

свідчить про те, що компонент *obligation* не є ядерним для модального плану дискурсу Джейн Остін.

Відповідно наведені факти необхідно верифікувати у структурі різних авторських дискурсах для встановлення типології модальних операторів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Тагильцева Ю.Р. Субъективная модальность и тональность в политическом интернет-дискурсе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2006. – 22 с.
2. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира. Аналогия в семантике. – Москва: Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.
3. Barsalou L., Simmons W., Barbey A., Wilson C. Grounding Conceptual Knowledge in Modality-Specific Systems. *Trends in Cognitive Science*. – 2003. – 7.2. – Pp. 84–89.
4. Eastwood John. *Oxford Practice Grammar*. – Oxford: OUP, 1996. – 334 p.
5. Johnstone B. *Discourse Analysis*. – Malden, USA: Blackwell Publishers, 2008. – 311 p.
6. Parrot M. *Grammar for English Language Teachers*. – Cambridge: CUP, 2001. – 514 p.
7. Swan M. *Practical English Usage. Second Edition*. – Oxford: OUP, 1997. – 658 p.
8. Vince M. *Advanced Language Practice*. – Oxford: Macmillan Heineman, 1998. – 295 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Валерій Михайленко – доктор філологічних наук (Росія), професор, завідувач кафедри сучасних європейських мов Буковинської державної фінансової академії, Чернівці.

Наукові інтереси: дискурс-аналіз, історична граматики, переклад.

СОВРЕМЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ В АСПЕКТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Ирина ЗАЙЦЕВА (Луганск, Украина)

У статті аналізуються перспективи вивчення сучасного драматургічного мовлення з позицій теорії та практики між культурної комунікації – інтердисциплінарної галузі, що активно розвивається на рубежі XX–XXI століть. Розгляд естетично ускладненого мовлення у заявленому аспекті створює можливості для більш повного і глибокого збагнення її своєрідності.

The perspectives of learning modern dramaturgic speech from the positions of theory and practice of intercultural communication – of interdisciplinary human domain, actively developing on the border of XX–XXI ages are analyzed in the article. Consideration of esthetically complicated speech in the declared aspect created possibilities for more complete and deep understanding of its originality.

Одним из проявлений вновь утверждающейся в филологической науке рубежа XX – XXI веков антропоцентрической парадигмы безусловно можно считать повышенный интерес к проблемам речевой коммуникации. Результатом возросшего внимания исследователей к этой сфере общения стало, к примеру, выделение в особую отрасль *коммуникативной лингвистики*: „нового напрямку сучасної науки про мову, предметом якого є процеси спілкування людей з використанням живої природної мови, а також з урахуванням усіх наявних складових комунікації (фізичних, фізіологічних, психологічних, соціальних, контекстних, ситуативних та ін.)” [2: 8], или *теории и практики речевой коммуникации* (речевой коммуникации).

Очевидно, что в современной науке о речевой коммуникации всё более существенное место занимают проблемы *межкультурного речевого взаимодействия*, т. е. общения, в котором участвуют языковые личности (далее – ЯЛ), принадлежащие к разным лингвокультурным сообществам и, соответственно, отличные как минимум по входящему в их структуру (структуру ЯЛ) *национальному компоненту*. Акцент на национальной составляющей ЯЛ был сделан ещё Ю. Н. Карауловым, с именем которого связывают актуализацию термина «языковая личность» в 80-е годы минувшего столетия: «Некоторая доминанта, определяемая национально-культурными традициями и господствующей в обществе идеологией, существует, и она-то обуславливает возможность выделения в общезыковой картине мира её ядерной, общезначимой, инвариантной части. Последняя, вероятно, может расцениваться как аналог или коррелят существующего в социальной психологии (не общепринятого) понятия базовой личности, под которым понимается структура личности (установки, тенденции, чувства), общая для всех членов общества и формирующаяся под воздействием семейной, воспитательной, социальной среды» [7: 37].

На этой же – национальной – составляющей ЯЛ акцентируют внимание другие исследователи проблем межкультурной коммуникации, развивающие идеи Ю. Н. Караулова. Так, Д. И. Гудков, представивший в одной из своих работ [3] набор конститутивных признаков ЯЛ, включает в этот перечень и параметр, фиксирующий национальную специфичность: «Каждая языковая личность уникальна, обладает собственным когнитивным пространством, собственным «знанием» языка и особенностями его использования, можно, однако, выделить **национальную инвариантную часть в структуре языковой личности**, обуславливающую существование общенационального языкового типа и детерминирующую принадлежность индивида к тому или иному лингво-культурному сообществу. **Не существует языковой личности вообще, она всегда национальна, всегда** (за исключением маргинальных случаев) **принадлежит определённому лингво-культурному сообществу»** (выделено мною. – И. З.) [3: 49 – 50].

Интерес к проблемам межкультурного речевого взаимодействия вполне закономерно затронул и область функционирования *художественной речи*, где из всех функций языка на первый план выдвигается *эстетическая*, в той или иной мере подчиняющая себе все остальные. Такой интерес предопределён в первую очередь тем, что в большинстве словесно-художественных произведений авторы эстетически осмысливают разные виды межличностной и иного рода коммуникации, находящей воплощение в диалогах, монологах и полилогах персонажей, их внутреннеречевых проявлениях, невербальных средствах общения и т. д. Некая дистанцированность от задач сугубо практической коммуникации, закономерная для художественной речи, позволяет взглянуть на зафиксированное в художественной литературе речевое общение, образно говоря, без привычной заангажированности, а значит выявить и те коммуникативные особенности, которые в практическом речевом общении либо отсутствуют, либо (в связи с их неактуальностью в данном коммуникативном контексте) воспринимаются как периферийные, неосновные.

Представляется, что особый интерес для рассмотрения в аспекте межкультурного взаимодействия представляют *драматургические дискурсы* (пьесы), в особенности *современные*, появившиеся в последние 10 – 15 лет. Прежде всего такой интерес обусловлен спецификой драматургии как литературного рода – в пьесах преимущественными формами организации привлекаемого автором языкового материала являются *диалогическая* и *монологическая* формы, наиболее приближенные к естественной коммуникации, которая чаще всего реализуется в устном разговорном общении. Кроме того, типичные коммуникативно-речевые ситуации, художественно воссоздаваемые авторами пьес, способствуют бóльшей «выпуклости» элементов индивидуально-авторского почерка драматургов, на выявление и описание которых в значительной степени направлена современная лингвистическая поэтика (это, к примеру, использование автором пьесы – в эстетически преобразованном виде – тех или иных коммуникативно-речевых стратегий и тактик, риторических приёмов и т. д.).

Вовлечение в воплощённое в пьесе эстетически осложнённое общение коммуникантов, принадлежащих к разным культурам, по нашим наблюдениям, интересует современных драматургов всё чаще. Подтверждением этого может, например, служить одно из последних произведений популярного драматурга Николая Коляды «Птица Феникс» [8], основной пружиной интриги которой становится взаимодействие лингво-ментальных представлений персонажей, репрезентирующих различные культуры: немецкого актёра Мартина Штарка и четверых российских актёров. Это взаимодействие выливается в несовпадение взглядов, позиций и т. д. на многие факты и процессы, в контексте которых персонажи существуют, что, в свою очередь, обуславливает преимущественно *полемический* характер избираемых действующими лицами *речевых жанров* (впрочем, справедливости ради, следует отметить, что иногда именно в ходе этой полемики действующие лица обнаруживают не только сходство, но тождество своих позиций).

Несомненный интерес для изучения художественного воплощения характерных особенностей межкультурного общения представляют, на наш взгляд, и пьесы М. Арбатовой: в её драматургических произведениях «Дранг нах вестен», «Взятие Бастилии», «По дороге к себе» и др. разные точки зрения на то или иное явление в диалогах персонажей (в пьесе

«Взятие Бастилии» это, например, роль и назначение женщины в обществе) нередко предопределяются именно оценкой этого явления с позиций *разных* жизненных систем, сформировавшихся в *разных национальных культурах*. Интересно отметить, что иногда различие позиций субъектов речи является не результатом длительного пребывания их в разных национально-культурных средах, а следствием опоры на те или иные стереотипы о жизни представителей «чужой» культуры, которые по разным причинам утвердились в их «родном» национально-культурном сообществе.

В ряде публикаций нам уже приходилось обосновывать перспективность рассмотрения современной драматургической речи с позиций межкультурного коммуникативного взаимодействия [см., например: 5; 6]; в настоящей работе речь пойдёт ещё об одном аспекте подобного анализа, также представляющего, по нашему мнению, несомненный исследовательский интерес.

Предметом рассмотрения в данном случае является одна из двух драматургических новелл¹, входящих в пьесу «Дранг нах вестен»: новелла «Мой муж – русский художник» [1], где процесс межкультурного взаимодействия художественно осмыслен достаточно нестандартно. Персонажей в драматургическом произведении всего двое – **Он** и **Она**; как выясняется из текста произведения (список, представляющий действующих лиц, в пьесе отсутствует), это супружеская пара с довольно большим семейным стажем, у которой двое детей. На первый взгляд, никакого конфликта, обусловленного принадлежностью к разным культурам, между персонажами пьесы быть не может – очевидно, что оба прошли личностное становление в общем лингво-культурном пространстве, репрезентантами которого они и являются. Именно в этом пространстве *Он* и *Она* сформировали и свои *языковые личности*, в которых безусловно присутствует и национально-культурный компонент, *a priori* во многом совпадающий, что должно бы предопределить и сходство точек зрения хотя бы на некоторые явления.

И тем не менее драматургическое действие, зафиксированное в разворачивающемся в пьесе диалогом, базируется именно на *культурных* (и, как следствие, *лингво-культурных*) *различиях*, которые художественно осмыслены автором-драматургом весьма необычно.

Нестандартность проявляется в первую очередь в том, что носителем разных культурных стереотипов становится один персонаж – *Она*. Готовясь эмигрировать с детьми из России 90-х в США, героиня пьесы постоянно пытается «примерить» на себя «культурную маску», которую ей, по её же мнению, предстоит носить в другой жизни, в ином лингво-культурном пространстве. При этом *Она* старается разорвать со старой жизнью максимально решительно, образно говоря, родиться заново в ином культурном контексте, о чём прямо заявляет остающемуся мужу: «Я сойду с самолёта в новом платье. Во всём новом. **Я начну жить в другом измерении**» (выделено мною. – И. З.) [1: 610]. Желание героини искоренить в себе всё, так или иначе связанное с оставляемой *здесь* жизнью, настолько велико, что она проявляет его постоянно, в том числе и в ситуациях, когда это явно некстати – как, например, в приводимом далее фрагменте:

«**Она.** Ай эм хеппи. Ай эм вери хеппи. Ай хав ту чилдрен, сан энд дота. Май хазбенд из рашен атист.

Он. Что ты там бормочешь?

Она. Учю английский. ...

Он. Я вижу, ты чрезвычайно довольна собой.

Она. А почему бы нет? Ты ведь считал, что я – кухонная баба. А я, пока ты страдал и жаловался на жизнь, сделала всё! Я даже добилась статуса беженца себе и детям! Посмотри, твой Васька до сих пор болтается в Риме на случайных заработках, Горинштейн со своей докторской пашет в Хайфе на заводе, а его жена-искусствовед вообще моет полы в больнице!

...

Она. Твой Ахметов, узнав, что я лечу в Бостон, просто на глазах похудел от зависти!

Он. Ну и что?

Она. Ничего. Ровно через три дня дети будут жителями Соединённых Штатов Америки, и они будут жить под голубым небом, а не под гербом Советского Союза!» (выделено мною. – И. З.) [1: 607 – 608].

Кстати, именно эта напористость героини и настораживает в первую очередь адресата-читателя, наводит на мысль, что всё не совсем так, как *Она* хочет представить (это впоследствии подтвердит и сама героиня). Постоянные (а иногда и явно избыточные) акценты на одном и том же содержании вселяет в адресата подозрение, что *Она* старается внушить определённую информацию прежде всего себе: убедить себя в том, что в чужой стране у неё всё, в том числе и она сама, будет по-новому и, конечно же, лучше; что она обязательно преодолет там любые возникшие трудности... Там и *Она* будет по-другому – американскими глазами – смотреть на мир и по-американски, как и все эмигранты, воспринимать его, поэтому всё у неё и у её детей будет складываться успешно:

«Он. ... Как же ты там будешь жить?»

Она. Я – еврейка. И мои дети – евреи.

Он. Да какая ты еврейка?! Скажи хоть пять слов по-еврейски, а потом утверждай, что ты еврейка.

Она. Дело не в пяти словах. Я сойду с самолёта в новом платье. Во всём новом. Я начну жить в другом измерении. Ам эм хэппи. Ай хав тучилдрен. Май хазбенд из рашен атист» (выделено мною. – И. З.) [1: 610].

Однако, судя по всему, полной уверенности в том, что она безболезненно сможет интегрироваться в другую жизнь (и, соответственно, комфортно себя чувствовать в ином лингво-культурном пространстве) у героини нет – именно поэтому любые напоминания о *здесьних* реалиях выводят её из равновесия. Во-первых, это, конечно же, реплики мужа, который постоянно акцентирует *Её* внимание на том, насколько *Она* «вросла» в *здесьнюю* жизнь, облекая в слова всё же остающиеся у героини сомнения по поводу её отъезда в «обетованную землю». Высказанное положение весьма убедительно, на наш взгляд, иллюстрируют приводимые далее диалогические фрагменты:

«Он. Малыш какой-то бледный. Ленка нормальная, а он – бледный.

Она. Ничего. В Бостоне порозовеет.

Он. По эмигрантским детям очень плохая статистика. У Довлатова это было: помнишь, в предсмертных его передачах? Очень много самоубийств и наркомании.

Звон разбитой чашки.

Она (*кричит*). Зачем ты мне душу мотаешь?! Зачем? У тебя есть цель или просто по привычке? Мы ведь уже сто раз всё выяснили!» [1, с. 608–609];

«Он. Есть такая поговорка: «Куда бы ты ни поехал, ты обязательно возьмёшь с собой себя».

Она. Ты говоришь, как человек, который остаётся.

Он (*бьёт кулаком по столу*). Да не остаюсь я здесь, а живу! Поняла? Живу! Представь себе экономический кризис в любой стране, и вдруг интеллигенция хватается за чемоданы. Что-то я такого не припомню!

Она. Я – не интеллигенция. Я – кухонная баба. И я спасаю своих детей.

Он. Когда хочется десяти сортов колбасы, вы все почему-то начинаете кричать о спасении детей. Тогда уж кричи о том, что ты хочешь спасти их желудки, потому что души в Америке не спасают.

Она. Тебе пора читать лекции по красным уголкам» (в обоих фрагментах выделено мною. – И. З.) [1: 610 – 611].

Не менее раздражающими для героини факторами становятся и просьбы Марины – подруги, которая уже давно пребывает в Бостоне (именно в той самой «обетованной земле», в которую и отправляется *Она* с детьми): *Она* никак не может постичь, почему, живя, по её мнению, в раю, подруга так скучает по символам оставленного на родине «ненавистного» прошлого (советским детским книжкам, кукле-неваляшке, сборнику стихов Николая Гумилёва) и просит захватить с собой именно их:

«Звонит телефон.

Он. Межгород.

Она. Это Бостон, пусти. Алло! Алло! Мариша, это ты? Привет! Что? Плохо слышно. Да всё отлично. Что? Да. Привезу. Что? Гумилёв? Он у меня антикварный, его без разрешения Ленинки не вывезти. Я попробую купить у книжников. Что ты, у них теперь что хочешь

можно купить. **Что? Детские книжки? В Бостоне тебе мало детских книжек? Тебе хочется именно советские? Ну, ты рехнулась! Может, тебе набор открыток пионеров-героев привезти? Что? Я не слышу! Тьфу. Чёрт, разъединили! Я же ей ничего не успела сказать!»** [1: 611];

«**Она.** Алло! Мариша! Как хорошо, что ты прозвонилась, я же тебе ничего не успела сказать! Ты за свои звонишь или за фирмины? Отлично, тогда давай подробней. Что? Громче. Янтарь? Он теперь здесь стоит столько же, сколько и у вас. **Что? Неваляшку? Зачем тебе неваляшка? Неужели в Америке нельзя найти ребёнку неваляшку?** Ну хорошо, я поищу. Слушай, Марина, я хотела у тебя спросить... О, чёрт! Опять разъединили! ...» (в обоих фрагментах выделено мною. – И. З.) [1: 608].

Несовпадение мнений, точек зрения по тем или иным вопросам, обусловленное в первую очередь разностью социально-культурных и, как следствие, лингво-культурных позиций, становится для диалога, который разворачивается в пьесе «Мой муж – русский художник» основной движущей пружиной. Примечательно, что такие позиции нередко намеренно манифестируются персонажами (чаще всего *Ею*) как контраргумент для собеседника, хотя это вовсе не означает полного согласия говорящего с репрезентируемой им точкой зрения (иногда это не более чем привлечение для своих целей распространённого стереотипа, который совсем не обязательно отражает истинное положение вещей). Это мы наблюдаем и в уже цитируемом ранее фрагменте, где *Он* говорит о «плохой статистике по эмигрантским детям», распространении в США детской наркомании и самоубийств; в приводимом далее фрагменте на один из существующих в бытовом сознании стереотипов (устойчивое мнение о том, что близкие творческих людей вынуждены брать на себя все повседневные хлопоты) опирается *Она*:

«**Она.** Ты ведь принёс меня в жертву тому, что ты не удался.

Он. Я ничего не делал насильно.

Она. Ты старше меня на семнадцать лет! Ты обманул, приручил и развратил меня. Ты не дал мне увидеть, что в мире бывают свободные люди и отношения» [1: 612 – 613].

Именно несходство и острота «сталкиваемых» в коммуникативном взаимодействии мнений во многих случаях обеспечивают использование в диалоге такого весьма действенного для художественной речи приёма, как *эффект обманутого ожидания*²; способствуют нестандартному речевому оформлению мысли и, соответственно, придают диалогу то концептуально-эстетическое своеобразие, которое формирует базу для определённого читательского отношения: для восприятия драматургического произведения не только как интересного, увлекательного чтения, но и как *качественной* художественной литературы.

В частности, *эффект обманутого ожидания*, основанный на культурно-поведенческих различиях (разные оценки творчества известного художника, в данном случае диктуемые персонажам установившимся распределением ролей в их семье) мы наблюдаем при затрагивании собеседниками темы творчества Гогена: *Он* – творческая натура, художник – судит о Гогене как о собрате по профессии, *Она* – как заурядный обыватель, по мнению которого для всех людей моральные нормы одинаковы:

«**Он.** ... Это была другая жизнь. Может быть, я весь там и остался. Там была простота и необязательность. Там была свободная палитра – знаешь, как у Гогена.

Она. Твой Гоген оставил жену и детей в Париже. А эти его дневники омерзительные? Он знал, что приезжал к туземцам с сифилисом. Он заражал их направо и налево и писал о полноте бытия. Это чёрная свобода.

Он. Вот точно текст для красного уголка. Гоген – великий художник.

Она. Правильно. Гоген был великий художник, а туземцы были дети. Они не знали антибиотиков, они смотрели ему в рот и предлагали своих жён. Они не знали, что художники – люди, свободные от моральных норм» [1: 613 – 614].

Полемичный, временами явно конфликтный диалог завершается парадоксально: для адресата становится очевидным, что у коммуникантов-персонажей куда больше общего, нежели различного и что *Её* стремление эмигрировать – это прежде всего попытка изменить себя, причём изменить для того, чтобы ... вновь вернуться к *Нему*:

«Она ...

Я должна уехать, чтоб освободиться от тебя, чтоб стать человеком без комплекса второсортности. Потому что если я не освобожусь от него, я передам его детям! Но потом, когда я стану нормальным человеком, я снова буду жить с тобой, и это неважно – здесь или там. Потому что ты старый больной неудачник и никому, кроме меня, не нужен! И потому, что я люблю тебя» (выделено мною. – И. З.) [1: 617 – 618].

Собственно говоря, финал пьесы в определённой мере подтверждает приводимое ранее мнение Д. Б. Гудкова о том, что языковой личности вообще не существует, она (ЯЛ) всегда национальна: ведь героине пьесы, несмотря на все старания, не удастся зачеркнуть в себе всё из того, что сформировано в ней пребыванием в определённой национально-культурной среде – к примеру, сугубо славянское отношение женщины к мужчине, где сложно разграничить любовь и жалость (ср.: *Потому что ты старый больной неудачник и никому, кроме меня, не нужен! И потому, что я люблю тебя*).

Результаты предпринятого анализа, по нашему мнению, могут оказаться весьма полезными для более глубокого осмысления как проблем теории и практики межкультурной коммуникации, так лингвистической поэтики, поскольку создают возможности для более полного и многогранного рассмотрения эстетически воплощённого процесса межличностного взаимодействия.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Арбатова М. И. Мой муж русский художник / М. И. Арбатова // Арбатова М. И. По дороге к себе: пьесы / М. И. Арбатова. – М.: Издательский дом «Подкова», 1999. – С. 607 – 618.
2. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики: підручник / Ф. С. Бацевич. – К.: Видавничий центр „Академія”, 2004. – 344 с.
3. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: ИТДКК «Гнозис», 2003. – 288 с.
4. Донгак С. Б. Обманутое ожидание / С. Б. Донгак // Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник; под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. – М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 371 – 372.
5. Зайцева И. П. «Инокультурный» речевой субъект в современном драматургическом диалоге / И. П. Зайцева // Південний архів. Філологічні науки: збірник наукових праць. Вип. XXXVII. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2007. – С. 36 – 41.
6. Зайцева И. П. Слово как маркер инокультурности персонажа в современном драматургическом тексте / И. П. Зайцева // Фразеологизм и слово в национально-культурном дискурсе (лингвистический и лингвометодический аспекты): Международная конференция, посвящённая юбилею д. ф. н., проф. А. М. Мелерович (Кострома, 20 – 22 марта 2008 г.) – М.: ООО «Издательство „Эллис”», 2008. – С. 312 – 316.
7. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
8. Коляда Н. Птица Феникс / Н. Коляда. // Современная драматургия. – 2004. – № 2. – С. 49 – 71.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Автор произведения, М. Арбатова, определяет составные части пьесы «Дранг нах вестен» изобретённым ею термином *сценические новеллы*; произведение состоит из двух сценических новелл: «Мой муж – русский художник» и «Война отражений».

² Под *эффектом обманутого ожидания* в стилистике понимают «экспрессивный эффект, возникающий в результате нарушения норм, стереотипов восприятия (я языковых, речевых, логических, онтологических, поведенческих, социальных и т. д.)» [4: 371].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Ірина Зайцева – доктор філологічних наук, проректор з наукової роботи Луганського державного інституту культури та мистецтв, доцент.

Наукові інтереси: лінгвістична поетика, лінгвокультурологія, комунікативна лінгвістика.

СТИЛЬОВА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ АНГЛОМОВНИХ ОДИНИЦЬ ІДІОМ

Ангеліна СИНГАЇВСЬКА, Олександр МОСЕЙЧУК (Житомир, Україна)

У статті проаналізовано проблему стильового розширення однослівних ідіом сучасної англійської мови та їх реалізацію у публіцистичному дискурсі, розроблено класифікацію стильової диференціації однослівних ідіом та окреслено тенденції їх міжстильової взаємодії.

The paper focuses on both the stylistic classification of English one-word idioms and their functioning in modern journalistic discourse. The research seeks to provide the elaborated stylistic classification of one-word idioms as well as to trace their tendency to stylistic interplay and migration.

З точки зору стилістики однослівні ідіоми (ОІ) являють собою неоднорідний корпус мовних одиниць. Стильова диференціація ОІ ускладнюється ще й тим, що завдяки експресивності ідіоматика перетинається з суміжними поняттями “сленгу”, “жаргону”, “арго”, “професіоналізму”, “просторіччя” тощо. **Ідіоматика** є прошарком лексикону мови, до