

Ветошкин А. А.,

*кандидат филологических наук, доцент, кафедра лингвистики и перевода,
ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический институт
им. М. Е. Евсевьева»*

avetoshkin@mail.ru

Проказова С. П.,

*студентка факультета иностранных языков, ФГБОУ ВО «Мордовский
государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева»*

УДК 81'367.632 (811.111)

НЕСТАНДАРТНЫЕ СЛУЧАИ УПОТРЕБЛЕНИЯ АРТИКЛЕЙ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Артикль (лат. *articulus* – соединительный элемент) – условное название показателя детерминации (определенности), является одной из наиболее сложных и своеобразных грамматических категорий существительного. Само существование термина артикль можно рассматривать как признание особого статуса категории определенности. Процедура детерминацией (в близком значении в современной лингвистике используется также термин актуализация) позволяет человеку адекватно описывать окружающий его мир с помощью слов [2].

Анализ правил функционирования артиклей на уровне текста позволяет учитывать такие важные компоненты коммуникации, как говорящий / пишущий, слушающий / читающий; взаимоотношения между ними; ситуация общения, или ситуативный контекст; коммуникативное намерение говорящего / пишущего и др.

Использование в учебном процессе аутентичных текстов с целью анализа употребления артиклей способствует пониманию обучающимися того, что в действительности имеется в виду, когда речь идет о таких релевантных категориях, как определенность и неопределенность, известное (данное) и неизвестное (новое) в тексте, общая и частная референция и пр.

Интерпретирование выбора артиклей в текстах рассматривается нами как один из важных приемов обучения адекватному употреблению артиклей в процессе устной и письменной коммуникации.

Употребление артиклей всецело зависит от говорящего, от смысла, который он вкладывает в высказывание, от его отношения к предмету окружающей его действительности. В то же время артикль полностью определяет номинативный аспект данной языковой системы, но при этом не выражает род, число и падеж.

Артикль может быть эффективным средством эмоционального выделения в текстах, которые основываются на языке обыденного повседневного характера, опираясь на экспрессивные возможности языка, и они еще служат для повышения выразительности текста, облегчения запоминания и восприятия

данного высказывания в разных ситуациях.

Английская литературная критика как особый жанр словесно-художественного творчества всегда была в центре внимания как зарубежных, так и отечественных филологов-англистов, что отражается в многочисленных публикациях, посвященных особенностям лексического состава, синтаксического построения и стилистике [1].

Прежде всего, необходимо принять во внимание важнейший вывод о том, что специфической стилевой особенностью этой разновидности филологической речи является «многослойность» литературно-критического текста, т.е. регулярное внесение самой разнообразной лексики, обусловленной влиянием предмета и метода исследования, а также фактором личности исследователя. Поэтому наряду с собственно интеллективной лексикой, выполняющей функцию сообщения и обеспечивающей «объективность» литературоведческого текста, для этой функциональной разновидности характерно также включение разнообразных творческих экспрессивно-эмоциональных оценочных форм выражения [1].

Для установления соотношения функций сообщения и воздействия в английских литературоведческих текстах применялся метод лингвостилистического анализа, в результате которого они разделялись на 3 категории в соответствии с выполняемой ими стилистической функцией и средствами выражения [4]. Первая группа текстов отражает стиль, по-английски называемый *inflated art-criticism*, который отличается чрезмерной сложностью, помпезностью, а также эмоциональной перегруженностью, субъективной оценкой, что затрудняет понимание и препятствует рациональному восприятию читателя.

Вторая группа включает тексты, взятые из литературных словарей и энциклопедий, которые относятся к функциональному стилю научной речи и, таким образом, выполняют свою основную функцию – функцию сообщения. Наконец, третья группа включает тексты, авторами которых являются такие выдающиеся личности, как О. Уайльд, Б. Шоу, В. Вульф и др., чей талант проявился и в художественных, и литературоведческих произведениях. В этой разновидности отмечается преобладание функции воздействия, что приближает ее к художественной речи [3].

Оставив в стороне первую группу текстов по вполне понятным причинам, обратимся к двум другим с целью обнаружения в них стилистически маркированных артиклевых форм существительных и воспользуемся для этого следующими критериями отбора:

- 1) отклонение от словарных данных,
- 2) нарушение правил употребления и
- 3) участие в создании стилистических приемов.

Изучение таких литературоведческих справочников, как *Nineteenth Century Literary Criticism* [5], *A History of Modern Literary Criticism* и др., показало, что категория артикля функционирует в данной разновидности в полном соответствии со словарными данными и правилами, передавая соответствующие грамматические значения, и, следовательно, артиклевые

формы являются стилистически нейтральными [3]. Иными словами, можно констатировать объективную категоризацию мира представителями этого литературно-критического направления.

Что касается последней разновидности литературно-критических произведений, то, уступая художественной речи по объему стилистического функционирования категории артикля, она, тем не менее, содержит достаточно стилистически маркированного материала, отличающегося своими особенностями.

Изложение удобно вести, анализируя артиклевые формы в соответствии с процессами абстрагирования, классификации и индивидуализации.

Отметим сразу же, что в отличие от художественной речи в литературной критике практически отсутствует такой стилистический прием, как опущение артикля. Однако он может встречаться в качестве индивидуальной особенности стиля отдельных авторов, например, В. Вульф, творчество которой будет рассмотрено отдельно.

Абстрагирование в стилистических целях. Хотя в литературной критике усиление абстрагирования происходит значительно реже, чем в поэзии и прозе, оно, тем не менее, заслуживает внимания в силу своих отличительных особенностей.

Любопытно показать, как своеобразно в жанре литературной критики может функционировать такое существительное, как *man*, которое часто используется, когда автор, пытаясь осмыслить суть какого-либо произведения или всего литературного направления, фокусирует внимание на тенденциях в общественной жизни, отражаемых в литературе:

1. **Man** is “free” so far as his “free” instincts, the “blood”, the “flesh”, are given an outlet. **Man** is free not through but in spite of social relations. (*Ch. Caldwell*)

Кр. Солдуэлл, английский поэт, литературный критик и философ, использует анализируемую форму в имплицитном противопоставлении обществу, которое в его концепции создает ограничения для деятельности человека, и таким образом, выявляется новое значение формы *man*- «существо человека, его физическая природа». Для усиления этой мысли автор использует также стилистический прием повтора, что способствует яркости и убедительности изложения.

В философских размышлениях литературных критиков форма *man* может выступать и в других значениях, выражая целый ряд противопоставлений:

2. Indeed, the bourgeoisie cannot any longer accept **man in time, man acting in the world, man changed by the world and man changing the world, man actively creating himself - historical man**, because such acceptance implies condemnation of the bourgeois, recognition of the historical fate of capitalism and of the forces at work in society which are changing it. (*R. Fox*)

В данном случае человек/человечество противопоставляется и времени, и пространству, и истории, и Богу, и в этом оказываются задействованными

стилистические приемы повтора и нарастания, что, безусловно, усиливает выразительность текста.

Рассмотренные случаи стилистического использования нулевых артиклевых форм указывают на проявление исключительно экспрессивной функции. В подавляющем большинстве примеров различные выразительные средства и приемы применяются авторами с целью высказать свое отношение к анализируемому произведению, его автору и даже целому литературному направлению.

Своеобразием творческого метода В. Вульф является использование развернутых, или последовательных метафор, что говорит о ее высочайшем мастерстве литератора. Иногда на этом одном приеме строится целое эссе, так как он является основным средством выражения авторской идеи. Это наблюдение относится, например, к эссе о Лоренсе Sterne под названием «The Sentimental Journey». Рассмотрим в нем центральную метафору, развертывание которой неразрывно связано с артиклевыми формами.

Заголовок эссе обыгрывает название знаменитого романа Sterne «A Sentimental Journey», и намеренное изменение артикля играет в нем существенную роль. Прежде всего, определенный артикль в данной форме усиливает первоначальное значение, выраженное Sterne, а именно путешествие, главная цель которого состоит в том, чтобы получить не столько новые знания, сколько испытать новые ощущения и эмоции от увиденных достопримечательностей. Кроме того, данная форма приобретает также и новое, емкое метафорическое значение, раскрывающееся в эссе. В. Вульф имеет в виду и тот путь, который Sterne прошел как один из создателей нового литературного направления, и тот путь, по которому идет воспринимающий его произведение читатель, постигая мир не только рационально, но и во всей полноте чувств.

Заглавие представляет собой ключевой элемент в развернутой метафоре, проходящей сквозь весь очерк, и подкрепляется другими дополняющими ее элементами:

– It is thus that Sterne transfers our interest from the outer to the inner. It is no use going to the guide-book; we must consult our own minds; only they can tell us what is the comparative importance of a cathedral, of a donkey, and of a girl with a green satin purse. In this preference for the windings of his own mind to the guide-book and its hammered high road, Sterne is singularly of our own age.

Как и другие литературные критики, сопоставляя творчество различных авторов, В. Вульф активно пользуется антономазией. Например:

– Nobody, of course stood more in need of the liberty to be himself than Sterne. For while there are writers whose gift is impersonal, so that **a Tolstoy**, for example, can create a character and leave us alone with it, Sterne must always be there in person to help us in our intercourse. (*The Sentimental Journey*)

35. The drawbacks of being Jane Eyre are not far to seek. Always to be a governess and always to be in love is a serious limitation in a world which is full,

after all, of people who are neither one nor the other. The characters of **a Jane Austen** or **a Tolstoy** have a million facets compared with these. They live and are complex by means of their effect upon many different people who serve to mirror them in the round. (*Jane Eyre and Wuthering Heights*)

Цель В. Вульф в обоих отрывках состоит в том, чтобы в довольно яркой и экономичной форме разъяснить разницу между литературным направлением реализма в лице Льва Толстого или Джейн Остин и сентиментализмом Стерна, а также манерой Шарлотты Бронте и Томаса Гарди, которая, по мнению критика, значительно уступает первым двум. Толстой и Остин упоминаются здесь не как уникальные авторы, имеющие свой индивидуальный почерк, что потребовало бы традиционного употребления их имен, т. е. без артикля, а как типичные писатели-реалисты. Именно это значение и передают анализируемые формы, ставшие конкретными именами, обозначая здесь переход к обобщению с помощью классификации.

Желание обратить внимание читателей на автора и выразить ему свое восхищение воплощается в анализируемых очерках как с помощью многочисленных нестандартных артиклевых форм, относящихся к антономазии, так и сопутствующего ей весьма характерного для В. Вульф приема перечисления. Рассмотрим несколько примеров:

35. Reviewers we have but no critic; a million competent but no judge... Nowhere shall we find the downright vigour of **a Dryden, or Keats** with his fine and natural bearing, his profound insight and sanity, or Flaubert and the tremendous power of his fanaticism. (*How It Strikes a Contemporary*)

36. Once upon a time, we must believe, there was a rule, a discipline, which controlled the great republic of readers in a way which is now unknown. This is not to say that **the great critic- the Dryden, the Johnson, the Coleridge, the Arnold-** was an impeccable judge of contemporary work, whose verdicts stamped the book indelibly and saved the reader the trouble of reckoning the value for himself. The mistakes of these great men about their own contemporaries are too notorious to be worth recording. But the mere fact of their existence had a centralizing influence. (*How It Strikes a Contemporary*)

37. In this interest in silence rather than in speech Sterne is the forerunner of the moderns. And for these reasons he is on far more intimate terms with us today than his great contemporaries **the Richardsons** and **the Fieldings** (*The Sentimental Journey*)

Употребление формы с неопределенным артиклем выделяет имя, замещающая, фактически, вводные фразы *for examlpe, for instance* или усилительный оборот *such author as*. Но более яркую стилистическую окраску получают имена собственные с определенным артиклем, которые называют представителей класса великих литературных критиков, авторов с большой буквы. Этим мощным средством усиления индивидуализации в примере 39 В. Вульф пользуется для того, чтобы убедить читателя в исключительности их литературных талантов, а также выразить восхищение перед ними.

В последнем из приведенных отрывков (40) в усилительной форме за счет артикля и множественного числа предстают имена известных английских авторов Ричардсона и Филдинга, что необходимо автору для выражения критического отношения к ним (а, возможно, и к их последователям) на фоне явного превосходства Стерна.

Антономазия может охватывать и имена персонажей, при этом, как правило, данный прием используется в сопровождении перечисления:

35. Those marvellous little speeches which sum up in a few minutes's chatter, all that we need in order to know **an Admiral Croftor a Mrs. Musgrove** forever, that shorthand, hit-or-miss method which contains chapters of analysis and psychology, would have become too crude to hold all that she now perceived of the complexity of human nature. (*Jane Austen*)

36. But Turgenev did not see his books as succession of events; he saw them as a succession of emotions radiating from some character at the centre. **A Bazarov, a Harlov** seen in the flesh, perhaps, once in the corner of a railway carriage becomes of paramount importance and acts as a magnet which has the power to draw things mysteriously belonging, though apparently incongruous, together. (*The Novels of Turgenev*)

37. Never did any novelist make more use of an impeccable sense of human values. It is against the disc of an unerring heart, and unfailing good taste, an almost stern morality, that she shows up those deviations from kindness, truth and sincerity which are among the most delightful things in English literature. She (Jane Austen) depicts **a Mary Crawford** in her mixture of good and bad entirely by this means. (*Jane Austen*)

38. Dickens would need to be doubled with Henry James, to be trebled with Proust, in order to convey the complexity and the conflict of **a Peckniff** who despises his own hypocrisy, of **a Micawber** who is humiliated by his own humiliation. (*The Death of the Moth and Other Essays*)

39. The much more serious charge against Scott is that he used the wrong pen, the genteel pen, not merely to fill in the background and dash off a cloud piece, but to describe the intricacies and passion of the human heart. But language is to use of **the Lowels and Isabellas, the Darcies, Ediths and Mortons**? As well as the talk of the hearts of seagulls and the passions and the intricacies and passion of walking sticks and umbrellas for indeed these ladies and gentlemen are scarcely to be distinguished from the winged denizens of the crag. They are equally important; they squeak; they flutter... (Sir Walter Scott)

40. As Peggotty and Barkis, the rooks and the workbox with the picture of St. Paul's, Traddles who drew skeletons, the donkeys who would cross the green, Mr. Dick and the Memorial, Betsey Trotwood and Jip and Dora and Agnes and **the Heeps and the Micawbers** once more come to life with all their appertenances and peculiarities, are they still possessed of the old fascination or have they in the interval been attacked by that parching wind which blows about books and, without our reading them, remodels them and changes their features while we sleep? (*David*

Copperfield)

41. The question is whether, if we venture ourselves a second time with *Vanity Fair*, with **the Copperfields, the Richmonds**, we shall be able to find some other form of pleasure to take the place of that careless rapture which floated us along so triumphantly in the first instance. (*On Re-reading Novels*)

Все задействованные в приведенных отрывках имена персонажей являются важным средством выражения щедрой похвалы их создателям за высочайшее мастерство – Дж. Остин, И. Тургеневу, Ч. Диккенсу и В. Скотту.

Иногда В. Вульф использует антономазию в настолько необычной форме, что имя собственное приобретает полифоничное звучание:

35. The great novelist feels, sees, believes with such intensity of conviction that he hurls his belief outside himself and it flies off and lives an independent life of its own, becomes *Natasha*, *Pierre*, *Levin*, and is no longer Tolstoy. When, however, Mr Moore creates **a Natasha** she may be charming, foolish, lovely, but her beauty, her folly, her charm are not hers, but Mr Moor's. (*The Death of The Moth and Other Essays*)

Здесь этот прием снова используется для разъяснения сути реалистического метода Л. Толстого: выделенная форма обозначает персонажа другого автора – нереалиста, в сравнении с героиней «Войны и мира». У них может быть одно имя и сходство характеров, но принципиальная разница состоит в том, что жизнь Наташи у Толстого подчиняется законам реальности, а жизнь другой Наташи – исключительно воле ее создателя.

Анализ функционирования артиклей на уровне текста дает возможность слушающему / читающему осознать коммуникативное намерение говорящего / пишущего при выборе того или иного артикля в процессе устной и письменной коммуникации.

В итоге, именно коммуникативное намерение автора является определяющим при реализации того или иного типа референции. В этой связи использование в учебном процессе аутентичных текстов с целью анализа выбора артиклей, несомненно, способствует более глубокому пониманию обучающимися основных различий в функционировании неопределенного, нулевого и определенного артиклей в английском языке.

Список использованных источников

1. Гацкевич, М. А. Грамматика английского языка для школьников: Сборник упражнений. Кн. II / М. А. Гацкевич. – СПб. : КАРО, 2012. – 272 с.
2. Голубева, Л. В. Грамматика английского языка. Артикли: Учеб. пособие / Л. В. Голубева, О. В. Богатова, Н. Г. Догарева. – СПб. : ИнЪязиздат, 2006. – 176 с.
3. Каушанская, В. Л. Грамматика английского языка: Пособие для студентов педагогических институтов / В. Л. Каушанская, Р. Л. Ковнер, О. Н. Кожевникова / Под ред. Е. В. Иванова. – М. : Айрис-пресс, 2012. – 384 с.

4. Кобрина, Н. А. Теоретическая грамматика современного английского языка: Учеб. пособие / Н. А. Кобрина, Н. Н. Болдырев, А. А. Худяков. – М. : Высш. шк., 2009. – 368 с.

5. Carter Ronald. Cambridge Grammar of English. A Comprehensive Guide. Spoken and Written English. Grammar and Usage / Carter Ronald, McCarthy Michael. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – 973 p.