Последовательность похожих простых предложений с неграмматическим употреблением словоформ и согласованием слов создает эффект примитивности. Тот факт, что индеец наделён «плохим» языком, вряд ли случаен: тем самым подчёркивается оппозиция хороший – плохой, т.е. отрицательный персонаж изъясняется некачественно, а положительный – возвышенно.

Похожим образом использует зрительный диалект Джек Лондон в повести «*White Fang*» («Белый Клык»). Как и Бёрд, он наделяет диалектно маркированной речью, как правило, отрицательных персонажей, а также многих второстепенных, как бы отделяя их от героев главных. Например, в тексте повести прямая речь Уидона Скотта, который спасает собаку от смерти, записана в стандартной орфографии и почти лишена ярко выраженных диалектизмов, в то время как речь некоторых второстепенных персонажей изобилует подобными свойствами. Пример ниже, в котором Скотт торгуется с Красавчиком Смитом – жестоким хозяином Белого Клыка – о покупке собаки, удачно иллюстрирует данный контраст:

"Did you hear, Mr. Beast? I'm going to take your dog from you, and I'm going to give you a hundred and fifty for him." <...> "I ain't a-sellin'," he said. "Oh, yes you are," the other assured him. "Because I'm buying" [19, p. 109].

«Слышали, Мистер Бист? Я забираю у вас собаку и даю вам сто пятьдесят за него». «А я не продам». «Ещё как продадите», – заверил его тот. «Потому что я покупаю» (перевод автора статьи – В. Ф.).

В коротком ответе Смита *'I ain't a-sellin'* присутствуют сразу три разговорных черты, тогда как реплики Скотта стилистически нейтральны. В следующем отрывке приводится спор между Скоттом и его погонщиком Мэттом о судьбе собаки:

"Now look here, Mr. Scott, give the poor devil a fightin' chance. He ain't had no chance yet. He's just come through hell, an' this is the first time he's ben loose.

Give 'm a fair chance, an' if he don't deliver the goods, I'll kill 'm myself. There!"

"God knows I don't want to kill him or have him killed," Scott answered... "We'll let him run loose and see what kindness can do for him [Ibidem, p. 112]. / "Послушайте, мистер Скотт. Дадим ему, бедняге, показать себя. Ведь он чёрт знает что вытерпел, прежде чем попасть к нам. Давайте попробуем. А если он не оправдает нашего доверия, я его сам застрелю". "Да мне вовсе не хочется его убивать", – ответил Скотт. "Пусть побеждает на свободе, и посмотрим, чего от него можно добиться добром" (перевод П. Пинкисевича) [2].

Эгоизм извозчика как бы противопоставлен великодушию Уидона, который стремится защитить собаку. Язык обоих подчёркивает этот контраст: нейтральный стиль Уидона выделяется на фоне разговорно маркированных реплик Мэтта. Речь первого грамматически «правильна», в ней отсутствуют диалектизмы и грубая лексика. Во фразах последнего, помимо редукции (*fightin'*), присутствуют сокращения (*an' if, kill'm*); транскрибированное написание (*ben*); нестандартная грамматика, а именно двойное отрицание, а также *don't* в 3 л. ед. числе. Диалектная окраска создаётся и на лексическом уровне: *devil; hell 'a very difficult situation'; loose 'not tightly fastened'; deliver the goods 'to produce the desired or promised results'* [20].

Несколько в ином ключе использует ЯВ Марк Твен. В повести *«Huckleberry Finn»* («Гекльберри Финн») писатель сделал попытку имитации нескольких американских диалектов (о чём он сам заявляет в предисловии к книге [25, p. iv]), в том числе южного акцента и афроамериканского наречия. Например, автор так передаёт речь темнокожего невольника Джима:

Yo' ole father doan' know yit what he's a-gwayne to do. Sometimes he'll spec he go 'way, en den agin he'll spec he'll stay [Ibidem, p. 37]. / Твой старик всё не сообразит, что делать. То уйти задумает, то остаться обратно (перевод автора статьи – В. Ф.).

Но, в отличие от Лондона, у Твена нет ярко выраженных положительных или отрицательных героев; у каждого из них есть недостатки и пороки. Никто из основных действующих лиц не выделен особенно, и все они выражаются на диалекте, включая самого Гека. В «Гекльберри Финне» диалекты, скорее, функционируют как составляющая портрета личности отдельных персонажей, указывающая на происхождение и социальное положение. Также они могут передавать колорит американского Юга, который во многом связан с речью его жителей. С другой стороны, подчёркиваются социально-расовые различия, существовавшие в период рабовладения.

Как показатель классовой стратификации общества, ЯВ отразилась и в литературе викторианской Англии, где речь была одним из важных опознавательных знаков классовой принадлежности. В этой связи Чарльз Диккенс наиболее известен. Поскольку писатель посвящал повествования героям из разных классов, между которыми существовали достаточно строгие границы, это отразилось в стремлении показать данное разделение в творчестве, как и у американских современников. В книгах Диккенса встречается ряд диалектов, таких как лондонский кокни, а также провинциальный диалект малообразованного населения. В романе *«Bleak House»* («Холодный дом») так изображена речь мальчика-дворника по имени Джо:

...there was other gentlmen come down Tom-all-Alone's a-prayin, but they all mostly sed as the t'other wuns prayed wrong and all mostly sounded to be a-talkin to theirselves, or a-passin blame on the t'others, and not a-talkin to us. We never knowd nothink [10, p. 648]. / Другие джентльмены, те тоже кое-когда приходили молиться в Одинокий Том; только они все больше говорили, что другие молятся не так, как надо, других, знают, осуждали, а то сами с собой разговаривали, а не с нами вовсе. Мы-то никогда ничего не знали (перевод М. Клягиной-Кондратьевой) [1, с. 393].

По мнению Г. Лича, нестандартное написание в этом отрывке использовано для обозначения портрета персонажа. Лич отмечает, что для подчёркивания образа Джо как ребёнка «из низов» [17, p. 136] автор прибегает к использованию ряда элементов зрительного диалекта, среди которых разновидность транскрибированного написания, когда орфография изменена так, чтобы повторять стандартное произношение (*blest – blessed, wuns – ones, sed – said*). Тем самым может подчёркиваться образ малограмотного персонажа, т.е. текст как будто написан рукой самого героя. Помимо этого, встречаются нестандартные грамматические обороты (двойное отрицание, форма *ain't*); «неправильные» синтаксические конструкции – *there was other gentlemen come*.

В XX веке художественное применение ЯВ вышло на новый уровень с появлением пьесы Б. Шоу *«Pygmalion»* («Пигмалион»), в которой ЯВ выступает как сюжетный компонент. Стиль речи главной героини, Элизы, играет некую композиционную роль, поскольку подчёркивает развитие личности девушки: под руководством профессора-филолога Хиггинса она работает над своим произношением в попытке подняться вверх по социальной лестнице. В начале пьесы говорящая на трудноразличимом кокни, Элиза постепенно приобретает стандартное английское произношение, характерное для среднего класса. Следующие два примера из речи героини наглядно демонстрируют эту трансформацию:

Ow, eez ye-o-oa san, is e? Wal, fewd dan y' da-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy athaht pyin. Will ye-oo py me f'them [21, p. 10]? / А, так это ваш сын? Нечего сказать, хорошо вы его воспитали... Разве это дело? Раскидал у бедной девушки все цветы и смылся, как миленький! Теперь вот платите, мамаша! (перевод Е. Калашниковой) [6].

Oh, when I think of myself crawling under your feet and being trampled on and called names, when all the time I had only to lift up my finger to be as good as you, I could just kick myself [21, p. 126]. / Боже мой, когда

я только подумая, как я пресмыкалась перед вами, а вы топтали меня, и ругали, и мучили, – и все это время мне стоило только пальцем шевельнуть, чтоб сбить с вас спесь, – я бы, кажется, задушила себя (перевод автора статьи – В. Ф.).

Первый из двух примеров представляет собой крайнюю форму зрительного диалекта, и при первоначальном знакомстве практически нечитаем; лишь при более внимательном чтении можно различить смысл (например, “*eez yə-ooa san, is e*” – *He’s your son, is he? Он ваш сын что ли?*). Во втором отрывке, в конце пьесы, речь Элизы отражена полностью в стандартном написании, и по сюжету произведения намекает на завершение её социальной трансформации.

Похожую роль как сюжетной составляющей играет ЯВ в современном постмодернистском романе Стивена Фрая «*Making History*» («Как творить историю») (1996). Однако в этом произведении вариативность задеируется не на уровне диалектов внутри одного ареала, а на уровне вариантов – британского и американского. В центре истории – английский студент Майкл, который оказывается в США и старается сойти за американца, скрывая британский акцент. Но, несмотря на некоторые успехи, он вызывает подозрения у эрудированного профессора Тейлора, который осведомлён о более тонких британо-американских различиях [11, p. 298].

Тем самым ЯВ вплетается в содержание, подобно тому, как она может играть роль в реальности: например, влиять на ход коммуникации, приводя к созданию проблемных ситуаций общения, коммуникативных помех либо, наоборот, к разрешению затруднительных положений. Британская речь Майкла постепенно наводит подозрения на него, что ведёт к дальнейшему осложнению ситуации главного героя.

В другом исследовании [3] было показано, что писатель задействует широкий ряд отличительных языковых черт на разных уровнях: фразеология, грамматика, синтаксис, произношение, орфография, а также служебные части речи [Там же, с. 150]. Например, на уровне синтаксиса – американские персонажи стереотипически чаще изъясняются простыми и неполными предложениями. На уровне орфографии – варьируется американское и британское стандартное правописание, например *colour – color; realise – realize*.

Итак, ЯВ как художественная особенность в литературе США и Британии может служить для следующих целей:

- 1) подчёркивание социального статуса и положения персонажа;
- 2) подчёркивание территориального происхождения;
- 3) придание отрицательного, положительного или нейтрального оттенка портрету действующего лица;
- 4) как разновидность предыдущего, создание контраста между положительными и отрицательными персонажами, а также отделение главных от второстепенных;
- 5) создание художественного эффекта на основе стереотипического восприятия речевых вариаций – злобного, комического, героического и др.;
- 6) как составляющая или дополняющая часть сюжета, для создания комичных ситуаций, если сталкиваются разные варианты и диалекты; для подчёркивания изменения или развития личности персонажа.

Можно сделать вывод, что функционирование ЯВ в рамках литературного вымысла опосредовано реальным местом диалектов и вариантов в людском восприятии. Другими словами, достижение нужного автору эффекта – иронического, поэтического и т.д. – становится возможным благодаря существующим субъективным связям между речью говорящего и его личностью. Например, в британской и американской литературе и кино стандартный британский акцент может ассоциироваться с интеллигентностью, южный акцент США – с необразованностью, а ирландский акцент – с агрессивностью. Закрепилась и традиция наделять главных героев стандартным произношением, даже если по сюжету они не имеют отношения к английскому языку, а стереотипический образ умного злодея часто включает наличие чистого британского акцента. Соответственно, пока существуют стереотипы, касающиеся восприятия языковых вариаций, продолжится их эксплуатация в литературе в художественных целях.

Список литературы

1. **Диккенс Ч.** Холодный дом // Диккенс Ч. Собрание сочинений: в 30-ти томах. М.: Изд-во ГИХЛ, 1960. Т. 17. С. 9-547.
2. **Лондон Дж.** Белый Клык [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/LONDON/london03.txt> (дата обращения: 04.08.2016).
3. **Фрайман В. Е.** Способы обозначения британо-американской языковой вариативности в романе С. Фрая «*Making History*» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 6 (60). Ч. 3. С. 148-151.
4. **Чосер Дж.** Кентерберийские рассказы. М.: Эксмо, 2007. 768 с.
5. **Чосер Дж.** Троиц и Крессида. М.: Грант, 1997. 166 с.
6. **Шоу Б.** Пигмалион [Электронный ресурс]: роман в пяти действиях. URL: <http://lingua.russianplanet.ru/library/bshow/pigmalion.htm> (дата обращения: 03.08.2016).
7. **Bird R. M.** Nick of the Woods [Электронный ресурс]. URL: <http://www.readcentral.com/book/Robert-M-Bird/Read-Nick-of-the-Woods-Online> (дата обращения: 21.07.2016).
8. **Bragg M.** The Adventure of English. A Biography of a Language. N. Y.: Arcade Publishing, 2011. 295 p.
9. **Chaucer G.** The Canterbury Tales [Электронный ресурс]. <http://www.librarius.com/cantales.htm> (дата обращения: 01.08.2016).
10. **Dickens Ch.** Bleak House. L.: Bradbury & Evans, 1853. IV+878 p.
11. **Fry S.** Making History. L.: Arrow Books, 2011. 575 p.
12. **Holy Bible.** King James Version. N. Y.: Nelson, 1990. 1626 p.
13. **Horobin S., Smith Jeremy J.** An Introduction to Middle English. Oxford: Oxford University Press, 2002. 182 p.
14. **Krapp G. P.** The English Language in America [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/englishlanguagei013912mbr> (дата обращения: 14.03.2016).

15. **Labov W.** The Study of Language in Social Context (1970) // Language and Social Context / ed. by P. P. Giglioli. L.: Penguin Books, 1982. P. 283-308.
16. **Leacock J.** The Fall of British Tyranny. Philadelphia: Styner & Cist, 1776. 66 p.
17. **Leech G., Short M.** Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. 2nd ed. Harlow: Pearson, 2007. 402 p.
18. **Lindsay A. B.** Love and Friendship, or Yankee Notions: A comedy in three acts. N. Y.: D. Longworth, 1809. 60 p.
19. **London J.** White Fang. N. Y.: Dover Publications Inc., 2012. 160 p.
20. **Merriam Webster Dictionary** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 16.08.2016).
21. **Shaw G. B.** Pygmalion. Webster's Thesaurus Edition. San Diego: ICON Group International, Inc., 2005. IV+227 p.
22. **Shmoop Editorial Team.** The Canterbury Tales: The Reeve's Tale Theme of Language and Communication [Электронный ресурс]. URL: <http://www.shmoop.com/reeves-tale/language-communication-theme.html> (дата обращения: 02.08.2016).
23. **Sommer J.** Writing in Dialect in Fiction: History & Study [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jennifersommer.weebly.com/jenreflecting/writing-in-dialect-in-fiction-a-history-and-study> (дата обращения: 15.06.2016).
24. **Trudgill P.** Sociolinguistics. An Introduction. L.: Penguin Books Ltd., 2000. 240 p.
25. **Twain M.** The Adventures of Huckleberry Finn. N. Y.: Ch. Webster & Co., 1885. VI+363 p.

LANGUAGE VARIABILITY AS AN ARTISTIC ELEMENT

Fraiman Vasilii Evgen'evich

*Herzen State Pedagogical University of Russia
freimanvas@gmail.com*

The article examines the artistic role of language variability in the British and American literature. The author analyzes the use of dialect in the works by realist writers Ch. Dickens, M. Twain, J. London and in the modern work by S. Fry. According to the author, language variability plays an important role when portraying the hero, differentiating personages; it can serve to emphasize the literary conflict.

Key words and phrases: dialect; visible dialect; fiction; regional variability of a language.

УДК 81'373

В статье рассматривается синтаксическая функция междометий в русском языке в совокупности с прагматической. Эти две функции не только взаимосвязаны, но и взаимообусловлены, поскольку синтаксическая функция междометия определяется прагматической: интенция реализуется в том числе и через конструкцию предложения, которую формирует говорящий, а значит, и через синтаксические особенности языкового знака.

Ключевые слова и фразы: междометие; функция; синтаксис; прагматика; предложение; речевой акт.

Холодионова Светлана Ипполитовна, к. филол. н.

*Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова (филиал) в г. Краснодаре
smyrtana@mail.ru*

СИНТАКСИЧЕСКАЯ И ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИИ МЕЖДОМЕТИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Междометие является особой языковой единицей, обладающей целым рядом неповторимых черт: это и отсутствие закрепленного денотата, и противоположное этому наличие обязательного компонента – коннотации, который, в свою очередь, легко подстраивается под контекст и часто полярно меняет свою окраску с положительной на отрицательную и наоборот, и черты как самостоятельной, так и зависимой части речи. Мы уже отмечали в своих работах, что классифицировать эту языковую единицу с точки зрения семантики очень сложно, «именно поэтому существует огромное количество классификаций междометий по значению» [6, с. 161]. Семантические особенности накладывают отпечаток на использование этой единицы в речи, в частности на ее синтаксическую и прагматическую функции. На наш взгляд, эти две функции необходимо исследовать в совокупности, поскольку и синтаксический, и прагматический подходы позволяют посмотреть на языковую единицу с разных сторон, описать ее полнее и детальнее. Учет этих двух аспектов при изучении междометий не только позволяет увидеть дополняющие друг друга данные, но и проследить определенную взаимосвязь, так как синтаксис изучает строй связной речи, а прагматика – функционирование этих языковых знаков в речи с учетом психологических, биологических и социальных явлений. Прежде чем породить любое высказывание, говорящий формирует интенцию (намерение), которую может реализовать без слов (например, жест) или при помощи слов (речевой акт). Под речевым актом понимается целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, принятыми в данном обществе [1, с. 412]. Таким образом, с точки зрения прагматики любое предложение (высказывание) имеет интенцию или целеустановку, ради которой и творится акт коммуникации. Следовательно, между единицей синтаксиса – предложением и единицей прагматики – речевым актом есть ряд объединяющих черт: наличие цели, законченность, логичность, соотнесенность с действительностью. Поскольку традиционно и исторически высказывание рассматривалось как