

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ**

**ФАКУЛЬТЕТ ЕКОНОМІКИ, БІЗНЕСУ ТА МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН
КАФЕДРА ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ
ТА ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Кваліфікаційна робота магістра

на тему:

**«СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ РЕГІОНАЛЬНИХ ДІАЛЕКТІВ У
БРИТАНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ
ДІАЛЕКТІВ КОКНІ ТА БРУММІ»**

Виконала: студентка II курсу

групи ФЛ-24-1зм

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.041

Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

Швець Дар'я Володимирівна

Керівник к.ф.н., доц. Бірюкова Д.В.

Рецензент к.н із соц.ком., доцент Цветаєва О.В.

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

(підпис)

РЕФЕРАТ

Магістерська кваліфікаційна робота – 65 стор., 70 джерел.

Об’єкт дослідження: регіональні діалекти британської англійської мови (Кокні та Бруммі) як соціолінгвістичні явища, представлені на матеріалі британського кінематографа та телебачення, зокрема фільмів Гая Річі “*Snatch*” (2000), “*Lock, Stock and Two Smoking Barrels*” (1998) та серіалу Стівена Найта “*Peaky Blinders*” (2013-2022).

Мета роботи: виявлення та порівняльний аналіз соціолінгвістичних функцій регіональних діалектів Кокні та Бруммі у британському кінематографі, а також визначення їх ролі у формуванні соціальної ідентичності персонажів, класової стратифікації, автентичності мовлення та художньої виразності кіно- й телепроектів.

Теоретико-методологічні засади: фундаментальні праці з теорії соціолінгвістики, мовної варіативності та діалектології, що закладають концептуальні основи аналізу регіональних різновидів мови (P. Trudgill, W. Labov, J. K. Chambers, L. Milroy, E. Haugen, J. C. Wells, A. Hughes, R. Hickey, G. Van Herk та ін.); спеціалізовані дослідження, присвячені функціонуванню регіональних діалектів британської англійської мови, зокрема діалектів Cockney та Brummie, їх соціальним і лінгвістичним характеристикам і еволюції (B. Mott, S. Fox, H. Kökeritz, W. Matthews, U. Clark, E. Asprey та ін.); наукові праці, що розглядають взаємодію мови, культури та кінематографа й аналізують мовну репрезентацію соціальної ідентичності в аудіовізуальних медіа (P. Long, C. Chinn, D. B. Scott, R. Warshaw та ін.).

Отримані результати: окреслено теоретичні засади соціолінгвістичного вивчення регіональних діалектів та їх функціонування у британському суспільстві; визначено лінгвістичні та соціальні характеристики діалектів Кокні та Бруммі; проаналізовано використання діалекту Кокні як маркера класової та міської ідентичності у фільмах Гая Річі; досліджено функціонування діалекту Бруммі як засобу побудови харизматичного образу

персонажів у серіалі «Гострі картузи»; здійснено порівняльний аналіз соціолінгвістичного навантаження діалектів Кокні та Бруммі у британському кінематографі; визначено роль регіональних діалектів у формуванні автентичності, соціальної стратифікації та художньої виразності екранних образів.

Ключові слова: *соціолінгвістика, регіональні діалекти, мовна варіативність, Кокні, Бруммі, британський кінематограф, соціальна ідентичність, мовна репрезентація.*

SUMMARY

This study investigates the sociolinguistic functions of regional dialects in British cinema, specifically providing a comparative analysis of the Cockney and Brummie dialects. The research is conducted through the lens of modern films and TV series, such as “Snatch” (2000), “Lock, Stock and Two Smoking Barrels” (1998) and “Peaky Blinders” (2013–2022).

The research focuses on the phonetic, lexical, and grammatical peculiarities of Cockney and Brummie, as well as their role in shaping the social identity of characters within the British cinematic discourse.

The study aims to identify and compare the sociolinguistic functions of these regional dialects, examining how they reflect social hierarchy, regional belonging, and cultural stereotypes in the context of British film industry.

The work addresses several key tasks, starting with the exploration of the theoretical foundations of sociolinguistics and the concept of "dialect," followed by an analysis of the historical development and linguistic characteristics of the Cockney and Brummie dialects. Furthermore, the sociolinguistic functions of these dialects in cinematic discourse are examined with a focus on characterization and authenticity, while a comparative analysis of phonetic, lexical, and grammatical markers of Cockney and Brummie is performed based on the selected media material.

The findings offer valuable insights into the importance of dialectal variation in media. The study demonstrates that Cockney and Brummie serve not only as geographical markers but also as powerful tools for creating social contrast, emotional depth, and cultural resonance in British cinematography. This research enhances the understanding of how regional speech shapes the perception of British identity on screen.

Key-words: *sociolinguistics, regional dialect, British cinema, Cockney, Brummie, linguistic identity, cinematic discourse, phonetic markers, social function.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНИХ ДІАЛЕКТІВ У СОЦІОЛІНГВІСТИЦІ ТА КІНО	8
1.1 Поняття соціолінгвістичної варіативності та регіональних діалектів.....	8
1.2 Соціальні функції регіональних діалектів у британському суспільстві...11	
1.3 Структурно-функціональні особливості Кокні та Бруммі.....	15
РОЗДІЛ 2. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ФУНКЦІЙ ДІАЛЕКТІВ КОКНІ ТА БРУММІ У БРИТАНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ	27
2.1 Кокні як маркер класової та міської ідентичності: аналіз репрезентації на прикладах фільмів Гая Річі.....	27
2.2 Аналіз діалекту Бруммі як засобу побудови харизматичного образу на прикладі серіалу «Гострі картузи».....	47
2.3 Порівняння соціолінгвістичного навантаження Кокні та Бруммі.....	57
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	66
ДОДАТОК А	72
ДОДАТОК Б	73

ВСТУП

Дискурс британського кінематографу можна розглядати з різних боків. Він є не лише джерелом естетичної насолоди, але й з наукової точки зору потужним соціокультурним транслятором, що відображає складну структуру суспільства та регіональну ідентичність. Мова персонажів, є ключовим елементом, який будує наше уявлення про їх характери та особистості. І зокрема регіональні діалекти є важливим інструментом для соціального маркування, що однозначно виходить за межі суто лінгвістичного явища. Серед великої кількості діалектів, які існують в англійській мові, найбільш поширеними та впізнаваними в кінематографічному дискурсі є саме діалекти кокні та бруммі. Вони є унікальним полем для наукових досліджень і несуть в собі багату культурну спадщину.

Серед українських та зарубіжних вчених, які досліджували питання важливості мовних діалектів, а зокрема діалекту кокні та бруммі, можна відзначити праці: М. Нікітюк, В. Глущенко, Ю. Зацний, І. Бехта, Г. Мацюк, Л. Гаращук, Д. Басок, С. Потапенко, В. Кухаренко, О. Мартинюк. Серед зарубіжних вчених можна відмітити праці: Р. Trudgill, D. Crystal, J. Wells, A. Hughes, P. Kerswill, U. Clark. В українській германістиці діалект Бруммі розглядається фрагментарно, переважно у загальних оглядах територіальних варіацій англійської мови (праці О. Мартинюк, В. Глущенко), натомість комплексний аналіз його функціонування у кінодискурсі як засобу створення позитивного іміджу досі не проводився.

Діалекти кокні та бруммі є одними з найколіоротніших і найкреативніших діалектів англійської мови. Ці діалекти дуже легко відрізнити поміж інших через їхні фонетичні, лексичні та граматичні особливості. Обидва відносяться до так званої «низької англійської», якою переважно розмовляв робітничий клас і саме вони стали мовою бідноти та маргінальних верств населення. Ці діалекти мають широкий спектр сленгової лексики, яка дуже яскраво відображає минуле та культурний розвиток

східного Лондона того часу. Саме тому кокні та бруммі є одними із найбільш вживаних діалектів у фільмах про Англію і зокрема Лондон XVI-XIX століть, які підкреслюють колорит того часу і відображають соціальне становище суспільства. Найяскравішими прикладами фільмів, де можна зустріти діалект кокні є «Карти, гроші, два стволи», «Великий Куш». Пік своєї популярності діалект бруммі набрав після виходу серіалу «Гострі картузи» про місцеву банду гангстерів із Бірмінгема. Цей діалект дуже влучно демонструє загальні настрої серіалу та передає атмосферу занепаду та злочинності того часу.

Спираючись на вже проведене коло лінгвістичних досліджень, де предметами є діалекти кокні та бруммі, можна дійти висновку, що вони були досліджені тільки по окремоті без виявлення і дослідження спільного зв'язку між ними, схожих рис та відмінностей. Перелічені вище науковці розглядали ці діалекти виключно з лінгвістичної точки зору, досліджуючи особливості вимови, лексичне різноманіття, особливості граматичних структур, але не до кінця досліджений вплив на англійську мову та культуру. В особливості величезну роль цих діалектів, яку вони відіграють в сучасних фільмах та серіалах і те, який культурний посил вони в собі несуть. Цим і зумовлена актуальність дослідження.

Таким чином, **актуальність даного дослідження** полягає в розкритті важливості і унікальності впливу діалектів кокні та бруммі на сприйняття образів героїв в кінематографі та передачі культурної спадщини та особливостей стилю життя в минулому через мову. Дані діалекти ще досі не досліджені повністю і вичерпно, через що не є можливим досконало усвідомити фонетичні, лексичні, граматичні особливості кокні та бруммі, а також вплив цих діалектів на англійську мову в наші дні.

Наукова новизна полягає у спробі власного дослідження соціолінгвістичних функцій, фонетичних особливостей вимови, граматичних структур, жаргонних виразів типових для цих діалектів, на основі фільмів британського кінематографу, а саме – фільмів Гая Річі «Карти, гроші, два стволи», «Великий куш». Та на основі серіалу від BBC «Гострі картузи».

Об'єктом дослідження є англомовний кінодискурс, представлений фільмами Гая Річі («Карти, гроші, два стволи», «Великий куш») та серіалом «Гострі картузи».

Предметом дослідження є соціолінгвістичні функції, структурно-семантичні особливості та специфіка функціонування діалектів Кокні та Бруммі.

Метою дослідження є здійснення порівняльного аналізу соціолінгвістичного потенціалу діалектів Кокні та Бруммі у британському кінематографі для виявлення їх ролі у створенні прагматичного ефекту та соціальної характеристики персонажів.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:

- 1) Визначити теоретичні засади дослідження регіональних діалектів у контексті соціолінгвістики та кінознавства.
- 2) Охарактеризувати соціальні функції територіальних діалектів у британському суспільстві.
- 3) Встановити лінгвістичні маркери (фонетичні, лексичні, граматичні) діалектів Кокні та Бруммі.
- 4) Проаналізувати особливості репрезентації діалекту Кокні як маркера «вуличної» ідентичності у фільмографії Гая Річі.
- 5) Дослідити специфіку використання діалекту Бруммі у серіалі «Гострі картузи» як засобу дестигматизації регіональної говірки.
- 6) Здійснити порівняльний аналіз функціонального навантаження обох діалектів, виокремивши спільні та відмінні риси.

Матеріалом дослідження стали яскраві зразки британського кінодискурсу – фільми режисера Гая Річі «Карти, гроші, два стволи», «Великий куш», а також серіал від BBC «Гострі картузи». Було використано оригінальні звукові доріжки та скрипти британських фільмів та серіалів.

Методи дослідження включають соціолінгвістичний аналіз, контекстуальний аналіз. Дослідження здійснювалось на основі використання

таких методів та прийомів: описовий метод для того, щоб зібрати разом всі мовні засоби та приклади з фільмів, серіалу; порівняльний метод для фінального зіставлення двох діалектів і вирізнення відмінностей; а також використано контент-аналіз: аналіз зібраного матеріалу і опрацювання прикладів діалектів у діалогах.

Практична значущість дослідження полягає у можливості подальшого використання його результатів для підготовки майбутніх фахівців з англійської філології та перекладу. Результати дослідження можуть стати дуже доречними на курсах стилістики англійської мови, під час семінарських занять з теоретичної та практичної фонетики при вивченні територіальних варіантів англійської мови та інтонаційних особливостей кокні та бруммі. Також результати дослідження можуть бути доречними під час вивчення дисципліни лінгвокраїнознавство, зокрема Великої Британії; під час практичних занять з перекладу та аудіовізуального перекладу у якості рекомендацій щодо стратегій відтворення зниженої лексики, сленгу та діалектизмів.

Робота пройшла **апробацію** на закордонній науковій конференції. Результати дослідження представлені у публікації:

Швець Д.В., Бірюкова Д.В. Функціонування діалектів кокні та бруммі у британському кінодискурсі: *Collection of scientific papers «SCIENTIA»: X International Scientific and Theoretical Conference. Lisbon, Portugal: The current state of development of world science: characteristics and features, 2026.*

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні засади дослідження регіональних діалектів у соціолінгвістиці та кінодискурсі.

Другий розділ містить власний порівняльний аналіз діалектів кокні та бруммі у британському кінематографі на основі опрацювання матеріалів, із виявленням їх соціолінгвістичних функцій у побудові образів героїв фільмів.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Додаток містить добірку із діалогів між героями з фільмів та серіалу, які стали фактичним матеріалом дослідження.

Загальна кількість сторінок 65, кількість використаних джерел 70.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕГІОНАЛЬНИХ ДІАЛЕКТІВ У СОЦІОЛІНГВІСТИЦІ ТА КІНО

1.1 Поняття соціолінгвістичної варіативності та регіональних діалектів

Мова є важливим та потужним інструментом, який використовується щодня і слугує ключовим засобом для передачі та обміну інформацією, висловлення думок, позиції, емоцій. Мова не є чимось сталим і константним. Вона достатньо пластична матерія, яка має здатність змінюватись в залежності від умов, в рамках яких відбувається комунікація та з ким. Саме завдяки мові можна налагодити стосунки, встановити зв'язок з іншою людиною. Розмовляючи з іншою людиною на якусь нейтральну тему, наприклад про погоду, можна налагодити стосунки, не кажучи при цьому багато. «Мова — це не просто засіб передачі інформації — про погоду чи будь-яку іншу тему. Це також дуже важливий засіб встановлення та підтримання стосунків з іншими людьми» [Trudgill 2000]. Найважливіше в розмові між двома людьми — це не слова, які вони використовують, а сам факт, що вони розмовляють.

Мова може дуже багато про нас вказувати. Наш акцент і мова зазвичай показують, звідки ми родом і яке у нас походження. Ми можемо навіть дати деякі підказки про наші ідеї та погляди, і всю цю інформацію можуть використовувати люди, з якими ми розмовляємо, щоб сформулювати про нас свою думку. Люди використовують різні види мови, які часто називаються діалектами. Згідно П. Традгілла, він розділяє діалекти на соціальний та регіональний. І термін «діалект» дуже тісно пов'язаний насамперед з такими загальноживаними термінами як «мова» та «акцент» [Trudgill 2000, с. 5-6].

Жоден з термінів «діалект» чи «мова» них не є особливо чітким або однозначним поняттям. Що стосується діалекту, наприклад, в Англії можна говорити про «діалект Норфолка» або «діалект Саффолка». З іншого боку, можна також говорити про більше ніж один «діалект Норфолка» — наприклад, «східний Норфолк» або «південний Норфолк».

Різниця між «діалектом Норфолка» і «діалектом Саффолка» також не є такою простою, як можна було б подумати. Якщо подорожувати з графства Норфолка до Саффолка, що знаходиться на південь від нього, досліджуючи консервативні сільські діалекти, можна виявити, принаймні в деяких місцях, що мовні особливості цих діалектів поступово різняться від місця до місця. Немає чіткого мовного розриву між діалектами Норфолка і Саффолка. Неможливо визначити з лінгвістичної точки зору, де люди перестають говорити діалектом Норфолка і починають говорити діалектом Саффолка. Тобто існує географічний діалектний континуум. Якщо ми вирішимо провести межу між цими двома діалектами по кордону графства, то наше рішення буде базуватися на соціальних (у даному випадку місцевих політичних) фактах, а не на лінгвістичних [Trudgill 2000, с. 5-6].

З цього випливає поняття варіативності. Варіативність — це здатність мови мати різні форми вираження одного й того ж змісту. Варіативність у соціолінгвістиці визначається як здатність мови виражати один і той же зміст через різні форми, що відображає соціальні, регіональні та ситуативні фактори. Згідно Чамберса, варіативність — це не випадковість, а систематична кореляція лінгвістичних варіантів із незалежними змінними, такими як стиль мовлення (від формального до казуального) [Chambers 2009, с. 4-5].

Люди вживають лексичну одиницю *car* в одному випадку і *automobile* в іншому, вимовляють дієприкметник *walking* в одних випадках і *walkin'* в інших, і в одному випадку просять техніка *back up the disk*, а в іншому *back the disk up*. Ці буденні приклади — лексичні, фонологічні та синтаксичні, як показано, але також є безліч прикладів вимови та морфології — представляють десятки інших подібних прикладів. Їх легко ігнорувати, оскільки з лінгвістичної точки зору вони не мають значення: речення мають однакове значення незалежно від того, який варіант використовується. Коли варіанти привертали увагу лінгвістів, їх зазвичай розглядали або як належні до різних співіснуючих мовних систем, або як непередбачувані вільні заміники. Поняття співіснуючих систем, найбільш впливово пояснене Фрісом і Пайком,

стверджувало, що носії мови зберігали окремі фонології (а також, за висновком, окремі граматичні марки), що давало їм доступ до більш ніж одного коду, тим самим дозволяючи їм або можливо змушуючи їх переходити від одного до іншого [Chambers 2009, с. 17]. Г'юз та Традгілл виділяють такі типи варіативності, як соціальна, регіональна та ситуативна (також визначається, як необумовлена, вільна варіативність) [Hughes, Trudgill, Watt 2012, с. 3].

Чамберс описує діалекти як регіональні варіанти, що формуються за місцем проживання, позначаючи терміном «urban dialectology». Тобто діалект є як символом класу статі, віку, етнічної приналежності, амбіцій або інших соціальних атрибутів особи. Якщо врахувати величезну кількість випадків використання мови в наших щоденних взаємодіях з іншими людьми, її соціальне значення насправді не охоплює велику частину цієї сфери [Chambers 2009, с. 182-184].

Варто зазначити, що діалект та акцент є абсолютно різними термінами. Згідно Г'юза та Традгілла діалект, у строгому сенсі цього слова, — це різновид мови, який відрізняється від інших різновидів граматиною та словниковим запасом. Отже, стандартна (британська) англійська мова є діалектом англійської мови, так само як і інші стандартні діалекти цієї мови (стандартна шотландська англійська, американська англійська тощо), а також усі нестандартні діалекти цієї мови. Акцент, з іншого боку, стосується лише відмінностей у вимові. Однак багато людей, у тому числі й лінгвісти, не проводять чіткого розмежування між значеннями цих двох термінів. Досить часто, особливо в північноамериканських текстах з лінгвістики, термін «діалект» використовується для позначення характерного поєднання фонетичних особливостей (тобто того, що ми називаємо акцентом) [Hughes & Trudgill 2012, с. 3].

М.Ю Нікітюк визначає термін «діалект» як різновид мови, що характеризується відносною єдністю його особливостей і вживається як засіб спілкування на обмеженій території [Нікітюк 2023].

Отже, поняття соціолінгвістичної варіативності та регіональних діалектів є фундаментальними для розуміння мови як динамічного й соціально зумовленого явища. Мова не існує у вигляді однорідної та незмінної системи, а постійно варіюється залежно від соціальних, регіональних і ситуативних чинників, відображаючи багатовимірну природу людської комунікації. Саме варіативність забезпечує гнучкість мовної системи та її здатність відповідати різним комунікативним потребам мовців.

Важливим є також розмежування понять «діалект» і «акцент», оскільки діалект охоплює граматичні та лексичні особливості мовлення, тоді як акцент стосується лише вимови. Усвідомлення цієї різниці дозволяє уникнути спрощеного або оціночного підходу до мовних різновидів. Таким чином, соціолінгвістична варіативність і регіональні діалекти слід розглядати не як відхилення від мовної норми, а як природний і невід’ємний прояв розвитку мови, що відображає соціальну організацію суспільства та мовну ідентичність його носіїв.

1.2 Соціальні функції регіональних діалектів у британському суспільстві

Коли іноземці, які вивчають англійську мову, вперше приїжджають на Британські острови, вони зазвичай дивуються і часто засмучуються, коли виявляють, як мало вони розуміють з англійської мови, яку чують [Trudgill 1999, с. 1]. По-перше, люди, здається, говорять швидше, ніж очікувалося. Крім того, англійська, якою розмовляє більшість британців та ірландців, здається в багатьох аспектах відмінною від англійської, яку вивчали відвідувачі. Хоча ймовірно, що відразу їх вражають відмінності у вимові, студенти також можуть помітити відмінності у граматиці та лексиці.

Їхні реакції на цей досвід будуть різними. Вони можуть дійти висновку, що більшість англійців, валлійців, шотландців та ірландців, яких вони чують, не розмовляють – або навіть не можуть розмовляти – англійською мовою правильно. У цьому вони знайдуть, що багато носіїв мови погоджуються з ними. Їм можуть навіть сказати, що, оскільки учні, які вивчають англійську як

іноземну або другу мову, зазвичай вивчали англійську формально, вони повинні знати краще за носіїв мови, що є «правильним».

Навіть коли учні з проблемами розуміння усвідомлюють, що англійська мова, як і їхня рідна мова – як і кожна жива природна мова – піддається варіаціям, ці варіації можуть бути настільки складними і часом настільки тонким, що зазвичай проходить багато часу, перш ніж вони починають бачити в них певний порядок. А носії мови, навіть ті, хто викладають її, часто не можуть пояснити те, що бентежить учнів [Wells 1982, с. 28].

Коли іноземним або закордонним студентам викладають британську, американську англійську мову, акцент, який подається як зразок для студента, зазвичай є стандартною вимовою (Received Pronunciation), скорочено RP [Wells 1982, с. 124]. Слово «стандартна» тут слід розуміти в його XIX-столітньому значенні «прийнята в найвищих колах суспільства» [Hughes, Trudgill & Watt 2014]. Позначення RP набуло дещо застаріле, навіть набуло негативного відтінку в сучасному британському суспільстві, і багато лінгвістів, визнаючи зміни фонетичних властивостей RP та його соціального статусу протягом останніх десятиліть, віддають перевагу менш оціночному терміну «стандартна південнобританська англійська мова» (Standard Southern British English) (скорочено SSBE) [Hughes, Trudgill & Watt 2014, с. 5-6].

Незважаючи на ці зміни, RP, принаймні в Англії, залишився акцентом тих, хто перебуває у верхній частині соціальної шкали, що вимірюється за рівнем освіти, доходом і професією або титулом. Традиційно це був акцент людей, які отримали освіту в державних школах, які у Великобританії є приватними (тобто селективними і платними) і недоступними для більшості батьків, і саме завдяки цим школам та державним школам, які прагнуть наслідувати їх, цей акцент зберігся [Trudgill 1999, с. 75-76]. RP, на відміну від престижних акцентів в інших країнах, не є акцентом якогось конкретного регіону, за винятком історичного: його походження пов'язане з мовою Лондона та околиць. Часто стверджується, що, принаймні в принципі, неможливо визначити за вимовою особи, звідки вона походить. Як зазначено вище, RP має

найбільшу поширеність і користується найвищим престижем в Англії, а в інших країнах Великобританії та в Ірландії його оцінюють дещо по-різному. Наприклад, у Шотландії він вважається «англійським» акцентом, і його носіям не завжди виявляють більшу повагу, ніж носіям інших акцентів, тоді як у північній Англії RP розглядається як «південний» акцент, навіть якщо носій RP походить з місцевої області [Trudgill 1999, с. 76].

Ті, хто використовують RP, як правило, займають вищі щаблі соціальної драбини, і їхня мова не дає жодних підказів щодо їхнього регіонального походження. Люди, що займають нижчі щаблі соціальної драбини, розмовляють з найвиразнішими, «найширшими» регіональними акцентами. Між цими двома крайнощами, як правило (завжди є індивідуальні винятки), чим вище людина знаходиться на соціальному щаблі, тим менш регіональним буде її акцент і тим менше він буде відрізнятися від RP [Trudgill 1999, с. 76]. Цей взаємозв'язок між класом і акцентом можна зобразити у вигляді трикутника.

Не всі люди залишаються в одному соціальному становищі протягом усього життя. Принаймні в Англії, і, можливо, в інших частинах Великобританії, існує тенденція до того, що ті, хто піднімається по соціальних сходах – або прагне цього – змінюють свій акцент у бік RP, тим самим допомагаючи підтримувати взаємозв'язок між класом і акцентом.

Однак сьогодні на тих, хто прагне соціальної мобільності, не чиниться такого ж тиску, як раніше, щоб вони змінювали свою мову в бік RP. Диктори новин та ведучі з акцентом, відмінним від RP, зараз є звичним явищем на BBC, яка до останніх десятиліть була оплотом найвищої та найконсервативнішої форми RP [Hughes, Trudgill & Watt 2014, с. 8].

В інших сферах суспільного життя, таких як політика, наука чи державна служба, вже не очікується, що акцент RP буде використовуватися виключно, практично виключаючи всі інші. Насправді лише у вищих ешелонах британського суспільства – англійських державних школах та елітних університетах, серед аристократії та офіцерського складу військових –

здається, переважають колишні погляди на RP. Серед широкої громадськості RP все ще високо цінується в тому сенсі, що його ототожнюють з «красномовністю» або «виразністю», і воно широко сприймається як ознака загальної інтелектуальності та компетентності, але вже не вважається необхідним для певних професій.

Розвиток соціальних різновидів, можливо, можна пояснити таким же чином - з точки зору соціальних бар'єрів і соціальної відстані. Поширення мовної особливості в суспільстві може бути зупинене бар'єрами соціального класу, віку, раси, релігії або іншими факторами. А соціальна дистанція може мати такий самий ефект, як і географічна дистанція: наприклад, мовна інновація, яка починається серед найвищої соціальної групи, вплине на найнижчу соціальну групу останньою, якщо взагалі вплине. Соціальна диференціація може бути різною: за класом, віком, статтю, расою чи релігією.

Стратифікація — це термін, який використовується для позначення будь-якого ієрархічного упорядкування груп у суспільстві, особливо з точки зору влади, багатства та статусу [Chambers 2009, с. 17]. У індустріалізованих суспільствах Заходу це набуває форми стратифікації на соціальні класи і породжує лінгвістично діалекти соціальних класів [Trudgill 1999, с. 32]. (Питання соціального класу є дещо суперечливим, особливо з огляду на те, що соціологи не досягли згоди щодо точної природи, визначення або існування соціальних класів. Однак немає сенсу намагатися перелічити або оцінити різні підходи, які застосовують соціологічні теоретики до цієї теми. Достатньо сказати, що соціальні класи зазвичай розглядаються як сукупності осіб із подібними соціальними та/або економічними характеристиками. Однак стратифікація за соціальним класом не є універсальною. Наприклад, в Індії традиційне суспільство стратифіковане на різні касты. З точки зору лінгвіста, діалекти каст в деякому сенсі легше вивчати та описувати, ніж діалекти соціальних класів.

Отже, регіональні та соціальні діалекти відіграють ключову роль у функціонуванні мовної системи британського суспільства, виконуючи не

лише комунікативну, а й виразну соціальну функцію. Вони слугують маркерами соціальної приналежності, рівня освіти, професійного статусу та регіонального походження мовців, а також відображають історично сформовану соціальну стратифікацію Великобританії.

1.3 Структурно-функціональні особливості Кокні та Бруммі

Великобританія не є уніфікованою державою: до її складу належать Англія, Шотландія, Уельс і Північна Ірландія, історичний розвиток яких відбувався неоднаково. У V–VI століттях нашої ери англосаксонські племена, що прийшли з півночі континентальної Європи, принесли із собою власну мову та поступово поширили її серед корінного кельтського населення сучасної Англії, півдня Шотландії, Північної Ірландії та східних регіонів Уельсу. Саме з різноманітних діалектів завойовників — англів, саксів, ютів і фризів — згодом сформувалася сучасна літературна англійська мова на основі лондонського діалекту, а також її регіональні різновиди, зокрема шотландська, валлійська та ірландська англійська. Значний вплив місцевих кельтських мов у цих регіонах зумовив подальші мовні відмінності між ними.

Проблема дослідження діалектів була піднята в роботах наступних науковців: Г. Б. Антрушина, О. Р. Афанасьєва, А. А. Брагіна, Л. Г. Верба, В. М. Жирмунський, Ю. П. Костюченко. У своїх працях вони провели дослідження особливостей діалектів англійської мови у різні періоди. Різні аспекти територіальної варіативності англійської мови Великобританії вивчалися такими лінгвістами, як О. І. Бродович, М. М. Гухман, М. М. Маковський, Д. А. Шахбагова та ін.

Англійська мова має найбільшу кількість діалектів в порівнянні з іншими мовами. Сучасна англійська мова характеризується значною кількістю регіональних діалектів, причому у Великобританії їх різноманіття є набагато ширшим, ніж в інших англослов'янських країнах. На її території функціонують шотландський діалект, а також групи північних, центральних (східно- та

західно-центральных), середніх, південних і південно-західних діалектів. До цієї класифікації належать, зокрема, кокні (Cockney) — узагальнена назва історичних міських і ремісничих говорів Лондона; скауз (Scouse) — мовлення мешканців Ліверпуля; джорді (Geordie) — діалект Нортумберленда, передусім Ньюкасла; говірки Східної Англії (East Anglia); бірмінгемський діалект (Brummy, Brummie); діалекти Південного Уельсу (South Wales); едібурзький говір, який також розглядають як різновид Lowland Scots; білфастський діалект, а також мовні різновиди Корнуоллу, Камберленда (зокрема Центрального Камберленда), Девонширу (включно зі Східним Девонширом), Дорсету, Дарема, Північного Ланкаширу та Нортумберленда.

В роботі ми досліджуємо саме діалекти кокні та бруммі. Тож ці два діалекти обидва походять із так званої «низької англійської», яка була типовим явищем для робочого класу і більш низьких прошарків населення. Як зазначила В. А. Глущенко: «Кокні — діалект робочого класу Лондону; Brummie — стигматизований промисловий акцент» [Глущенко 2021].

Традгілл висвітлює кокні як соціально маркований діалект, що відрізняється фонетичними й граматичними рисами залежно від соціального класу. “Dialects are both regional and social... what sort of dialect you speak depends upon social and regional background” [Trudgill 1999, с. 5].

Кокні сформувався як професійний жаргон і засіб повсякденного спілкування серед лондонських вуличних торговців, що зумовило його сприйняття як найпоширенішого робітничого діалекту столиці. Водночас відсутні точні дані щодо часу його виникнення. За спостереженнями Дж. К. Уеллса, термін «cockney» уперше зафіксовано у 1362 році в творі Вільяма Ленгленда, де він уживається у сполученні *cock's egg* — «півняче яйце», тобто дефектне, без жовтка, яке вважалося неповноцінним [Wells 1982, с. 124-125].

У сучасному вжитку слово «cockney» має багатозначний характер. З одного боку, воно функціонує як жартівливо-іронічне прізвисько для вихідців із Лондона, переважно представників середнього та нижчого соціальних прошарків. З іншого боку, цим терміном позначають один із найвідоміших

лондонських діалектів, характерний для мовлення міського робітничого населення. Найдавніша письмова згадка про кокні як мовне явище датується 1362 роком і міститься в шостій частині поеми “Piers Plowman” В. Ленгленда, де лексема «sockney» використовується в значенні «маленьке, потворне яйце» та походить від середньоанглійського *sokeneye* («soken» + «eye» — «яйце півня»).

В одному із своїх записів із спостереженнями видатний мандрівник і письменник Ф. Морісон зазначив: «Лондонці і все, що знаходиться в діапазоні звуку дзвонів BowBells, має назву – Cockney. Раніше справжнім кокні вважалася особа, яка народилася в радіусі чутності дзвонів церкви St Mary-le-Bow, яка знаходиться в East End» [Morison 1617, с.98].

Були проведені дослідження на предмет діалекту кокні і наразі дослідники виділяють три типи діалекту:

- 1) «classic» – класичний (той, яким користуються всі жителі Лондону, без виключення);
- 2) «modern» – ті лексичні одиниці, які складають і вводять у вжиток сучасні носії в наші дні;
- 3) «mockney» – видозмінений кокні, який пройшов через певні зміни і яким користуються люди з середнього або верхнього середнього класу Англії [Morini 2006, с.123-140].

Варто відмітити, що навіть люди, які є достатньо обізнаними в питанні діалектів і слідкують за своєю мовою, можуть допускати використання слів, які є типовими для діалекту кокні.

Вимова діалекту кокні значно вирізняється серед інших діалектів, має багато фонетичних особливостей і є легко впізнаваною. Перш за все варто відмітити звуки /f/ та /v/, які використовуються замість /θ/ та /ð/. У таких словах як, *thin* можна спостерігати, як класичний звук /θ/ був замінений на /f/. Тобто вимовляється слово як [fin]. Або слово *bother*: замість [ˈbʊðə] – [ˈbʊvə].

Ще однією характерною рисою кокні є явище «h-dropping» або «h-deletion», тобто випадіння звуку /h/ у вимові. Так, слово *house* вимовляється як

ouse, a *hit* — як *it*. Подібна особливість притаманна багатьом варіантам англійської мови, поширеним на території Англії. Уеллс описує кокні як варіант англійської акцентної системи, що включає «h-dropping» та інші фонетичні процеси (наприклад, гортанну змичку). Він виділяє ці ознаки як типовий широколондонський акцент [Wells 1982].

Макартур спеціально згадує випадіння *h* у кокні, приводячи приклад із народної мови. “Cockneys drop h’s. So do the French... They know that h’s are there and put them in in writing; but to use them in speech is ‘talking posh’. Their omission does not lead to misunderstandings, except by non-Cockney [...]” [Mcarthur 1992, с. 378].

Наступною важливою фонетичною ознакою є специфічне вживання дифтонгів. Як зазначає Т. Макартур у праці “The Oxford Companion to the English Language”, для кокні характерне подовження дифтонгів у голосних звуках, наприклад форма *daownt*, що відповідає стандартному *don’t*. До найбільш типових замін дифтонгів належать:

- /əi/ замість /i:/ (*beet*, *seat*);
- /ai/ замість /ei/ (*fate*, *great*);
- /oi/ замість /ai/ (*high*, *why*);
- /a/ замість /au/ (*about*, *thousand*) [Mcarthur 1992, с. 226].

Ще однією помітною особливістю вимови кокні є гортанна змичка, яка вважається однією з найупізнаваніших рис регіональних акцентів. Це фонетичне явище трапляється не лише в Лондоні, а й у багатьох англійських регіонах світу. Сам термін поєднує в собі як характеристику місця творення звука, так і його артикуляційний тип. З погляду семантики поняття включає такі компоненти:

- глотка — простір між голосовими зв’язками, розташований за кадиком у горлі;

- змичний звук — звук, що виникає внаслідок повного змикання двох мовних органів із подальшим їх розходженням, як це відбувається під час вимови /p/ або /b/.

Таким чином, можна виділити чотири ключові фонетичні особливості діалекту кокні: відмінність звуків /θ/ та /ð/, замість яких використовують /f/ та /v/; «h-dropping» або «h-deletion»; дифтонги та гортанну змичку.

Сленг кокні охоплює кілька різновидів, серед яких виокремлюють ортодоксальний кокні, римований сленг, бек-сленг, а також інші сленгові форми. Загалом, за класифікацією дослідника П. Райта, лексика кокні сформувалася на основі п'яти основних джерел [Wright 1981, с. 92].

По-перше, важливу роль відіграв боксерський сленг, що подарував такі одиниці, як *bread basket* (живіт), *kisser* (рот), *conk/snitch* (ніс), *pins* (ноги), а також назви бійок і ударів — *hammer*, *lick*, *paste*, *whack* та *scrap*. По-друге, значний вплив мав армійський сленг, з якого до мовлення кокні увійшли слова на зразок *blotto* (п'яний), *buckshee* (безкоштовний), *jerry* (німець), *tuck in* (ділитися) та *scrounge* (красти).

Третім джерелом стала морська лексика, представлена виразами *rope in* (залучати), *shove yer oar in* (втручатися), *shove awf* (іди геть) і *mate* (друг). Четверту групу становить злодійський жаргон, який містить численні позначення крадіжки (*nick*, *lift*, *pinch*), шахрайства (*chisel*), затримання (*nab*), а також такі слова, як *nark* (шпигун) і *rum* (дивний).

Нарешті, помітний внесок у формування сленгу кокні зробив американський сленг, зокрема лексеми *bunk* (нісенітниця), *boyfriend*, *girlfriend*, *wise guy*, *poor sucker* (жертва обману), *a goner* (покійник) та *phoney crook* (удаваний злочинець) [Wright 1981, с. 87–88].

Так само, як і фонетика та лексика, граматики в діалекті кокні має певні відмінності від загальноприйнятої граматики, до якої більшість звикла в стандартній англійській. Існує думка, що діалект кокні взагалі не має граматики. Але з наших особистих спостережень ця думка є хибною.

Грамматика діалекту кокні характеризується низкою нестандартних рис, які відрізняють його від стандартної британської англійської мови та водночас відображають соціолінгвістичну специфіку мовців. Як зазначає Дж. Чешир, граматичні особливості кокні не є «помилками», а системними варіантами, притаманними певній мовній спільноті: “Non-standard grammatical forms are not random deviations but rule-governed variants characteristic of particular speech communities” [Cheshire 1982, с. 14].

Однією з найбільш упізнаваних граматичних рис кокні є використання подвійного заперечення (double negation), яке в стандартній англійській мові вважається некоректним. У мовленні кокні конструкції на кшталт “*I didn't see nothing*” або “*He ain't done nothing*” виконують підсилювальну функцію заперечення. Чешир підкреслює, що таке явище є граматично послідовним і має чіткі правила вживання: “Multiple negation in non-standard English functions as a marker of emphasis rather than logical contradiction” [Cheshire 1982, с. 28].

Ще однією характерною рисою є широке використання форми *ain't* як універсального заперечення, яке може замінювати *isn't*, *aren't*, *haven't* та *hasn't*. Д. Крістал зазначає, що *ain't* є типовим елементом робітничих діалектів Лондона і має давнє історичне походження: “Ain't is one of the most widespread non-standard negative forms in British urban dialects, especially in Cockney” [Crystal 2003, с. 343].

Також у граматиці кокні спостерігається відсутність закінчення *-s* у третій особі однини теперішнього часу, наприклад: “*He go to work every day*” замість “*He goes to work every day*”. За спостереженнями П. Традгілла, це явище є типовим для соціально маркованих діалектів і не впливає на зрозумілість мовлення: “The absence of third person singular *-s* is a common feature of working-class dialects and does not hinder communication” [Trudgill 1990, с. 39].

Окремої уваги заслуговує вільніше використання часових форм, зокрема заміна Present Perfect формами Past Simple, наприклад: “*I just finished*” замість “*I have just finished*”. За Д. Крісталом, така тенденція характерна для

розмовного міського мовлення та відображає загальний процес спрощення граматичних структур: “In informal varieties such as Cockney, the present perfect is frequently replaced by the past tense” [Crystal 2003, с. 346].

Таким чином, граматики кокні демонструє системну організацію та відображає соціальну ідентичність мовців. Її особливості не слід розглядати як мовні відхилення, оскільки вони функціонують за власними правилами й становлять важливу складову мовної картини Лондона.

Діалектом бруммі, або, більш офіційно, діалектом Бірмінгема, розмовляють багато людей у Бірмінгемі, Англії, та деяких прилеглих районах. Бруммі також є демонімом для жителів Бірмінгема. Його часто помилково використовують для позначення всіх акцентів Західного Мідленду, оскільки він помітно відрізняється від традиційного акценту сусіднього Блек-Кантрі, але сучасна мобільність населення має тенденцію стирати цю відмінність. Мобільність населення призвела до того, що діалект бруммі поширився на деякі частини муніципального округу Соліхалл, але більшу частину акценту в цьому окрузі можна вважати ближчою до сучасної стандартної вимови [Clark 2013].

Діалект бруммі сформувався в місті Бірмінгем і навколишніх районах Вест-Мідлендсу та є результатом тривалого історичного розвитку місцевих англійських говорів. Його витоки сягають англосаксонського періоду, коли на території сучасного Бірмінгема побутували діалекти Мерсії. Як зазначає Д. Крістал, саме мерсійська основа значною мірою визначила подальший розвиток мовлення центральної Англії: “The Midlands preserve many features that can be traced back to the Mercian dialect of Old English” [Crystal 2003, с. 328].

Згідно з докторськими дослідженнями С. Торна, виконаними на факультеті англійської мови Бірмінгемського університету, бірмінгемський варіант англійської є діалектним утворенням змішаного типу. Він сформувався під впливом північних, південних і мідлендських говорів, а також містить риси йоркширського, стаффордширського та вустерширського діалектів. Окрім

цього, у його структурі простежується взаємодія з мовними елементами, притаманними азійським та афро-карибським спільнотам міста [Thorne 2003].

Назва бруммі походить від історичної форми назви міста — *Brummaget* або *Bromwicham*, що поступово закріпилася в розмовному вжитку. За спостереженням П. Традгілла, формування локального діалекту Бірмінгема відбувалося порівняно пізно, оскільки місто тривалий час не було домінантним культурним центром. Традгілл відзначив, що Бірмінгем розвинув сильний регіональний акцент відносно пізно, в основному внаслідок швидкого промислового зростання [Trudgill 1990, с. 43].

Протягом 19-го і 20-го століть ірландська та карибська міграція залишила помітний слід у культурній тканині Бірмінгема, делікатно забарвивши місцеві мовні особливості. Сьогодні в Бірмінгемі проживає багато південноазіатських громад, які додають нові мови та діалекти до мовного розмаїття міста. Хоча бруммі зазвичай означає усталений акцент робітничого класу, ці мінливі впливи показують, наскільки динамічною може бути мова у другому за величиною місті Великої Британії.

Вирішальний вплив на становлення бруммі мала Індустріальна революція XVIII–XIX століть, коли Бірмінгем перетворився на великий промисловий осередок і центр внутрішньої міграції. У місто масово прибували робітники з різних регіонів Англії, що сприяло змішуванню мовних рис.

К. Аптон підкреслює, що саме цей період заклав основу сучасного звучання бруммі: “The Brummie accent is largely a product of nineteenth-century urbanisation and dialect contact” [Upton, 2006, с. 214].

За даними Торна, серед британських слухачів «бірмінгемський діалект англійської мови в попередніх академічних дослідженнях та опитуваннях громадської думки постійно вважається найменш улюбленим різновидом британської англійської мови, проте не існує задовільного пояснення цієї неприязні». Він стверджує, що, навпаки, іноземні гості вважають її «мелодійною та співучою», і на основі цього робить висновок, що така неприязнь зумовлена різними мовними міфами та соціальними факторами,

властивими Великобританії (соціальний снобізм, негативні стереотипи в ЗМІ, поганий імідж міста Бірмінгема та географічний і мовний розрив між північчю та півднем) [Thorne 2003].

Наприклад, незважаючи на культурну та інноваційну історію міста, його промислове минуле (зображене на гербі Бірмінгема у вигляді руки з молотком) призвело до виникнення стереотипу про сильних і нерозумних людей: «Brummagem screwdriver» — це британський сленговий термін, що означає молоток.

У діалекті бруммі деякі слова з вокалічної групи SQUARE переходять до лексичного набору NEAR, зокрема *there* і *where*, які відповідно вимовляються як /ðɪə/ та /wɪə/ замість /ðeə/ і /weə/.

У Кларк запропонувала розглядати голосний FACE як одну з відмінностей між вимовою Бірмінгема та регіону Блек-Кантрі: мовці з Бірмінгема використовують /ɹɪ/, тоді як носії діалекту Блек-Кантрі — /æɪ/. Вона також зазначає, що мовці Блек-Кантрі частіше вживають /ɪʊ/ там, де більшість інших акцентів використовує /ju:/ (у словах *new*, *Hugh*, *stew* тощо). Цей звук /ɪʊ/ також трапляється в деяких північноамериканських діалектах у словах *ew*, *grew*, *new*, *due* та ін., на відміну від /u/ (як у словах *boo*, *zoo*, *to*, *too*, *moon*, *doom*). В інших північноамериканських діалектах для цього може використовуватися /ju/, або ж узагалі не робиться жодного розрізнення [Clark 2013].

Лінгвістом Б. Кортманном було проведено дослідження, в результаті якого було з'ясовано, що розрізнення *strut* і *foot* на діалекті західного мідлендсу, *strut* часто реалізується як [ʊ] що стосується *foot*, згідно з аналізом Торна, зазвичай носії бруммі вимовляють [ʊ] у словах як *took*, *put*, *could*, *stood* [Kortmann, Clive Upton 2004; Thorne 2003].

Нижче подано деякі поширені риси впізнаваного акценту бруммі:

- 1) Голосний у слові *mouth* (RP [aʊ]) може реалізовуватися як [æʊ] або [æə];
- 2) Голосний у слові *goat* (RP [əʊ]) може наближатися до [aʊ], унаслідок чого для носія RP слово *goat* може звучати як *gout*;

- 3) Ненаголошений кінцевий /i/, як у слові *happy*, може вимовлятися як [əi], хоча це значно варіює залежно від мовця;
- 4) У Бірмінгемі голосні STRUT і FOOT можуть як розрізнятися, так і зливатися. У разі злиття вони вимовляються як [ʊ] або [ʊ], подібно до північних діалектів Англії (див. *foot–strut split*);
- 5) Більшість носіїв бруммі використовують північний голосний [a] у словах *bath, cast, chance*, хоча південно-східний [ɑ:] частіше трапляється серед старшого покоління;
- 6) Голосні в словах *price* і *choice* можуть майже зливатися у [ri], через що ці слова майже римується, однак залишаються фонологічно відмінними, на відміну від діалекту Блек-Кантрі;
- 7) У більш архаїчних різновидах бруммі слова з групи FORCE вимовляються з [ʌʊə], а з групи PURE — з [u:ə~ʊə], тобто обидві групи мають двоскладову структуру в широкій транскрипції. У такому акценті слова *raw, pour* і *poor* вимовлялися по-різному: [rɔ:], [rʌʊə], [pu:ə]. У сучасніших акцентах усі три слова вимовляються як [rɔ:];
- 8) Ненаголошений кінцевий /ə/ може реалізовуватися як [a];
- 9) Буквосполучення ng часто передає /ŋg/ там, де в RP використовується лише /ŋ/ (наприклад, *singer* як ['siŋgə], *Birmingham* як ['bɜ:miŋgəm]);
- 10) Звук /r/ не вимовляється, за винятком позиції перед голосним; акцент бруммі, як міський акцент регіону Вест-Мідлендс, є неротичним. Використання *linking R* та *intrusive R* у Бірмінгемі та інших міських районах Вест-Мідлендсу є майже універсальним;
- 11) У деяких мовців спостерігається тремтливий або одноударний /r/ у передголосній позиції (наприклад, у словах *crime* або *there*);
- 12) В окремих випадках відбувається озвончення кінцевого /s/ (наприклад, *bus* як [bʊz]).

Можемо зауважити загальні лексичні особливості бірмінгемського діалекту на прикладі слів:

- 1) *Babby*: варіант *baby*;

- 2) *Bab*: варіант *babe*;
- 3) *Bawlin*, *bawl*: означає *to weep*, як у “*She started to bawl*” (не унікально для Бірмінгема, поширене в інших частинах Англії, Австралії та Південної Африки);
- 4) *Bottler* означає популярну та приємну пісню;
- 5) *Blart* означає *to weep/cry*;
- 6) *Cob* – *a crusty bread roll* (хрустка булочка – походить від того факту що булочки виглядають як вулична бруківка і можуть бути такими ж твердими; м’які булочки відомі як *rolls or baps*);
- 7) *Each* – *everyone* (як у “*Good evening each*”);
- 8) *Fock* – м’якший варіант лайливого слова *fuck*;
- 9) *Gambol* – термін Вест-Мідлендс для кидка як у “*Go and play up your own end*” (наприклад, так можна сказати дітям з іншої вулиці, якщо починається сварка. Це слово також використано як назва автобіографічної книги та музичної п’єси про бірмінгемське дитинство радіоведучого та артиста М. Стента);
- 10) *Mom* – загальний варіант слова *Mum* (також важивається у США, Південній Африці та інших країнах);

Також нами було досліджено і граматичні особливості діалекту бруммі. Було зафіксовано, що деякі носії бруммі старшого покоління утворюють форму множини іменників за допомогою суфікса *-en*, наприклад: *housen* (множина від *house*). Така граматична особливість була широко поширена в період середньоанглійської мови. У вислові “*I ain’t a-going to complain*” спостерігається вживання частки *a-*, яка використовується для позначення тривалої дії (тобто дії, що відбувається в момент мовлення). Вважається, що ця риса бере свій початок ще з часів давньоанглійської мови.

Отже, англійська мова Великобританії є результатом складного історичного, соціального та культурного розвитку, що зумовив її виняткову діалектну різноманітність. Неуніфікований характер держави, різні шляхи історичного розвитку її регіонів та взаємодія англосаксонських і кельтських

мовних традицій сприяли формуванню численних регіональних і соціальних різновидів англійської мови. Особливе місце серед них посідають кокні та бруммі — діалекти міського робітничого середовища, які виникли в умовах інтенсивної урбанізації та соціальної стратифікації.

Аналіз показав, що кокні та бруммі є не хаотичними відхиленнями від норми, а системно організованими мовними утвореннями з власними фонетичними, лексичними та граматичними закономірностями. Кокні характеризується яскраво вираженими фонетичними рисами, розвиненою сленговою системою та граматичними особливостями, що відображають соціальну ідентичність лондонського робітничого класу. Бруммі, своєю чергою, сформувався як результат діалектного контакту в умовах Індустріальної революції та подальшої міграції, поєднавши риси мерсійської основи, інших регіональних говорів і багатокультурних впливів.

Таким чином, дослідження кокні та бруммі підтверджує, що діалекти Великобританії є важливим об'єктом лінгвістичного аналізу, оскільки вони віддзеркалюють історію, соціальну структуру та мовну динаміку британського суспільства, а також демонструють тісний зв'язок між мовою, ідентичністю та соціальними стереотипами.

РОЗДІЛ 2. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ФУНКЦІЙ ДІАЛЕКТІВ КОКНІ ТА БРУММІ У БРИТАНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

2.1 Кокні як маркер класової та міської ідентичності: аналіз репрезентації на прикладах фільмів Гая Річі

У результаті проведеного нами дослідження, предметом якого стали діалекти кокні та бруммі, ми тепер маємо чітке уявлення про походження обох діалектів, їх соціолінгвістичні функції, граматичні, лексичні, фонетичні особливості. На основі представленої літератури ми ознайомлені з лінгвістичними та соціальними характеристиками діалектів кокні та бруммі та їх відмінностями.

Діалект кокні є одним із діалектів англійської мови, який вперше згадано приблизно в середині тринадцятого століття. Цим діалектом переважно розмовляли жителі Лондону, які походили з робочого класу та більш низьких, середніх соціальних класів. Через це кокні став широко вживаним діалектом серед вуличних торговців та їх учнів, а також став тією мовою, якою розмовляли дрібні хулігани, злочинці, а також члени кримінальних угруповань. Вважалося, що вони використовували цей діалект задля конспірації з метою, щоб уникнути розуміння їх поліцією [Matthews 1972].

Саме тому діалект кокні став одним із головних інструментів для репрезентації класової ідентичності, походження головних героїв, рівня моральності їх вчинків у британському кінематографі. Як було виявлено під час цього дослідження, діалект грає дуже важливу роль у загальному сприйнятті людини, а у випадку кінематографа — героя. Використання специфічного сленгу, видозмінені граматичні конструкції, фонетичні особливості вимови — це все те, на що актори витрачають велику кількість часу та зусиль, коли готуються до своєї ролі.

Британський кінематограф має цілий ряд широковідомих кінострічок, де діалект кокні був яскраво і влучно використаний для найкращої передачі

загальної атмосфери фільму, походження героїв і їх характерів. Гай Річі є одним із найвідоміших англійських режисерів та сценаристів і завдяки ньому світ побачив не один легендарний фільм, які здобули неабияку популярність. Такі фільми, як «Карти, гроші, два стволи», «Великий куш» — є яскравими прикладами, де діалект кокні був влучно використаний. Ці фільми також є цінним матеріалом для нашого соціолінгвістичного дослідження і мають багато прикладів для дослідження діалекту кокні. Саме тому вони були обрані для дослідження.

“*Snatch*“ (в українському перекладі «Великий куш») (2000) за жанром є кримінальною комедією, сповненою чорним гумором. Цей фільм показує зовсім іншу сторону Лондону — кримінальну, ту, де немає жодних правил. Сюжет містить одразу декілька кримінальних ліній: перша зосереджена навколо викраденого діаманта, а друга навколо нелегальних боксерських боїв і дрібного боксерського промоутера, який вплутується у справи безжального гангстера. Типова кримінальна історія, де гангстери, букмекери та аферисти мають між собою справи, але все йде не за планом через інших непередбачуваних персонажів і збіги обставин. У фільмі дуже органічно вписується діалект кокні, який як раз таки був започаткований серед робітничого класу та вуличних злочинців, крадіїв, гангстерів. Гай Річі активно використовує сленг, граматичні спрощення, швидку мову. Це додало діалогам автентичності, різкості і кримінального колориту. Діалект кокні дуже влучно підкреслює хаос, абсурдність ситуацій та соціальне походження героїв. У фільмі присутні також і інші діалекти: ірландська вимова, американська англійська та британська. І на цьому фоні кокні тільки підсилює комічний ефект. Таким чином кокні це не просто діалект, мова, якою розмовляють персонажі, а це справжній інструмент впливу на сприйняття глядачем характеру героїв, гумору і загальної атмосфери фільму.

У фільмі Гая Річі «Великий куш» не всі герої, лондонці, розмовляють діалектом кокні. До героїв, у мові яких можна відзначити цей діалект, відносяться Brick Top (Цегла), Turkish (Турок), Tommy (Томмі), Errol

Thompson (Еррол) та Doug (Джон). А також деякі другорядні бандити, букмекери. Саме через їхні діалоги яскраво реалізується функція кокні як маркера класової, міської та кримінальної ідентичності.

До прикладу, розглянемо наступні діалоги з фільму, де можна наочно розібрати лексичні, граматичні та фонетичні особливості діалекту кокні у реальних ситуаціях.

У сцені де Турок і Томмі повідомляють Цеглі, що їхній боксер зник. У їхньому діалозі можна побачити, як Цегла за рахунок своєї мови і діалекту демонструє загрозу і владу.

Діалог:

Brick Top: "Look mean now you hairy fucker won't ya? Shits itself when you put it in the ring, but poke it with a stick and watch his bollocks grow. You like a dog fight, Turkish?"

Turkish: "I like my dog to growl at the post man."

Brick Top: "Gorgeous ready for tonight?"

Turkish: "We don't have a Gorgeous anymore."

Brick Top: "You're going to have to repeat that."

Turkish: "We have lost Gorgeous George."

Brick Top: "Well, where did you lose him? He isn't a set of fuckin' car keys is he? And it's not as though he's inconfuckinspicious is it? "

Turkish: "I am not backing out."

Brick Top: "You can bet your bollocks to a barn dance you're not backing out." [Snatch 2000].

У цьому діалозі ми можемо виділити високу концентрацію розмовної лексики характерної для «низької англійської», вульгаризмів, тілесних і зооморфних метафор, а також гіперболічних ідіоматичних виразів, які виконують соціолінгвістичну функцію маркеру класової та кримінальної ідентичності героя.

Використання ненормативної лексики є однією із характерних рис кокні. У мовленні героя Цегли лайка є не лише прояв емоційності, а також є і

інструментом домінування і прояву влади. Такі слова, як: *hairy fucker* покидьок, скотина; *shit(s) itself* панікувати, обкакатися від страху; *fuckin' car keys* кляті ключі від машини; *bollocks* яйця, мужність; *inconfuckinspicious* чортівськи непомітний (іронічно: помітний до абсурду) — виступають маркерами агресії та маскулінності, типовими для робітничого та кримінального середовища Східного Лондона. У виразі *inconfuckinspicious* вставка лайки *fuckin* всередину зроблена з функцією емоційного підсилення [Wright 1981].

Також можна помітити використання тілесних метафор, таких як: *shits itself*, *watch his bollocks grow*, *bet your bollocks*. Використання тілесної лексики та виразів є ще однією з характерних рис кокні. Такі вирази часто використовуються для метафоричного позначення психологічних станів [Wright 1981]. Наприклад, у фразі *shit itself* через фізіологічну дію передається панічний страх, а *bollocks* навпаки репрезентує мужність, рішучість та готовність до скоєння насильства. Функціями даних фраз гіперболізація емоцій, підкреслення грубої, «вуличної» картини, нормалізація насильства в мовленні [Cockney Rhyming Slang].

Використання у мовленні зооморфної та кримінальної лексики є характерним явищем для кокні. Вираз *dog fight* (собачі бої) має на увазі нелегальну діяльність, що дає змогу зрозуміти про відсутність моральної дистанції між мовцем і насильством. Фраза Турка *growl at the post man* (нагарчати на листоношу) створює лексичний контракт між агресивною та пом'якшеною комунікативними стратегіями, таким чином закріплює кримінальну ідентичність та протиставляє домінантного та підлеглого мовців.

Ідіоми та гіперболічні вирази кокні мають переважно експресивно-гіперболічний характер. Вираз "*You can bet your bollocks to a barn dance*" (можеш бути впевнений на всі сто; ставлю що завгодно) — один із типових прикладів кокні-гіперболи, де надмірність образу слугує для підсилення категоричності висловлювання [Cockney Rhyming Slang]. Такі ідіоми є маркером внутрішньогрупового мовного коду, який розуміють лише «свої».

Такі ідіоми та гіперболічні вирази посилюють відчуття загрози, встановлюють ієрархію, створюють ефект певного мовного шифру для окремої групи людей.

Слово *fuckin'* (довбаний, чортів, клятий) виконує функцію універсального лексичного інтенсифікатора. Воно не додає нового значення, але підсилює експресивність висловлювання. Також можна помітити вставку лайки *fuckin'* всередину слова *inconfuckinspicious*. Така стилістична гра є характерною для кокні і виконує функцію створення комічно-загрозливого ефекту [Fowler 1984].

До уваги візьмемо ще один фрагмент діалогу з фільму, сцену, в якій Томмі та Турок усвідомлюють, що їхній боксер Gorgeous George (Красунчик Джордж), на якого Цегла робив ставку, вибув. Томмі намагається повідомити про зміну бійця, що є неприпустимим порушенням домовленості в ієрархії кримінального світу Цегли. Цегла реагує не аргументацією, а агресивними лексичними нападами, використовуючи кокні як мовний інструмент приниження, контролю та залякування.

Діалог:

Brick Top: "Oh fuck me, your lady friend has got a voice. And who might you be changing him to, sweetheart? "

Turkish: "You won't know him."

Brick Top: "Are you taking the piss?"

Turkish: "No, there was an accident."

Brick Top: "I'll show you a fuckin' accident."

Brick Top (дали): "You're on thin fuckin' ice, my pedigree chums, and I'll be there if it breaks." [Snatch 2000].

У цьому діалозі також можна помітити використання ненормативної лексики, як інструменту залякування та маркування кримінальної ієрархії. Ненормативна лексика, яку активно використовує у своїй мові Цегла, не є емоційним вибухом, а стабільним стилістичним засобом. У даній ситуації слово *fuckin'* слугує універсальним інтенсифікатором, що підсилює загрозу та демонструє повний контроль над ситуацією. До прикладів можна віднести:

fuck me (та ти жартуєш; от чорт...; та ну...), *fuckin` accident* (клята біда; така собі ситуація); *thin fuckin` ice* (дуже тонкий лід; небезпечна ситуація).

Використання сексистської та принизливої лексики є характерною рисою кокні. Звертання *sweetheart* (дорогенький; сонечко), *your lady friend has got a voice* (о, у твого «дружка» прорізався голос; дивись, він ще й говорити вміє) використовується іронічно та принизливо, а не з метою ввічливості. Таким чином Цегла знецінює Томмі, позбавляючи його маскулінного статусу, що є типовою лексичною стратегією в кокні-кримінальному дискурсі. За рахунок цього один співрозмовник вербально принижує іншого та затверджує свою домінуючу позицію мовця і підриває авторитет співрозмовника [Hotten 1859].

"*Are you taking the piss?*" цей ідіоматичний вираз є типовим для кокні та означає «Ти що, знущаєшся?» або «Ти мене розігруєш?». Вираз фактично є риторичним питанням, на яке не передбачена відповідь. Це ще один приклад внутрішньогрупової мови, яка використовується для шифру і водночас сигнал порушення соціальних правил і норм [Cockney Rhyming Slang].

Лексика Цегли насичена потенційною загрозою, навіть коли подається у вигляді метафори. Вираз *thin ice* (по тонкому льоду) є поширеною англійською метафорою, однак у кокні-контексті з інтенсифікатором *fuckin`* вона набуває прямого насильницького підтексту. Або вираз *I`ll show you a fuckin` accident* (я тобі влаштую), *if it breaks* (коли все трісне; якщо все піде шкереберть) — також є яскравими прикладами такої лексики [Hotten 1859].

Оскільки діалект кокні зародився серед низького, робітничого класу і фактично є мовою вулиці та кримінальних угруповань, злочинців. Можна відчутти упереджене ставлення до більш високих соціальних класів. Часто іронічно-аристократична лексика використовується як засіб знецінення, іронічного приниження для посилення психологічного тиску. Лексема *pedigree* (родовитий, чистокровний, породній) у поєднанні з *chums* (приятелі) створює іронічний ефект. Цегла використовує напіввисоку лексику

саркастично, щоб підкреслити уявну «поважність» співрозмовників [Kökeritz 1949].

Ще одним прикладом, який можна розібрати лексично, є сцена, коли Еррол (член банди Цегли) разом із Джоном приходять до Турка, щоб залякати його та нагадати про контроль, під яким він перебуває. Сцена повністю побудована на псевдокомічному вторгненні: замість прямих погроз герої починають з гротескного, майже дитячого глузування, яке швидко переходить у вербальне насильство. Важливо відмітити, що Еррол та Джон нижчі в їхній ієрархії, ніж Цегла, але говорять його мовним кодом.

Діалог:

Errol Thompson: "Oink, oink. Where do you keep the sugar?"

Turkish: "Shit, you scared the life outta me."

Doug: "You wait till you see what the pigs do to you."

Turkish: "What brings you two here, run out of pants to sniff?"

Errol Thompson: "That's very good, Turkish."

Doug: "Very cool, Turkish." [Snatch 2000].

На початку діалогу можна відмітити такий прийом, як ономапоєя. Коли Еррол видає звук притаманний свині *oink, oink*, таким чином руйнуючи відчуття безпеки співрозмовника і показуючи, що його простір і статус не сприймають серйозно. На перший погляд, ономапоєя має жартівливий, навіть інфантильний характер. Однак у кримінальному дискурсі кокні така лексика виконує дегуманізуючу функцію. Еррол не проявляючи фактично жодного насильства, психологічно домінує та демонструє повну відсутність поваги.

Зооморфні метафори також є притаманним явищем для кокні. Використання слова *pigs* (свині) в даному контексті може означати як поліцію, так і жорстоких виконавців. Знову прояв скритої погрози, посилення страху через уяву.

Ще одним маркером кокні, який як раз таки підкреслює класову ідентичність є використання «низької» і побутової лексики. *"Where do you keep the sugar?"* (Де ти зберігаєш цукор?) є алюзією на свинарник, а під цукром

мається на увазі корм. Запитання навмисно недоречне і вибиває співрозмовника з колії. Еррол має ціль знецінити приватний простір Турка і показати, що він почуввається «як удома».

Часто у діалекті кокні використовуються редуковані форми, наприклад у діалозі *outta*, замість *out of*. Типова для кокні редукція прийменникових конструкцій, що підкреслює усну, нефільтровану мову. Це робить мову більш неформальною і закріплює образ робітничого класу.

Вигук Турка *shit* (чорт; лайно) не націлений на приниження співрозмовника чи образу, а є лише емоційною спонтанною реакцією і підкреслює нервозність героя. Фраза "*run out of pants to sniff?*" (Що вас сюди привело — більше нікого переслідувати?; Що, не знайшли кращого заняття?) є грубою, принизливою з сексуально-зооморфним підтекстом [Cockney Rhyming Slang].

Вигуки "*That's very good, Turkish / Very cool, Turkish*" є саркастичними «компліментами» і однією з форм мовної агресії. Лексично нейтральні фрази набувають агресивного значення через контекст та інтонацію.

Цей фрагмент діалогу наповнений зооморфною, побутовою та іронічно-агресивною лексикою з ціллю передати специфіку того кримінального середовища, в якому знаходяться головні герої. Кокні є інструментом, який вдало передає це.

Також варто у мові героїв фільму «Великий Куш», які використовували діалект кокні та підкреслення свого походження, можна відмітити не тільки лексичні, а також і граматичні особливості, які напряду обумовлені кокні.

Використання спрощених граматичних структур: "*We don't have a Gorgeous anymore*", "*You won't know him*", "*You're not backing out*". Герої використовують переважно прості, короткі речення, без складних граматичних конструкцій. Складні підрядні конструкції практично відсутні у їх мові, мінімальна експлікація причинно-наслідкових зв'язків.

Опущення допоміжних дієслів: "*Coming over*", "*Got the kettle on?*", "*You want sugar?*" (повні форми: *I'm coming over; Have you got the kettle on? Do you*

want sugar?). Можна відмітити опущення в цілому підмета або тільки допоміжного дієслова, еліптичні питання без *do / have*.

Нестандартне використання допоміжних дієслів: “*You gonna have to repeat that*”, “*I gotta bare knuckle fight*”. Використання *gonna, gotta* замість *going to, have got to*. Відсутня граматична формальність. Можна відзначити фонетико-граматичний гібрид, типовий для кокні. Це підсилює загальний темп і агресивність діалогу [Fowler 1984].

Відхилення від стандартного узгодження часів та граматичних норм: “*How you gonna do it?*”, “*Where you lose him?*” (замість: *did you lose*). Часові форми спрощені, опущення в питанні допоміжного дієслова *did*, використання теперішнього часу навіть коли мова йде про минулі події. Це знову яскраво підкреслює рівень соціальної класової належності та робить акцент на спонтанності усної мови.

Подвійне заперечення: “*I ain't done nothing*”, “*You ain't going nowhere*” (типові конструкції для кокні-контексту персонажів). *Ain't* використовується як універсальний заміник для *isn't / aren't / haven't*. За нормами стандартної англійської подвійне заперечення є граматично неправильним, але є потужним соціальним індексом кокні і таким чином демонструє опозицію до престижної норми.

Використання неформальних займенникових форм: “*Nail 'em to it*”, “*Feed 'em to the pigs*”. *Them* скорочується до *'em*, відбувається редукція службових слів.

Питальні граматичні структури в реченнях замінюються питальною інтонацією: “*You backing out?*”, “*You want sugar?*”. В питаннях відсутня інверсія, граматична функція передається інтонаційно, а не структурно.

Груба модальність замість формальних модальних дієслів: “*You can bet your bollocks...*”, “*You gonna do it*”. Відсутні модальні дієслова *might / should / would*, модальність передається через лексичні засоби.

Можна дійти висновку, що граматичні особливості кокні у фільмі «Великий куш» характеризуються значним ступенем спрощення

синтаксичних структур, активним використання еліпсису та відхиленням від норм стандартної англійської мови, таким чином виконуючи функцію маркування класової та міської ідентичності персонажів.

Діалект кокні характеризується не тільки лексичними особливостями, граматичними відмінностями, а і рядом фонетичних особливостей, які можна відмітити у вимові акторів [Minaříková 2017].

Як відомо, актор Бред Пітт, який грав роль Міккі О'Ніла, зіткнувся зі значними труднощами, коли мав опанувати британський акцент і це насправді викликало неабияке занепокоєння у всієї знімальної групи фільму. Побоюючись, що труднощі Пітта з опануванням акценту можуть негативно вплинути на фільм, режисер Гай Річі прийняв рішення, яке дозволило Пітту продемонструвати свою адаптивність та акторську майстерність. Замість того, щоб наполягати на тому, щоб Пітт вдосконалив британський акцент, Річі дозволив йому використовувати ірландський акцент, який майже ніхто не міг зрозуміти. Дозволивши Пітту використовувати ірландський акцент, Річі геніально перетворив те, що могло б стати потенційним недоліком, на захопливий аспект фільму. Це креативне рішення не лише підкреслило сильні сторони Пітта як актора, але й додало інтригуючого шарму та складності його персонажу. Загадкова присутність персонажа Пітта, Міккі О'Ніла, стала однією з родзинок фільму «Великий куш» [Wallace].

Фонетичні особливості кокні у фільмі «Великий куш» представлені системним t-glottalisation, th-fronting, g-dropping та редукції ненаголошених складів, що виконує функцію маркування міської та класової ідентичності персонажів, а також підсилює образ кримінального середовища Лондона.

До прикладу розглянемо монолог Цегли на одному з боїв. Він формально звертається до співрозмовника, але фактично — до всіх присутніх, демонструючи свій контроль над ними.

Монолог (фрагмент):

Brick Top: "Look mean now you hairy fucker won't ya? Shits itself when you put it in the ring... You can bet your bollocks to a barn dance..." [Snatch 2000].

В даному фрагменті ми можемо спостерігати таке явище, як g-dropping (-ing → -in'). До прикладів можна віднести: *fuckin', backin' out, put it in the ring* ['pʊ? ɪ? ɪn]. Кінцевий велярний носовий [ŋ] редукується до [n], що є класичною рисою кокні та ширше — робітничих діалектів Лондона.

Також можна спостерігати таке явище, як t-glottalisation (t → ʔ). До прикладів можна віднести: *put it* → ['pʊ? ɪ?], *bet your* → [be? jə], *not backing out* → [nɒ? 'bækiŋ aʊ?]. Альвеолярний зімкнений [t] замінюється на гортанний змик [ʔ], особливо: між голосними та у позиції кінця складу. Відчувається чіткий міський маркер Східного Лондону.

Монолог (фрагмент):

Brick Top: "Are you taking the piss? You're on thin fuckin' ice..." [Snatch 2000].

В цьому фрагменті діалогу присутнє th-fronting (θ, ð → f, v). До прикладів можна віднести: *thin* → [fɪn], *them* → [vɛm], *this* → [vɪs]. Міжзубні фрикативи [θ], [ð] замінюються на губно-зубні [f], [v].

Діалог (фрагмент):

Errol Thompson: "Shit, you scared the life outta me."

Doug: "You wait till you see what the pigs do to you." [Snatch 2000].

Тут можна спостерігати таке явище, як weak forms та редукцію голосних. Наприклад: *out of* → *outta* ['aʊtə], *to you* → [tə ju], *of* → [əv] / [ə]. Ненаголошені слова редукуються до слабких форм, що типово для швидкого усного мовлення.

Монолог (фрагмент):

Brick Top: "Now if you wanna know how to get rid of a body... They will go through bone like butter..." [Snatch 2000].

Want to, going to — були замінені на скорочені, розмовні форми *wanna, gonna*. Фонетико-граматичні злиття, характерні для розмовної англійської.

У фільмі «Великий куш» діалект кокні функціонує як семіотичний маркер соціальної влади, класової ідентичності та міської жорсткості, інтегруючи лексичні, граматичні та фонетичні рівні в єдину систему.

Мовлення персонажів не лише відображає соціальну реальність Лондона, а й активно формує її у свідомості глядача, перетворюючи кокні на ключовий інструмент кінематографічної репрезентації кримінального світу. Таким чином, кокні в «Великий куш» слід розглядати як повноцінний соціолект, що виконує ідентифікаційну, прагматичну та ідеологічну функції в межах наративу.

Ще одним фільмом режисера Гая Річі, де діалект кокні зіграв значну роль у сприйнятті глядачем героїв та атмосфери фільму — є фільм *“Lock, Stock and Two Smoking Barrels”* (в українському перекладі «Карти, гроші, два стволи») (1998). Цей фільм став першим повнометражним фільмом Гая Річі, до цього він працював лише над створенням кліпів. За жанром «Карти, гроші, два стволи» є британським художнім фільмом, чорною комедією. Назва фільму *“Lock, Stock and Two Smoking Barrels”* обігрує англійськ ідіому *“lock, stock and barrel”* («замок, заряд і дуло»), що в переносному сенсі означає «все вкупі» (перераховані складові частини рушниці). В українському озвученні фільм отримав іншу назву, яка втрачає оригінальний англійський каламбур, проте опирається на реалії самого фільму.

Четверо друзів — Eddy (Едді), Tom (Том), Soap (Мило) і Vason (Бекон) збирають по £25 000, щоб допомогти Еді обіграти в покер Hatchet Harry (Гаррі «Сокиру»), великого гангстера, магната, що торгує штучними фалосами, і карткового шулера. Протягом гри ставки починають рости — всі суперники Едді і Гаррі пасують, а ті продовжують гру, і ставка доходить до £250 000. Едді програє — тепер він винен Гаррі півмільйона. Гаррі через бандита Big Chris (Великого Кріса) пропонує як борг віддати бар, що належить батькові Едді, JD (John) (Джейді) — виявляється, що багато років тому батько Едді «по великому» обіграв Гаррі, і той вирішив коли-небудь помститися. І на цьому пригоди четвірки не закінчуються, а тільки починаються.

Діалоги в фільмі наповнені виразами, сленгом притаманним для діалекту кокні і підкреслюють те середовище, в якому знаходяться головні герої і звідки вони походять.

До прикладу візьмемо фрагмент діалогу з Rory Breaker (Рорі Брекером) — кримінальним авторитетом. У цій сцені йому доповідають, що один із його людей був поранений, а наркотики зникли. І в результаті Рорі повертається до свого підлеглого. Так само, як і у фільмі «Великий куш», ми можемо спостерігати певну вибудовану кримінальну ієрархію і мова знову є дуже потужним інструментом впливу і проявом влади.

Діалог (фрагмент):

Winston: "Poor bloody J got shot; it was a right mess."

Rory Breaker: "What do you want, a fucking medal?" [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

У цьому фрагменті можна помітити використання десемантизованої ненормативної та просторічної лексики, яка є характерною для кокні. Слово *bloody* (чортовий; клятий) в даному контексті не несе ніякої прямої образи, а є лише побутовим інтенсифікатором мови, типовим для мовлення робітничого класу Лондона. Фраза *right mess* (повна каша; цілковитий хаос) є розмовним гіперболічним виразом, що замінює більш нейтральні варіанти *problem / complication*. Фраза *fucking medal* була використана як саркастичний лексичний прийом, який нівелює серйозність ситуації для співрозмовника. Таким чином у цьому діалозі ми можемо спостерігати демонстрацію зневаги до проблем підлеглого і за допомогою мови підкреслення влади та контролю [Fowler 1984].

Ще одним прикладом де можна побачити типові лексику кокні, є сцена де Рорі Брекер говорить про людину, яка вкрала в нього наркотики і потім намагалася продати їх назад. Ця ситуація є серйозним порушенням кримінального кодексу честі в їхньому світі.

Репліка з діалогу:

Rory Breaker: "This white shite steals my goods and then thinks it is a good idea to sell it back to me. " ?" [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Лексема *shite* є кокні-варіантом *shit* і виконує функцію інвективної номінації. Використання словосполучення *white shite* (білий лайнюк; нікчема)

повністю замінює ім'я або статус особи, зводячи її до принизливого ярлика. Слово *goods* (товар; кримінальний евфемізм для наркотиків) є типовим прикладом кримінального сленгу, що дозволяє говорити про незаконну діяльність непрямо. Тут можна спостерігати застосування такого лексичного прийому як дегуманізація через лайливу номінацію. Таким чином адресат не ідентифікується як особистість, позбавляється суб'єктності та редукується до образливого означення.

Наступним прикладом, який варто розібрати є фрагмент діалогу між героями з різних регіонів Англії. Конфлікт між ними побудований не на особистій ворожнечі, а на стереотипах і класовій неприязні.

Діалог (фрагмент):

Gary: "I hate these Southern shites."

Barry: "Fucking Northern monkeys." ? [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Тут використовується зооморфна та деградаційна лексика, типова для кокні-конфліктного дискурсу. Слова *Southern shites* (південні покидьки) та *Northern monkeys* (північні мавпи) не описують індивідуальні риси, а репрезентують узагальнені соціальні стереотипи. *Fucking* (кляті) використовується у якості інтенсифікатора мови. За допомогою використання цієї лексики ми можемо спостерігати маркування групової приналежності, посилення внутрішньої солідарності та відтворення міської класової напруги.

Дуже показовою є сцена, де впливовий кримінальний авторитет — Гетчет Гаррі, під час нелегальної гри в карти навмисно вводить в оману опонента — Едді. Ситуація дуже напружена, але через кокні-лексику Гаррі це все маскує під дружній тон.

Діалог:

Hatchet Harry: "Don't worry about it, son. It's only a game."

Eddy: "Yeah, but that's my whole stack."

Hatchet Harry: "You win some, you lose some. That's life. Now sit down and stop acting like a mug." ? [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Звертання *son* (хлопче) використовується не як маркер близькості, а як патерналістська стратегія домінування. Воно створює ілюзію дружнього тону, водночас знижуючи статус співрозмовника. Лексема *tug* (лох; простак) є типовим кокні-інвективом, що означає наївну, легко обманювану людину. Вона не містить прямої агресії, але виконує функцію соціального приниження. Вираз *whole stack* (всі гроші; весь банк) є однією із ідіом кокні. Через використання цієї лексики можна помітити маскування шахрайства, закріплення ієрархії «досвідчений — наївний».

У наступному діалозі троє друзів обговорюють борг перед Гетчетом Гаррі. У сцені демонструється повсякденне кокні-мовлення, у якому серйозні теми (гроші, насильство, смерть) прикриті просторічною лексикою.

Діалог:

Bacon: “*We’re in deep shit.*“

Soap: “*How deep?*“

Bacon: “*So deep we’re gonna need scuba gear.*“

Eddy: “*Harry’s not gonna mess about. He’ll have our heads.*“ [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Фраза *deep shit* (великі проблеми) є типовим прикладом метафоричної обценної лексики, що замінює нейтральні *serious trouble*. Використання гумористичного перебільшення *need scuba gear* (проблеми настільки серйозні, що без «акваланга» не вплинеш) знижує напругу та створює ефект «чорного гумору». Вираз *have our heads* (уб’є; розправиться) є розмовною гіперболою, яка у кримінальному контексті набуває реальної загрозової інтерпретації. Також фраза *mess about* (жартувати; тягнути час) є одним із прикладів неформальної лексики типової для кокні. У цьому діалозі можна спостерігати, як був використаний такий лексичний прийом, як гумористична обценка метафоризація [Hotten 1859].

Лексика кокні у фільмі «Гроші, карти, два стволи» виконує не декоративну, а структурну соціолінгвістичну функцію. Вона слугує інструментом влади, маніпуляції, деградації адресата та групової солідарності.

Через обценну, просторічну та кримінальну лексику формується впізнаваний образ лондонського кримінального середовища, де мова стає ключовим маркером класової та міської ідентичності.

Так само як і у фільмі «Великий куш», у фільмі «Гроші, карти, два стволи» кокні характеризується не лише рядом лексичних особливостей, а і рядом граматичних.

Діалог (фрагмент):

Bacon: "We're in deep shit."

Soap: "How deep?" [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Питальне речення "*How deep?*" побудоване за допомогою еліптичної конструкції, у якій опущений підмет *we* і допоміжне дієслово *are*. У стандартній англійській це мало бути б "*How deep are we?*".

Діалог (фрагмент):

Eddy: "Harry's not gonna mess about." [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Форма *gonna* є розмовною граматичною редукацією конструкції *going to*. У кокні вона функціонує як нормативна форма усного мовлення, а не стилістичне відхилення. Це є індексацією робітничо-міського соціального прошарку. Використовується неспецифікована форма заперечення *not gonna*, без допоміжного дієслова *do*. Це типово для розмовного кокні та повсякденного міського мовлення [Terhi 2003].

Діалог (фрагмент):

Hatchet Harry: "Sit down and stop acting like a mug." [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Тут вживається імперативна конструкція, підмет був опущений. Структура речення доволі проста і координована *sit down and stop*.

Діалог (фрагмент):

Winston: "It was a right mess." [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Прикметник *right* функціонує як граматикалізований підсилювач, а не як прикметник зі значенням «правильний». Це типово для кокні та інших лондонських соціолектів.

Діалог (фрагмент):

Bacon: "We're in deep shit. So deep we're gonna need scuba gear." [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Друге речення є парцельованою конструкцією, граматично залежною від першого. Такий прийом імітує усну мову та підсилює експресію.

Діалог (фрагмент):

Rory Breaker: "What do you want, a fucking medal?" [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Питальна форма використовується не для запиту інформації, а як риторичний засіб. Відсутні пом'якшувальні модальні елементи *could, would, please*.

Граматичні особливості кокні у фільмі «Гроші, карти, два стволи» характеризуються синтаксичною економією, редукцією допоміжних елементів, активним використанням скорочених форм та еліпсису. Ці риси створюють ефект спонтанного усного мовлення і виконують соціолінгвістичну функцію маркування міської, робітничо-кримінальної ідентичності персонажів, протиставленої стандартній британській нормі [Fox 2015, с. 148].

До уваги слід взяти також і фонетичні, які реалізуються у вимові кокні головних героїв. В одній із сцен Рорі Брекер розмовляє з підлеглим після втрати товару. Сцена побудована на психологічному тиску з максимально жорсткою інтонацією.

Діалог (фрагмент):

Rory Breaker: "What do you want, a fucking medal?" [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Тут можна спостерігати таке фонетичне явище, як t-glottalisation (t → ?). Це відбувається у наступних словах: *what* → [wɒʔ]; *want* → [wɒnʔ]; *medal* →

[ˈmedʔl]. Альвеолярний [t] замінюється на гортанну змичку [ʔ], особливо у кінці складу (*what, want*) та перед сонорними (*medal*). Це ключова фонетична ознака кокні, стабільна і нефакультативна.

Також у слові *fucking* → [ˈflkɪn] відбувається g-dropping (-ing → -in'). Кінцевий веллярний [ŋ] редукується до [n]. Це не помилка, а норма кокні та інших робітничих діалектів. Це є маркером робітничого класу і показує чітке відмежовування від Received Pronunciation [Trudgill 2000].

У сцені, де друзі усвідомлюють, що опинилися у серйозних неприємностях через борг, також можна розібрати фонетичні особливості діалекту кокні. Сцена напружена, але подана з гумором.

Діалог (фрагмент):

Bacon: “*We’re in deep shit.*”

Soap: “*How deep?*”

Bacon: “*So deep we’re gonna need scuba gear.*” [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Тут відбуваються такі явища, як weak forms та редукція голосних. У *we’re* → [wiə] / [wə]; *to* (у *gonna*) → [tə]; *need* → з редукованим [i:], без чіткої артикуляції. Ненаголошені службові слова вимовляються у слабких формах (weak forms), характерних для швидкого усного мовлення. Це додає діалогу природності та прискорює темп мовлення.

Також у *going to* → *gonna* [ˈɡɒnə] відбулося elision (випадіння звуків). Відбулося злиття морфем та редукція меж між словами. Це є типовою рисою кокні в кіно і робить діалог менш формальним.

Ще одним прикладом є сцена, де Гаррі Гетчер майже доброзичливо маніпулює Едді за столом. Загроза прихована, але відчутна.

Діалог (фрагмент):

Hatchet Harry: “*Don’t worry about it, son.*” ?” [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Тут можна спостерігти одразу два явища — *linking* та *intrusive sounds*. Між словами з'являються зв'язки, межі між лексемами стираються, що характерно для кокні. Наприклад, *worry about it* → ['wʌrɪ ə'baʊ? ɪ?].

У сцені, де Рорі Брекер пояснює наслідки непокори, інтонація є рівною, але смертельно небезпечною, що демонструє його домінантність та вище положення в ієрархії.

Діалог (фрагмент):

Rory Breaker: “Sit down and stop acting like a mug.” ?“ [Lock, Stock and Two Smoking Barrels 1998].

Можна спостерігати спрощення приголосних кластерів: *and* → [ən]; *stop acting* → [stɒp 'æktɪn] (без чіткої межі). Приголосні кластери редукуються, слова «зливаються» в потоці мовлення.

Фонетичні особливості кокні у фільмі «Гроші, карти, два стволи» реалізуються через *t-glottalisation*, *g-dropping*, редукцію слабких форм, елізію та злиття слів. Ці явища створюють впізнаваний акустичний образ лондонського міського мовлення та виконують соціолінгвістичну функцію маркування класової, кримінальної й урбаністичної ідентичності персонажів. Фонетика в даному фільмі є не стилізацією, а повноцінним інструментом характеротворення.

Провевши дослідження базоване на фільмах режисера Гая Річі «Великий куш» та «Гроші, карти, два стволи» та розібравши ряд лексичних, граматичних та фонетичних особливостей діалекту кокні, можна дійти до висновку, що кокні у фільмах Гая Річі не це лише певна специфіка вимови акторів заля ролі, а потужний соціолінгвістичний інструмент для побудови образів головних героїв і передачі атмосфери того оточення, в якому вони знаходяться.

Лексичні особливості кокні проявляються у системному використанні ненормативної, просторічної та кримінально маркованої лексики, яка виконує функції домінування, залякування, дегуманізації адресата та групової ідентифікації. Лайка й інвективи показують класову належність та положення героя у внутрішній кримінальній ієрархії.

Граматичні особливості кокні можна спостерігати через спрощення синтаксичних структур, редукції допоміжних дієслів, активному використанні еліпсису, скорочених форм майбутнього часу та мінімізації граматичної ввічливості. Ці всі перераховані прийоми є характерними явищами для кримінального та робітничого дискурсу. Граматика кокні в цьому контексті виступає маркером «низької» формальності та дистанціювання від стандартної британської мовної норми до «низького» варіанту англійської.

За допомогою фонетичних особливостей актори найяскравіше передають походження своїх героїв і властиві їм риси поведінки, відповідно до того, з якого вони оточення. Такі явища, як t-glottalisation, g-dropping, редукція слабких форм, елізія та злиття слів, формують впізнаваний акустичний образ героя з промислового району Східного Лондона. Фонетика кокні не лише ідентифікує географічне походження персонажів, а й підсилює їхній соціальний статус, жорсткість та приналежність до кримінального світу, протиставляючи їх носіям стандартної вимови (Received Pronunciation).

Таким чином, лексичні, граматичні та фонетичні особливості кокні в кіно Гая Річі виконують функцію індексації класової та міської ідентичності, перетворюючи мову на ключовий інструмент характеротворення. Кокні репрезентує не лише соціальне походження персонажів, але й певний тип світогляду — агресивний, прагматичний, ієрархічний, сформований урбаністичним кримінальним середовищем Лондона. Саме через мову створюється автентичний образ міста як соціального простору конфлікту, влади та виживання.

Спираючись на проведене нами дослідження, можна підтвердити теорію, що кокні у фільмах Гая Річі виконує роль не просто регіонального діалекту, а є семіотичним маркером соціального положення, який визначає взаємини між персонажами та демонструє їх соціальний статус і походження.

2.2 Аналіз діалекту Бруммі як засобу побудови харизматичного образу на прикладі серіалу «Гострі картузи»

“*Peaky Blinders*” (в українському перекладі «Гострі картузи») (2013-2022) — британський кримінально-драматичний телесеріал від Стівена Найта. В серіалі описуються події в Бірмінгемі в 1920-ті роки. В центрі сюжету знаходиться родина Shelby (Шелбі) і її становлення, як сильної та впливової родини на чолі з Томмі Шелбі (Кілліан Мерфі) після Першої світової війни.

«Гострі картузи» — це історія про сім'ю циган, яка утворила своє бандитське угруповання. Одна з версій говорить, що Гострі картузи отримали свою назву через вшиті в їхні головні убори леза, які заміняли холодну зброю. За іншою версією, члени угруповання одягалися у манчестерському стилі, одним з елементів якого був картуз, завужений козирок якого й створював видимість гострого леза. Серіал заснований на реальних подіях. Основна діяльність угруповання базувалася на незаконній діяльності, зокрема букмекерство, контрабанда та організована злочинність [Гострі картузи].

Члени банди, захоплені культом наступництва, прагнули захищати інтереси своєї сім'ї. Головою обирався той, хто на думку сім'ї, приніс би найбільшу вигоду для клану. За словами істориків, Гострі картузи та деякі інші банди не були схожими на звичайних озброєних головорізів — у них була особлива манера одягу, свій кодекс честі та поведінки.

Стівен Найт описував історію створення серіалу так: «За основу серіалу взяті реальні події, що відбувалися в першій половині 20 століття. Мої батьки, особливо мій батько, часто згадував ті часи, коли йому було 10 років. Вони добре одягалися, були багаті, їх боялися і поважали на районі, і вони були бандитами! У певному сенсі я хочу, щоб «Гострі картузи» були свого роду поглядом на світ очима 10-річної дитини, який бачить, що люди розумніші, і сильніші, і гарніші. І взагалі, весь світ великий і страшний» [Гострі картузи].

Реальні Гострі картузи були бандою молодих людей. Дорослі особини чоловічої статі просто не доживали до поважних літ, тому протягом кількох

десятиліть управління бандою завжди виявлялося в руках зухвалої і відчайдушної молоді, готової практично на все. Це часто пов'язують з тим, що більшість з них були близькими або далекими родичами, які горою стояли один за одного. У серіалі описується історія рідних братів, які керували всією родиною. Головою був середній за віком брат, що відрізнявся мудрістю в сумі з хитрістю, і продумував кожен майбутній крок «сімейного бізнесу».

Серіал «Гострі картузи» від BBC миттєво став беззаперечним культурним феноменом завдяки захопливому сюжету, історичній достовірності та незабутній акторській майстерності. Щоб зберегти історичну точність та передати атмосферу того часу, акторський склад мав дотримуватися серйозних правил під час зйомок. І найголовнішим із них було опанування бірмінгемського діалекту (бруммі).

Одним із найважливіших аспектів серіалу «Гострі картузи» була автентичність місця дії, зокрема актори мали опанувати діалект бруммі, щоб мова звучала природньо і типово для того часу, що було вирішальним для реалізму серіалу. Діалект бруммі, корінний у Бірмінгемі, відомий своєю складністю, і його відтворення у шоу становило унікальний виклик. Режисер серіалу Стівен Найт, сам є уродженцем Бірмінгема, наголосив на складності діалекту, заявивши, що багато продюсерських компаній уникають зйомок у місті через його лінгвістичні тонкощі [Sachdeva 2022].

Щоб акторський склад відповідав завданню, актори, такі як Кілліан Мерфі, який грав Томмі Шелбі, пройшли спеціальну підготовку. Мерфі тісно співпрацював з Найтом, щоб удосконалювати акцент, а Гелен Маккрорі, яка грала Поллі Грей, навіть вивчала відеозаписи з Оззі Осборном, щоб опанувати акцент. Для деяких, як-от Елеонора Томлінсон, невдача з акцентом означала втрату ролі, демонструючи, наскільки важливим було це правило для автентичності постановки [Adams 2025].

Актор Кілліан Мерфі поділився тим, як він опанував діалект бруммі для своєї головної ролі Томмі Шелбі у «Гострих картузах». Актор зізнався, що він проводив час разом із Стівеном Найтом і ходив до Гаррісон пабу в Бірмінгемі

зі своїми «бруммі» товаришами. Він там просто пив Гіннесс (всесвітньо відомий ірландський бренд пива) і вони співали пісні, типові для Бірмінгему і розповідали один одному всілякі історії, а він записував це все на свій айфон і потім приходив з цими записами до дому і використовував їх, щоб спробувати відслідкувати акценти. Також Мерфі сказав, що він потім телефонував Найту та залишав йому голосові повідомлення зі своїм акцентом, щоб той перевіряв наскільки він близький до того, що треба [Sachdeva 2022].

Не всі були повністю переконані в зусиллях Мерфі та його колег по зйомках. Газета *The Guardian* назвала акценти «сумнівними». Джеймс Делінгпоул із *The Spectator* написав: «Деякі (актори) звучать як суміш ліверпульського та типового північного акцентів». Уродженка Бірмінгема Лорен О'Рейлі з *Vice* також стверджувала, що акценти в серіалі звучать більше як скузький, ніж як брумміський, але така повторювана критика в основному не враховує того, чого намагався досягти Стівен Найт. Він докладно описав, як певні персонажі вводять сліди інших діалектів залежно від того, де вони провели час, наводячи приклад кокні Біллі Кімбера та сліди ліверпульського діалекту тітки Поллі [Adams 2025].

Але не всі негативно ставляться до акцентів у серіалі «Гострі картузи». Люсі Таунсенд з BBC, ще одна мешканка Бірмінгема, написала про своє полепшення: «Коли Кілліан Мерфі відмовився від свого м'якого ірландського акценту на користь стриманого брумміського акценту Томмі Шелбі, він продемонстрував, що цей акцент може бути серйозним, тонким і властивим людям з гострим розумом» [Adams 2025].

Як ми дослідили це раніше, діалект бруммі також має ряд лексичних, граматичних та фонетичних особливостей, які є характерними саме для цього діалекту.

У сцені, де родина Шелбі з'являється в пабі Гаррісон, мовлення головних героїв не орієнтоване на «чужого слухача», і ми у їхній мові можемо зафіксувати лексику, яка є типовою для цього регіону, а не просто стилізована кримінальна риторика.

Діалог:

Arthur Shelby: "Where's Danny Whizz-Bang? I told him to keep his head down."

Polly Gray: "That boy never listens. Your mom's worried sick. Always has been."

Arthur Shelby: "He's not a kid anymore, Pol" ?" [Peaky Blinders].

Слово *mom* (мама) — одне із найхарактерніших лексичних індикаторів бруммі, яке регулярно фіксується в повсякденній мові жителів Бірмінгему і соціолінгвістичних описах Midlands English. Ідіома "*keep your head down*" (не висовувайся) відображає цінність непомітності як соціальної стратегії робітничого міста з високим рівнем насильства та поліцейського тиску. Ціль використання цієї лексики локалізувати і показати, що дії відбуваються в Бірмінгемі, побудувати внутрішню комунікацію без пояснень.

Ще одним прикладом є сцена сварки між братами Шелбі. Лексика доволі проста, без надмірної лайки — в чому і полягає головна відмінність від кокні.

Діалог:

John Shelby: "You think you know everything."

Arthur Shelby: "I know enough. And I know trouble when I see it."

John Shelby: "You always were like this." [Peaky Blinders].

У бруммі дискурсі *trouble* (проблема\небезпека) — це універсальне слово-контейнер, яке охоплює: кримінальні конфлікти, поліцію, внутрішні розбірки. Це приклад лексичної економії, типової для Midlands: одне слово замінює складну класифікацію подій. Також до типової лексики бруммі можна віднести *know enough* (знаю достатньо), *always were* (завжди таким був). *Know enough* проявляє прагматичний мінімалізм, а *always were* це побутова оцінка характеру. Функцією цих виразів є спростити складну соціальну реальність та та підкреслити досвід, як джерело авторитету.

У сцені, де Томмі дає вказівки своєму старшому брату та підлеглим, він не використовує яскравої лайки, що знов таки відрізняє діалект бруммі від

кокні, де ненормативна лексика є типовим інструментом для прояву тиску і демонстрації свого положення.

Діалог (фрагмент):

Tommy Shelby: "There's work to be done. It'll be done today. No arguments."

Arthur Shelby: "Right." [Peaky Blinders].

Слово *work* (справа) у бірмінгемському кримінальному дискурсі є стійким евфемізмом, який приховує незаконні дії. Відсутність емоційно забарвлених слів створює ефект холодної влади, що є характерним для бруммі-репрезентації Томмі. Таким чином за допомогою цієї лексики можна спостерігати легітимацію насильства та побудову харизматичного образу холоднокровного лідера [Green 2008].

Ще дуже показовою є розмова Поллі з Томмі як з племінником, а не ватажком.

Діалог (фрагмент):

Polly Gray: "You don't listen, Tom. You never did. This family's been through enough."

Tommy Shelby: "I know." [Peaky Blinders].

Фраза *been through enough* (вже досить натерпілися) є типовою для робітничого Midlands-дискурсу та діалекту бруммі: вона апелює не до індивідуального досвіду, а до колективної історії втрат.

Лексика діалекту бруммі у серіалі «Гострі картузи» характеризується не екзотичністю, а стабільністю локальних лексичних виборів: *tom, work, trouble, our own, keep your head down*. Саме через ці лексичні одиниці формується образ Бірмінгема як замкненого робітничого міста, де мова виконує функцію соціального контролю, а харизма ґрунтується на стриманості й прагматизмі, а не на експресії [Battistella 2005].

Також варто приділити увагу і розібрати граматичні особливості діалекту бруммі. Однією із сцен є розмова у пабі Гаррісон. Мовець передає інформацію швидко, без зайвої формальності.

Діалог (фрагмент):

Arthur Shelby: "Where's Danny Whizz-Bang? Told him to keep his head down. Told him not to draw attention." [Peaky Blinders].

У двох реченнях відсутній підмет, хоча семантично він очевидний. Це приклад наративного еліпсису, характерного для бруммі та інших Midlands-варіантів, де опущення підмета сигналізує: близькість між мовцями, відсутність потреби в уточненні агента, орієнтацію на результат, а не на форму.

У сцені де Поллі оцінює поведінку родичів, апелюючи не до конкретної події, а до їхньої усталеної натури, можна спостерігати редукцію перфектних конструкцій. У бруммі спостерігається зміщення фокусу з граматичної повноти на прагматичну завершеність. Перфектні конструкції часто редукуються до мінімальної форми.

Діалог (фрагмент):

Polly Gray: "That boy never listens. Always has been. Always will be." [Peaky Blinders].

Фраза *always has been* є редукованою формою від *"He has always been like that."*. Тут можна спостерігати опущення підмета *he*, опущення предикативного доповнення *like that*. Це типова Midlands-еліптична перфектна конструкція, яка функціонує як оцінна формула, а не як опис часу.

У сцені де Томмі говорить про родину як про соціальну одиницю, можна помітити використання колективних іменників і множинного присудка. Хоча множинне узгодження з колективними іменниками допускається стандартною англійською, у Midlands English воно домінує, бо відображає соціальне бачення колективу як сукупності індивідів [Cheshire 1993, с.41].

Діалог (фрагмент):

Tommy Shelby: "My family are respectable. They mind their business." [Peaky Blinders].

Іменник *family* узгоджується з *are*, а далі замінюється займенником *they*, що граматично закріплює множинну інтерпретацію. Це не стилістичний вибір,

а відображення робітничого колективізму, характерного для Бірмінгема початку ХХ ст.

В іншій сцені можна спостерігати використання узагальненого *do* і відсутність конкретного об'єкта. У бруммі дієслово *do* часто виступає як граматичний контейнер, який дозволяє уникати деталізації дії.

Діалог (фрагмент):

Tommy Shelby: "I do what needs doing. Same as always." [Peaky Blinders].

Розбираючи конструкцію *what needs doing* можна відмітити, що тут була використана пасивна форма граматики, відсутній конкретний агент та об'єкт. Таким чином це дозволяє зняти з себе персональну відповідальність і подати саму дію як неминучість. За допомогою граматики відбувається евфемізація насильства і формування образу лідера-практика.

Дуже типовим і характерним явищем для діалекту бруммі також є однослівні відповіді як повні граматичні одиниці. Для бруммі характерна максимальна компресія відповіді, коли одне слово замінює повне речення. Одним із прикладів є сцена діалогу Томмі та Артура, де чітко простежується ієрархічна взаємодія між ними [Cheshire 1993, с.41].

Діалог (фрагмент):

Tommy Shelby: "It'll be done today. No arguments."

Arthur Shelby: "Right. Understood." [Peaky Blinders].

В даному випадку слово *right* функціонує як повне речення, що семантично включає згоду, прийняття наказу і готовність діяти.

Діалог (фрагмент):

Polly Gray: "You never did listen. Not to anyone." [Peaky Blinders].

У цій сцені Поллі дорікає Томмі. Past Simple використовується тут узагальнено як характеристика особистості. Форма *never did* не відноситься до конкретного минулого моменту, а функціонує як граматичний інструмент узагальнення.

Граматична система діалекту бруммі у серіалі «Гострі картузи» характеризується високим ступенем еліптичності, редукції та функціональної

компресії. Як характерні риси можна відзначити опущення підметів, редукцію перфектних конструкцій, множинне узгодження з колективними іменниками та узагальнене використання базових дієслів, що відображають робітничий світогляд Бірмінгема, де акцент робиться не на точність, а на суть тієї інформації, яка передається. Саме через ці граматичні механізми формується образ стриманого, прагматичного та харизматичного лідера, що різко контрастує з експресивною граматиною кокні.

Так само як і лексичні та граматичні особливості, діалект бруммі має і ряд певних характерних для цього діалекту фонетичних особливостей. Таким чином, у сцені де Томмі звертається до підлеглих, його інтонація рівна, без емоційних піків.

Діалог (фрагмент):

Tommy Shelby: "It'll be done today. No arguments. We move tonight."
[Peaky Blinders].

Тут можна спостерігати знижену інтонаційну амплітуду (flattened intonation). У вимові бруммі це реалізується через відсутні різкі висхідні або спадні контури, інтонація плоска, рівна, «важка». *"It'll be done today"* вимовляється без фінального інтонаційного підйому. *"No arguments"* звучить як твердження, а не попередження [Ellis 1890, с. 123-124].

У наступному фрагменті Артур говорить швидко, без чіткої артикуляції. Це не типово для лондонської гортанності, це прояв Midlands-редукції [Clark 2013].

Діалог (фрагмент):

Arthur Shelby: "I told him not to draw attention. Told him twice already."
[Peaky Blinders].

Тут можна спостерігати таке явище, як weak forms та редукцію ненаголошених слів. Варто звернути уваги на вимову наступних слів: to [tə], him [ɪm], not to [nɒtə], already [ɔ: 'rɛdi] (без чіткого [l]). Бруммі характеризується інтенсивною редукцією службових слів, але без різкої глоталізації, як у кокні [Clark 2013].

Поллі Грей говорить спокійно, але з емоційною вагою. Її вимова є типовим прикладом бруммі.

Діалог (фрагмент):

Polly Gray: “You don’t listen. You never did. Not to anyone.” [Peaky Blinders].

Тут можна помітити чітку артикуляцію голосних і знижену темпоральність. Для бруммі характерні довші, «ширші» голосні і більш повільний темп порівняно з кокні. Наприклад: *don’t* → [dəʊnt] (довгий дифтонг), *never* → [ˈnevə] (відкритий [ɛ]).

Діалог (фрагмент):

John Shelby: “You think you know everything.”

Arthur Shelby: “I know enough.” [Peaky Blinders].

У цьому фрагменті варто звернути уваги на складовий ритм (*syllable-timed tendencies*). Бруммі має менш виражений *stress-timed rhythm*, ніж *Received Pronunciation*. Таким чином склади більш рівні за тривалістю та менше контрасту між наголошеними й ненаголошеними. *Know enough* звучить майже рівномірно, без сильного акценту на *know*.

Діалог (фрагмент):

Tommy Shelby: “We don’t need attention from the police.” [Peaky Blinders].

Тут відсутня *t-glottalisation* як маркер бруммі. На відміну від кокні: /t/ зберігається як альвеолярний і відсутнє системне [ʔ]. Наприклад, *attention* → [əˈtɛnʃən], не [əˈʔɛnʃən].

Фонетичні особливості діалекту бруммі в серіалі «Гострі картузи» реалізуються через знижену інтонаційну амплітуду, рівний ритм, активну редукцію ненаголошених елементів і відсутність яскравих лондонських маркерів на кшталт *t-glottalisation*. Ця фонетика створює образ стриманого, «важкого» мовлення, що підсилює харизматичний ефект персонажів і відображає робітничу ідентичність Бірмінгема. На відміну від кокні, *Brummie* звучить менш агресивно, але більш загрозливо саме через спокій і контроль [Myers K].

Згідно проведеного дослідження на матеріалах серіалу «Гострі картузи», можна дійти висновку, що діалект бруммі виконує в наративі не лише ідентифікаційну, але й складну стилістичну та соціолінгвістичну функцію. Бруммі було використано, як системний інструмент і потужний засіб для побудови образів головних героїв і зокрема образу харизматичного ватажка — Томаса Шелбі.

Беручи до уваги лексичні особливості бруммі, варто відзначити використання обмеженого кола регіональних та просторічних одиниць, зокрема локальні назви, лайливі та напівобсценні елементи, а також лексему *fook* як регіональну варіацію стандартного *fuck*. На відміну від кокні, грубість, яка передається через мову героїв, не надто емоційною, а більш врівноважена та функціонує як інструмент контролю та демонстрації соціальної сили. Ненормативна лексика, лайливі слова маркують приналежність персонажів до робітничого класу Бірмінгема та формують автентичний кримінальний дискурс між певним обмеженим колом угруповання.

Граматичні особливості бруммі проявляються через спрощені синтаксичні конструкції, еліпсис, відсутність допоміжних дієслів у питальних і заперечних формах, а також варіативність узгодження. Присутність цих граматичних особливостей у мовленні абсолютно ніяк не впливає на комунікативну зрозумілість, але роблять мову більш прямою, рішучою. Томмі Шелбі використовує у своєму мовленні мінімальну кількість граматичних конструкцій, його репліки достатньо мінімалістичні за своєю структурою. Це закріплює його образ як рішучого та холоднокровного лідера.

На фонетичному рівні бруммі в серіалі «Гострі картузи» репрезентується через знижену інтонаційну амплітуду, відносно рівний ритм мовлення, активну редукцію ненаголошених форм і відсутність характерних для кокні фонетичних маркерів, таких як системна гортанна змичка. Використанні рівної, важкої інтонації формує відмінний аудіальний образ, де загроза проявляється не через підвищення голосу, крик, а через холодний спокій і таку ж тиху і «рівну» інтонацію.

Дослідивши всі аспекти діалекту бруммі і провівши дослідження його лексичних, граматичних, фонетичних особливостей, можна дійти висновку, що діалект бруммі в серіалі «Гострі картузи» виконує соціолінгвістичну функцію індексації класової та регіональної ідентичності, і є одним із інструментів для побудови образів головних героїв. Бруммі у «Гострих картузах» не зводиться лише до акценту, яким розмовляв робітничий клас Східного Лондона, а є одним із інструментів, за допомогою якого передаються справжні наміри головних героїв, показується їх місце у внутрішньогруповій ієрархії, проявляється влада і демонструється загроза.

Таким чином, у серіалі «Гострі картузи» діалект бруммі став не лише маркером, демонструючим походження і середовище, в якому знаходяться головні герої, але засобом формування харизматичного образу кримінального ватажка. На відміну від кокні, який у британському кінематографі часто асоціюється з відкритою вербальною агресією та експресивністю, діалект бруммі репрезентує інший тип соціальної сили — стриману, раціональну та психологічно загрозиву, що суттєво збагачує палітру соціолінгвістичних образів у сучасному британському аудіовізуальному дискурсі.

2.3 Порівняння соціолінгвістичного навантаження кокні та бруммі

Порівнюючи соціолінгвістичне навантаження діалектів кокні та бруммі у британському кінематографі можна виявити як спільні, так і відмінні функції цих діалектів у формуванні образів головних героїв та передачі культурного контексту. Кокні, як лондонський робітничий діалект, переважно виконує функцію маркера «вуличної» ідентичності, хаосу та комічного ефекту, тоді як бруммі асоціюється з харизмою, стійкістю та дестигматизацією регіонального акценту. Обидва діалекти слугують для автентизації персонажів нижчих соціальних верств, але відрізняються за емоційним забарвленням та прагматичним ефектом. За П. Трудгіллом, діалекти є як регіональними, так і соціальними, тип діалекту, яким ви говорите, залежить від соціального та регіонального походження [Trudgill 1999, с. 5]. Кокні (East End Лондон) та

Бруммі (Бірмінгем) виконують функцію класової ідентифікації, протиставляючись RP, але різняться прагматичним ефектом: кокні створює образ хаосу, бруммі – авторитету [Hughes, Trudgill, Watt 2012, с. 3].

Розглянемо спільні риси обох діалектів. Обидва діалекти є маркерами класової ідентичності. Кокні та бруммі позначають робітничий клас, протиставляючись Received Pronunciation (RP). У фільмах Гая Річі «Великий куш» та «Карти, гроші, два стволи» кокні створює образ «людей вулиці», які вирости в оточенні криміналу і займаються нелегальною діяльністю. В той час як в «Гострих картузах» бруммі підкреслює статус, владу та гангстерську солідарність сім'ї Шелбі. Для обох діалектів спільною рисою є експресивність та використання сленгу у мовленні. Використання ненормативної лексики, вульгаризмів та ідіом (наприклад, *bollocks* у Кокні, *babby* у Бруммі) додає діалогам героїв автентичності та емоційності. Це підсилює динаміку конфліктів і додає напругу [Terhi 2003, с. 42-43]. Спільні моменти є і у фонетиці. T-glottalisation (/t/ → [ʔ]), g-dropping (-ing → -in') та редукція слабких форм присутні в обох, але з регіональними варіаціями. Це створює ефект спонтанного усного мовлення [Trudgill 1999, с. 5].

Таблиця 1. Спільні фонетичні та граматичні риси діалектів кокні та бруммі

Риса	Приклад кокні	Приклад бруммі
t-glottalisation	<i>what</i> [wɒʔ], <i>want</i> [wɒnʔ]	Менш виражена, <i>attention</i> [ə'tenʃən]
g-dropping	<i>fucking</i> ['flɪkɪn]	<i>acting</i> ['æktɪn]
Ain't / gonna	" <i>Harry's not gonna mess about.</i> "	" <i>We're gonna need scuba gear.</i> "
Еліпсис	" <i>How deep?</i> " (опущено are we)	" <i>It'll be done today.</i> "

Але також існують і відмінні риси між цими двома діалектами і певний прагматичний ефект. На основі проведеного нами дослідження на діалогах фільмів Гая Річі «Великий куш», «Карти, гроші, два стволи» і серіалу «Гострі картузи», можна чітко розпізнати, як ці два діалекти створюють абсолютно протилежні контрастні образи. Кокні вибудовує певну динаміку і навіть трохи додає комедії. У фільмі Річі «Великий куш» кокні асоціюється з хаосом, аферами та вуличним гумором. Швидкий темп, рифмований сленг (*mockney*) робить персонажів близькими глядачеві, але маргінальними. Функція: розвага, ідентифікація з «своїми хлопцями». Бруммі робить більше акцент на харизмі та авторитеті. У «Гострих картузах» Томмі Шелбі використовує бруммі для образу стратегічного лідера. Плоска інтонація, повільніший темп передають стриманість та силу. Функція: дестигматизація (від "найгіршого акценту" до символу сили), створення харизми. З граматичної точки зору кокні більш еліптичне (подвійне заперечення: *I didn't see nothing*), бруммі — компресивне (множина: *my family are*). Для діалекту бруммі можна вважати притаманними специфічну вимову, неправильність мовлення і римований діалект [Clark 2013].

Таблиця 2. Порівняння прагматичного ефекту

Параметр	Кокні	Бруммі
Темп мовлення	Швидкий, <i>syllable-timed</i>	Повільний, рівномірний
Емоційність	Висока (лайка, гіперболи)	Стримана (плоска інтонація)
Соціальний образ	Хаотичний «вуличний» антагоніст	Харизматичний лідер
Культурний посил	Лондонське гетто, комедія	Бірмінгемський ренесанс, драма

Порівняльний аналіз свідчить, що кокні переважно виконує розважальну та ідентифікаційну функції згідно дослідження проведеного на основі фільмів Гая Річі, тоді як бруммі — драматичну та реабілітаційну (десигматизацію стереотипів). Спільні риси (сленг, фонетика) підкреслюють їх як маркери pop-RP ідентичності, але відмінності посилюють жанрову специфіку: комедія vs драма [Fowler 1984]. Це підтверджує тезу про діалекти як потужний інструмент соціального маркування в кінематографі .

ВИСНОВКИ

При дослідженні двох діалектів англійської мови кокні та бруммі фундаментальним є розуміння понять «діалект» і «акцент» та чітку різницю між цими двома термінами. Діалект — це територіальний або соціальний різновид мови, що характеризується системними відмінностями в усіх мовних рівнях: фонетиці, лексиці, граматиці та морфології. Діалект є повноцінною мовною системою, яка включає не лише особливу вимову, а й унікальний словниковий запас, граматичні конструкції та синтаксичні моделі. Діалект — це різновид мови, що відрізняється граматиною та словниковим запасом, тоді як стандартна англійська також є одним із діалектів.

Акцент навпаки, стосується виключно фонетичного рівня — особливостей вимови звуків, інтонації, ритму та просодії. Акцент не зачіпає лексику чи граматику. Як було нами досліджено, акцент стосується лише відмінностей у вимові, тоді як діалект охоплює всю мовну систему. Наприклад, *th-fronting* (/θ/ → [f]) у кокні — це фонетична риса акценту, але вона існує в контексті повного діалекту з граматиною (подвійне заперечення).

Діалект кокні — один із діалектів англійської мови, який зародився в Лондоні і його околицях в період XVII-XVIII століть. У більшій мірі цей діалект був поширений серед робітничого класу, вуличних торговців і членів кримінальних угруповань, які переважно всі використовували «низьку англійську». Кокні відрізняється від стандартної британської англійської через свої лексичні, граматичні та фонетичні особливості.

Кокні став одним із найцікавіших предметів для дослідження серед багатьох зарубіжних науковців і одним із найбільш впізнаваних діалектів. Вперше термін «кокні» з'явився в 1362 році, коли воно означало «яйце півня» (*cock's egg*), вказуючи на деформоване яйце (*misshapen egg*). У період Ранньомодерної англійської мови (Early Modern English; скорочено EModE) воно використовувалося для позначення слабкого городянина, на протипагу

сильному співгромадянину. Саме в 17 столітті цей термін став позначати лондонця і традиційно відноситься тільки до певного регіону і носіїв мови в межах міста. Він з'явився 200 років тому як таємна мова лондонського підпільного світу і був типовим акцентом лондонського робітничого класу. За легендою, щоб вважатися справжнім кокні, потрібно народитися поруч із цими дзвонами, розташованими в церкві Святої Марії-ле-Боу в Чіпсайді. Згідно з дослідженням, проведеним у 2000 році, щоб визначити, як далеко можна було чути дзвони Боу, було підраховано, що їх було чути за шість миль на схід, п'ять на північ, три на південь і чотири на захід. Ця територія охоплює Бетнал Грін, Вайтчепел, Спіталфілдс, Степні, Ваппінг, Лаймхаус, Поплар, Мілволл, Хакні, Хокстон, Шордітч, Боу та Майл Енд, а також Бермондсі, на південь від річки Темзи.

З розвитком East End розвивався і його діалект. Кокні почав формуватися як унікальна форма мовлення, відмінна від прийнятої вимови (Received Pronunciation), пов'язаної з британським вищим класом. Акцент частково еволюціонував через соціальні класові відмінності. Робітничий етос East End часто відзначався почуттям гордості та ідентичності, що призводило до формування діалекту, що відображав повсякденне життя, гумор і товарищескість.

Для кращого культурного розуміння варто розуміти граматичні, лексичні та фонетичні особливості кокні, бо це є ключовим елементом для більш глибокого культурного розуміння і комунікації. Розуміння всіх цих особливостей дозволяє краще зрозуміти мовлення, знаходячись в місцевому середовищі та дійти кращого взаєморозуміння і культурно інтегруватися.

Діалект кокні вирізняється комплексом фонетичних, лексичних та граматичних особливостей, що робить його яскравим маркером робітничого класу East End Лондона. Фонетично кокні характеризується h-dropping (випадінням [h] на початку слів: house → ouse, have → ave), th-fronting (заміною [θ] на [f], [ð] на [v]: thin → fin, brother → bruvə), t-glottalisation (гортанною змичкою замість [t]: water → wɔʔə, bottle → bɔʔl) та дифтонговими

зсувами (down → dæ:n, face → fæi). Просодія швидка, syllable-timed з ритмічним підкресленням приголосних.

Лексично кокні багатий рифмованим сленгом (cockney rhyming slang): apples and pears = stairs, loaf of bread = head, trouble and strife = wife. Сленг походить з боксерського жаргону (bread basket = живіт), морської лексики (mate = друг), злодійської мови (nick = красти, nark = стукач) та американських запозичень (phony = фальшивий). Вульгаризми (bollocks, shite) та ідіоми (bet your bollocks) додають грубуватої автентичності.

Грамматика кокні демонструє non-standard форми: ain't як універсальне заперечення (ain't done nothin'), double negation для підсилення (I didn't see nothing), відсутність -s у 3-й особі однини (he go), заміна Present Perfect на Past Simple (I just finished), частий еліпсис (How deep? замість How deep are we?). Колективні іменники в множині (my family are) та слабкі форми (gonna, wanna) створюють ефект спонтанного мовлення.

Діалект бруммі є не менш цікавим предметом дослідження, якому також притаманні особлива вимова, неправильність мовлення і певні лексичні особливості.

Бірмінгемський діалект або бруммі — діалект, який зародився в Бірмінгемі і отримав свою назву саме завдяки тому де з'явився. Раніше «бруммі» називали мешканців Бірмінгему, але через деякий час цей термін почали використовувати для позначення діалекту, яким розмовляв робітничий клас. Діалект Бірмінгема еволюціонував із багатовікових форм середньоанглійської, якою розмовляють у регіоні Західного Мідленду. Хоча впливи англосаксонської, норвезької та навіть норманської французької сформували місцевий діалект, промислова революція стала переломним моментом, який прискорив мовні зміни. Коли місто розширювалося до виробничої потужності, люди з навколишніх графств (таких як Стаффордшир, Ворікшир і Вустершир) та інших частин Великої Британії масово приїжджали сюди — створюючи міський плавильний котел мови.

У XIX і XX століттях ірландська та карибська міграція залишила помітний слід у культурній тканині Бірмінгема, тонко забарвлюючи місцеві мовні зразки. У Бірмінгемі з'являється багато південноазійських громад, які поєднують нові мови та діалекти у мовний мікс міста. Хоча бруммі зазвичай означає усталений робітничий акцент, ці еволюційні впливи показують, наскільки динамічною може бути мова у другому за величиною місті Великої Британії.

Діалект бруммі, характерний для Бірмінгема та Вест-Мідлендсу, вирізняється фонетичною монотонністю, обмеженою лексикою та консервативною граматиною, що створює ефект стриманого, холодного мовлення робітничого класу. Фонетично бруммі демонструє foot-strut злиття ([ʊ] у strut/foot: put/book звучать однаково), NG-coalescence ([ŋg] замість [ŋ]: singing → siŋŋɪŋ), дифтонгові зсуви (mouth [æʊ] замість [aʊ], goat [ɑʊ] як gout), північне [a] у bath/cast (замість [ɑ:]), злиття price/choice у [tʃi], плоску інтонацію з різкими спадами та слабке r-linking. Просодія рівномірна, stress-timed, повільніша за кокні.

Лексичний фонд включає локалізми: babby (baby), mom (mum), sob (булка), scrage (садина), suff (осушити склянку), bawlin' (плакати), bottler (відлюдкуватий), each (усі), fock (fuck). Сленг менш креативний за кокні, з мідлендськими ідіомами та ірландським/карибським впливом від міграції.

Грамматика консервативна: множина з колективними іменниками (my family are), часте gonna/wanna, слабкі форми (to → t, him → m), t-glottalisation (attention → ə'tenʃən), g-dropping (actin'), ain't та простіші часові конструкції (Present Perfect → Past Simple). Ці риси разом створюють образ стриманого, авторитетного мовлення, ідеальний для Томмі Шелбі у "Гострих картузах" – контраст динамічному кокні.

На прикладі фільмів Гая Річі «Великий куш», «Гроші, карти, два стволи» та серіалу «Гострі картузи» ми дослідили, що в кінодискурсі діалекти грають значну роль і є потужним інструментом для побудови образів головних героїв, зображення їх походження і передачі культурно-історичного контексту. У

фільмах Гая Річі кокні виступає маркером «вуличної ідентичності», це проявляється за допомогою фонетики, римованого сленгу та еліптичної граматики. Це створює образ хаотичних, але водночас харизматичних аферистів.

В той час як бруммі у «Гострих картузах» реалізує реабілітаційну роль, таким чином трансформуючи стигматизований акцент, демонструючи владу та авторитет. Плоска інтонація, консервативна граматика і повальний темп мовлення, ті прийоми, які формують образ ватажка, стратегічного лідера, що здатний керувати процесами і водночас піклуватися про сім'ю. Бруммі дестигматизує бірмінгемську ідентичність – від "найгіршого акценту Британії" до культурного капіталу, передаючи атмосферу міжвоєнного занепаду та гангстерської солідарності.

Виконавши порівняльний аналіз, ми дійшли висновку, що обидва діалекти виконують класове маркування проти Received Pronunciation, але різняться прагматичним ефектом: кокні стимулює ідентифікацію та розвагу (комедія), бруммі – катарсис та легітимацію (драма). Таким чином, діалекти у британському кінематографі слугують не лише фонетичним кольором, а й соціальним кодом, що розкриває походження героїв, їх цінності та світоглядну позицію у класовій боротьбі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басок Д. Р. Функціонування діалекту кокні в сучасних британських медіа. Новини сучасної науки. 2019. № 31. С. 20–26.
2. Гаращук Л. А. Соціолект кокні у творах англійських письменників ХІХ–ХХ ст. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2009. № 48. С. 160–164.
3. Глущенко В. А. Англійські соціальні діалекти в еволюційному розвитку (ХІV – початок ХХ ст.): монографія. Донецьк : ДНУ, 2021.
4. Гострі картузи. Кіноріум. URL: <https://ua.kinorium.com/669090/> (дата звернення: 1.11.2025).
5. Дашкевич Д. Р. Лексичні та граматичні особливості нестандартного вживання англійської мови. Вінниця : Донецький національний університет ім. В. Стуса, 2020. 89 с.
6. Нікітюк М. Ю. Британська англійська мова та її діалекти. Миколаїв : Миколаївський національний університет ім. В. О. Сухомлинського, 2015. 6 с.
7. Петренко Т. І. Історія англійської мови: від сивої давнини до наших днів. Наукові записки Харківського економіко-правового університету. 2016. № 1 (18). С. 60–67.
8. Шульженко Д. Розвиток і піднесення Лондонського діалекту і вибір діалектних варіантів. Київ : КПП ім. Ігоря Сікорського, 2018. 21 с.
8. Accents and dialects. British Library. URL: <https://www.bl.uk> (date of access: 10.11.2025).
9. Adams L. Are accents in Peaky Blinders accurate? It`s complicated. Slashfilm. 2025. URL: <https://www.slashfilm.com/1835914/are-accents-peaky-blinders-accurate/> (date of access: 23.11.2025).
10. Andrews M. Remembrance and the working class soldier hero in austerity Britain. Cultural Politics in the Age of Austerity/ ed. by D. Berry. London : Taylor & Francis, 2017. P. 47–66.

11. Armstrong E. Book Review Access Accents: Received Pronunciation, Geordie (Newcastle), Cockney by Gwyneth Strong and Penny Dyer/ E. Armstrong. *VASTA : Voice and Speech Review*, 2009. 449-449 p.
12. Barltrop R., Wolveridge J. *The Muvver Tongue*. London : Journeyman Press, 1980. 135 p.
13. Barton P., Doyle P., Vandewalle J. *Beneath Flanders Fields: The Tunnellers' War 1914–1918*. Montreal : McGill-Queen's University Press, 2004.
14. Battistella E. L. *Bad Language: Are Some Words Better Than Others?* Oxford: Oxford University Press, 2005.
15. Baugh A. C. *A History of the English Language*. London : Routledge, 2002. 447 p.
16. Bernstein J. *Knickers in a Twist: A Dictionary of British Slang*. London, 2006.
17. Brinton L. J., Brinton D. M. *The Linguistic Structure of Modern English*. 2nd ed. Amsterdam : John Benjamins, 2010.
18. Brown G. London execs tried to axe Brummie accents from Peaky Blinders. *BirminghamLive*. 2018. accent. URL: <https://www.birminghammail.co.uk/whats-on/film-news/london-exec-s-tried-axe-brummie-14691765> (date of access: 15.11.2025).
19. Cesiri D. *Nineteenth-century Irish English: A Corpus-Based Linguistic and Discursive Analysis*. New York : Edwin Mellen Press, 2012. 177 p.
20. Chambers J. K. *Sociolinguistic Theory: Linguistic Variation and Its Social Significance*. 3rd ed. Oxford : Blackwell, 2009.
21. Cheshire J., Edwards V. *Sociolinguistics in the Classroom: Exploring Linguistic Diversity*. *Real English: The Grammar of English Dialects in the British Isles*/ ed. by J. Milroy, L. Milroy. London : Longman, 1993. P. 34–52.
22. Chinn C. *Peaky Blinders: The Real Story of Birmingham's Most Notorious Gangs*. London : John Blake, 2019.
23. Cillian Murphy and helen McCrory Interview, *Peaky Blinders Season 2*. HeyUGuys. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jEgSio83fNs> (date of access: 21.11.2025).

24. Clark U., Asprey E. West Midlands English: Birmingham and the Black Country. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2013.
25. Cockney Rhyming Slang. URL: <http://www.cockneyrhymingslang.co.uk/> (date of access: 19.11.2025).
26. Crystal, D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language 2nd ed. Cambridge University Press. 2003. 400 p.
27. Ellis A. J. English Dialects: Their Sounds and Homes. London : Trübner & Co., 1890. 703 p.
28. Fox S. The New Cockney. London : Palgrave Macmillan, 2015. 262 p.
29. Fowler J. Cockney Dialect and Slang. Ouachita Baptist University, 1984. 28 p.
30. Freeborn D. From Old English to Standard English. Basingstoke : Macmillan, 1998. 480 p.
31. Fries C. C., Pike K. L. Coexistent phonemic systems. Language. 1949. Vol. 25, no. 1. P. 29–50.
32. Green J. Chambers Slang Dictionary. London, 2008.
33. Green J. The Cassell Dictionary of Slang. London : Cassell, 1999.
34. Griffiths P. An Introduction to English Semantics and Pragmatics. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006.
35. Guzzetti M. Aspects of sociolinguistic variation: the case of “mockney” and standard English. Expressio. 2020. No. 4. P. 291–308.
36. Haugen E. The Ecology of Language. Stanford : Stanford University Press, 1972. 366 p.
37. Henry P. L. Anglo-Irish and its background. The English Language in Ireland. Cork ; Dublin : The Mercies Press, 1978. P. 20–36.
38. Hickey R. Remarks on pronominal usage in Hiberno-English. Studia Anglica Posnaniensia. 1983. No. 15. P. 47–53.
39. Hotten J. C. Cockney: A Dictionary of Modern Slang, Cant and Vulgar Words. London : John Camden Hotten, 1859. 160 p.

40. Hough Q. Why BBC's Peaky Blinders is still a Netflix original. Screen Rant. 2022. Original. URL: <https://screenrant.com> (date of access: 21.11.2025).
41. Hughes A., Trudgill P. English Accents and Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of American English. London : Edward Arnold, 1979. 112 p.
42. Hughes A., Trudgill P., Watt D. English Accents and Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of English in the British Isles. – 5th ed. London ; New York : Routledge, 2012. 224 p.
43. Jeffrey K. The Secret History of MI6 1909–1949. New York : Bloomsbury, 2011.
44. Kökeritz H. A record of late 18th-century Cockney. Language. 1949. Vol. 25, no. 2. P. 190–194.
45. Labov W. Sociolinguistic Patterns. Philadelphia, 1972.
46. Long P. Class, place and history in the imaginative landscapes of Peaky Blinders. Social Class and Television Drama in Contemporary Britain. Houndmills : Palgrave Macmillan, 2017. P. 165–179.
47. McArthur, T. The Oxford Companion to the English Language. Oxford University Press. 1184 p.
48. Matthews W. Cockney Past and Present: A Short History of the Dialect of London. London : Routledge & Kegan Paul, 1972. 245 p.
49. Milroy L. Language and Social Network. Oxford : Basil Blackwell, 1980. 218 p.
50. Minaříková H. Sociolingvistika-sociofonologie: Cockney ve 21. století. Plzeň : Západočeská univerzita, 2017. 46 p.
51. Mott B. Traditional Cockney and popular London speech. Dialectologia. 2012. No. 9. P. 69–94.
52. Myers K., Grosvenor I. Birmingham stories: local histories of migration and settlement. Midland History. 2011. Vol. 36, no. 2. P. 149–162.
53. Nielsen H. F. From Dialect to Standard. Odense : University Press of Southern Denmark, 2005. 300 p.

54. Partridge E. A Dictionary of Slang and Unconventional English. London : Routledge, 2002.
55. Peaky Blinders Scripts. BBC Writers. URL: <https://www.bbc.co.uk/writers/scripts/tv-drama/peaky-blinders> (date of access: 15.11.2025).
56. Sachdeva M. Cillian Murphy reveals how he perfected his Peaky Blinders accent. Independent. 2022. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/cillian-murphy-peaky-blinders-accent-b2020212.html> (date of access: 19.11.2025).
57. Scott D. B. The music-hall Cockney: flesh and blood, or replicant? Music and Letters. 2002. Vol. 83, no. 2. P. 237–259.
58. ScriptSlug. Lock, Stock and Two Smoking Barrels (1998). URL: <https://www.scriptslug.com/script/lock-stock-and-two-smoking-barrels-1998> (date of access: 8.11.2025).
59. ScriptSlug. Snatch (2000). URL: <https://www.scriptslug.com/script/snatch-2000> (date of access: 9.11.2025).
60. Terhi H. A Butcher's at Chitty Chitty Bang Bang: Some Linguistic Aspects of Cockney Dialect and Rhyming Slang. Tampere : University of Tampere, 2003. 87 p.
61. Trudgill P. Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society. 4th ed. London : Penguin Books, 2000.
62. Van Herk G. What Is Sociolinguistics? 2nd ed. Hoboken : Wiley-Blackwell, 2017.
63. Wallace M. Bradd Pitt has so much difficulty speaking with a british accent on the set of the 2000 film snatch that director Guy Ritchie allowed him to use an irish accent that almost no one could understand. The Fact Base. 2024. URL: <https://thefactbase.com/brad-pitt-has-so-much-difficulty-speaking-with-a-british-accent-on-the-set-of-the-2000-film-snatch-that-director-guy-ritchie-allowed-him-to-use-an-irish-accent-that-almost-no-one-could-understand/> (date of access: 20.11.2025).

64. Wells J. C. Accents of English. Vol. 1. Cambridge : Cambridge University Press, 1982.
65. What English accent does Jason Statham have? StudyCountry. URL: <https://www.studycountry.com/wiki/what-english-accent-does-jason-statham-have> (date of access: 17.11.2025).
66. WhooHoo Cockney Translator. URL: <http://www.whoohoo.co.uk/cockney-translator.asp> (date of access: 7.11.2025).
67. Wright P. Cockney Dialect and Slang. London : B. T. Batsford, 1981. 184 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

68. Peaky Blinders. Director: Steven Knight: Netflix series, 2013. URL: <https://www.netflix.com/ua/title/80002479> (date of access: 5.11.2025).
69. Snatch. Director: Guy Ritchie. 2000. URL: <https://moviesanywhere.com/movie/snatch> (date of access: 28.10.2025).
70. Lock, Stock and Two Smoking Barrels. Director: Guy Ritchie. 1998. URL: <https://www.netflix.com/ua-ru/title/16944044> (date of access: 20.10.2025).

Додаток А

Соціальна та регіональна варіація діалекту

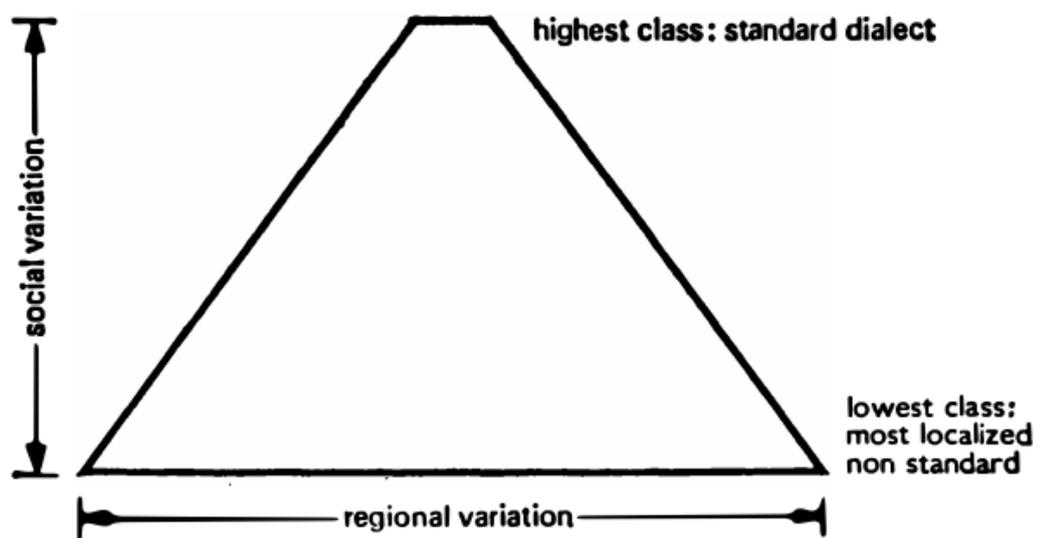


Figure 1. Social and regional dialect variation

Додаток Б

Оригінальні тексти діалогів

Guy Ritchie — *“Snatch” (2000)*

Scene 1

INT. BACK OF PUB – DOG FIGHT – NIGHT

BRICK TOP:

Look mean now you hairy fucker won't ya?

BRICK TOP:

Shits itself when you put it in the ring, but poke it with a stick and watch his bollocks grow.

You like a dog fight, Turkish?

TURKISH:

I like my dog to growl at the post man.

BRICK TOP:

Gorgeous ready for tonight?

TURKISH:

We don't have a Gorgeous anymore.

(Brick Top indicates for the noise to drop.)

BRICK TOP:

You're going to have to repeat that.

TURKISH:

We have lost Gorgeous George.

(Silence.)

BRICK TOP:

I said keep the noise down.

BRICK TOP:

Well, where did you lose him?

He isn't a set of fuckin' car keys is he?

And it's not as though he is inconfuckinspicious is it?

TURKISH:

I am not backing out.

BRICK TOP:

You can bet your bollocks to a barn dance you're not backing out.

TOMMY:

We are changing the fighter.

BRICK TOP:

Oh fuck me, your lady friend has got a voice.

And who might you be changing him to, sweetheart?

TURKISH:

You won't know him.

BRICK TOP:

Are you taking the piss?

TURKISH:

No, there was an accident.

BRICK TOP:

I'll show you a fuckin' accident.

TURKISH:

You've still got your fight.

BRICK TOP:

No, I lose all bets at the bookies.

You can't change fighters at the last minute, so no, I don't have my fight do I, you fuckin' prat!

TOMMY:

You could take bets at the fight.

BRICK TOP:

Put a lead on her, Turkish, she gets bitten.

BRICK TOP:

Make sure your man goes down in the fourth.

You're on thin fuckin' ice, my pedigree chums, and I'll be there if it breaks.

Scene 2

INT. AMUSEMENT ARCADE – NIGHT

ERROL:

Oink, oink. Where do you keep the sugar?

TURKISH:

Shit, you scared the life outta me.

JOHN:

You wait till you see what the pigs do to you.

TURKISH:

What brings you two here, run out of pants to sniff?

ERROL:

That's very good, Turkish.

JOHN:

Very cool, Turkish.

TURKISH:

Well, what do you want?

ERROL:

I want two sugars in my tea.

What do you want, John?

JOHN:

I want to see him lying cold and still,
but we aren't here for what we want, are we Errol?

ERROL:

Well aren't you going to answer it?

Guy Ritchie — “*Lock, Stock and Two Smoking Barrels*“ (1998)

Scene 1

INT. RORY BREAKER'S OFFICE – NIGHT

WINSTON:

We had the gates up but they stuck a shotgun through.
Poor bloody J got shot; it was a right mess.

RORY:

It will cost you more than your life's worth if you jest with me.

LENNY:

Some girl took one of 'em out, but he's a bit of a mess.

WINSTON:

We shot one of them in the throat.

RORY:

What do you want, a fucking medal?

I'll shoot you in the fucking throat if I don't get the gear back.

You shot the one that's in there now?

WINSTON:

No, another one.

RORY:

So where's he?

WINSTON:

They took him with them; he was still alive.

RORY:

Well, what did you shoot him with, an air gun?

WINSTON:

We grow weed, we're not mercenaries.

RORY:

You don't say.

LENNY:

Who could it be? Where do we start, Rory?

RORY:

Mr Breaker!

Today my name is Mr Breaker.

This white shite steals my goods and then thinks it is a good idea to sell it back to

me.

Get Nick cum-bubble round here now.

Scene 2

INT. DOG'S HOUSE – NIGHT

DOG:

I want you to search the house for bugs.

Strip it.

JOHN:

What is the point in that?

DOG:

It is too late for you to start thinking, John.

After that, torture every thieving slag this side of Ceylon.

Otherwise I will hold you responsible.

Scene 3

INT. SEEDY BAR – NIGHT

GARY:

Shotguns? What, like guns that fire shot?

BARRY:

Oh, you must be the brains then.

GARY:

Oh, thanks very much.

DEAN:

What the fuck do we know about antiques?

BARRY:

If it looks old, it's worth money.

GARY:

So who's the Guv?

BARRY:

You're doing it for me.

GARY:

One of those 'need to know' things?

BARRY:

Careful, remember who's giving you this job.

GARY (to Dean):

I hate these Southern shites.

BARRY (aside):

Fucking Northern monkeys.

Scene 4

EXT. BOXING CLUB ENTRANCE – NIGHT

DOORMAN:

Invitations.

EDDY:

Invitations?

DOORMAN:

No one but card players in here tonight.

EDDY:

Evening Frazer, Phil, Don.

This is a bit dramatic, isn't it?

Steven Knight — “*Peaky Blinders*“ (2013-2022)

Scene 1

Episode One — *Blue Amends*

INT. FAMILY ROOM — NIGHT

ARTHUR:

I called this meeting because I got some news. From Ireland.

ARTHUR (CONT'D):

Nipper and Henry got back from Belfast last night.

They were buying a stallion to cover their mares.

ARTHUR (CONT'D):

They were in a pub in the Shankhill Road yesterday and there was a copper handing out these.

JOHN:

“If you're over five feet and can fight, come to Birmingham”.

ARTHUR:

They're recruiting Protestant Irishmen to come over here as Specials.

ADA:

To do what?

THOMAS:

To clean up the city.

THOMAS (CONT'D):

He's a Chief Inspector.

The last four years he's been clearing the IRA out of Belfast.

ARTHUR:

How do you know so bloody much?

THOMAS:

Because I asked the coppers on our payroll.

ARTHUR:

Why didn't you tell me?

THOMAS:

I'm telling you.

POLLY:

So why are they sending him to Birmingham?

THOMAS:

There have been a lot of strikes at the Austen works and the BSA factory lately.

Papers are talking about sedition. Revolution.

I reckon it's Communists he's after.

POLLY:

So this copper will leave us alone, right?

THOMAS:

There are Irishmen in Green Lanes who left Belfast to get away from him.

They say Catholic men who crossed him used to disappear in the night.

JOHN:

Yeah but we ain't IRA.

We bloody fought for the King.

JOHN (CONT'D):

Anyway, we're Peaky Blinders.

We're not scared of coppers.

Friday, 7th February

INT. CHURCH — DAY

THOMAS:

I have ten minutes. What do you want?

POLLY:

An explanation.

THOMAS:

An explanation of what?

POLLY:

Of what's so secret.

POLLY (CONT'D):

I've always been able to tell...

THOMAS:

Tell what?

POLLY:

When you're hiding something.

POLLY (CONT'D):

People round here talk.

Some of them work at the BSA.

POLLY (CONT'D):

I've been talking to wives of factory hands.

FREDDIE:

Detectives have been asking questions in the proofing shops.

POLLY (CONT'D):

Nothing happens at the factory without you knowing about it.

POLLY (CONT'D):

Speak. God and Aunt Polly are listening.

THOMAS:

It was meant to be routine.

I had a buyer in London for some motorcycles.

I asked my men to steal me four bikes with petrol engines.

I'm guessing my men were drunk.

There's a still inside the factory makes tram line gin...

They picked up the wrong fucking crate...

POLLY:

So what was in the crate?

THOMAS:

The boys delivered it to Charlie's yard as agreed.