

ЛИНГВИСТИКА

Английские артикли в когнитивном и стилистическом освещении

© кандидат филологических наук Е.А. Долгина, 2007

Хотя артикли в английском языке являются постоянным предметом научных изысканий и подробно обсуждаются в учебных пособиях, практика преподавания показывает, что этот аспект грамматики, по-прежнему, представляет большую трудность для студентов всех уровней – от начинающего до продвинутого и выше, поэтому его изучение не теряет актуальности. Сложности практического освоения английского артикля говорят о необходимости разрабатывать новые подходы к его изучению, то есть развивать теорию вопроса, что в конечном итоге определяет методику преподавания.

1. Когнитивный анализ имен существительных как словарных единиц

В настоящей работе к изучению артиклей в качестве основного выдвигается когнитивный подход. Его новизна состоит в том, что артикли рассматриваются как особая система знаков, каждый из которых призван обозначать определенный мыслительный процесс и его результат в виде **представления** о предмете (денотате, референте), выражаемом существительным в речи. Совокупность представлений о предмете составляет **понятие** о нем, что выражает имя существительное как единица языка. Такой подход применим к любому артиклевому языку, однако именно природа английских артиклей обуславливает его наибольшую эффективность, так как английскому языку свойственна большая свобода артиклевого дейксиса по сравнению с другими европейскими языками, где семантика артиклей в основном состоит в выражении морфологических категорий имен существительных, таких как число, род и падеж.

Хотя и в английском языке одной из функций артикля остается указание на число, вся система в целом служит, в основном, для выражения понятийной категории дейксиса как вида референции, построенной на противопоставлении определенности и неопределенности предмета. Следовательно, артикль можно рассматривать как средство указания на мысленную категоризацию предметов участниками коммуникативного акта на более или менее знакомые, иначе говоря, на степень или ступень их познания.

Будучи новым направлением в артиклеведении, когнитивный подход, тем не менее, опирается на достижения функциональной лингвистики, основной заслугой которой является определение основных функций 3-х форм артикля – обобщения, классификации и индивидуализации обозначаемого существительным предмета. В когнитивном освещении функция того или иного артикля состоит в обозначении одноименного мыслительного процесса.

Кроме того, также как и функциональный, когнитивный подход, предусматривает рассмотрение артиклей как особой системы знаков, указывающих на неразрывную связь ситуации и языка в виде имени и обозначаемого им референта. Поэтому предметом исследования является не просто артикль, а комплекс, состоящий из артикля и имени существительного. Однако имеется и существенное различие: традиционно изучение ведется в направлении от референта (предмета) к слову, т.е. имени, а от имени к его значениям, в которых проявляется все многообразие его лексико-грамматических свойств, в то время как когнитивный подход не отрицает рассмотрения существительных и их значений, а предполагает включение его в более комплексную систему, первым и основным элементом которой следует считать **представление** говорящего или пишущего о предмете (или референте). Оно является частью происходящего мыслительного, когнитивного процесса и облекается в форму существительного, вводимого в речь с помощью артикля. Таким образом, когнитивное изучение артикля включает уже не 2 составляющих компонента, а 3 и ведется от представления о предмете к слову, а от слова к значению.

Когнитивный подход рассматривает английские артикли в качестве показателей определенных ступеней мыслительно-познавательного процесса, т.е. познания и восприятия предметов, обозначаемых существительными. При этом их анализ предлагается вести от нулевого артикля (значащего отсутствия артикля) через неопределенный к определенному артиклю. Такой порядок противопоставляется традиционному, согласно которому описание или анализ употребления артикля начинается либо с неопределенного (в практических грамматиках), либо с определенного артикля, при этом всегда нулевой артикль противопоставляется двум грамматически выраженным формам.

Итак, система включает три элемента, каждый из которых соответствует определенному уровню познания: нулевой артикль указывает на обобщение, абстракцию, неопределенность того или иного представления о предмете, выражаемого именем, а именно, на начальную ступень или отправную точку процесса познания. Неопределенный артикль указывает на промежуточную ступень процесса познания – классификацию предмета, и, наконец, определенный артикль сигнализирует об абсолютной определенности предмета в сознании говорящего/пишущего. Резуль-

татами этих процессов являются соответствующие представления о предмете: обобщенное (или отвлеченное, абстрактное), классифицированное и индивидуализированное.

Вместе с тем каждая форма артикля говорит о типе значения имени существительного, а изменение дейктической ориентации немедленно сообщает об изменении значения. Предлагаемый системный порядок следования артиклей позволяет сделать вывод о сужении значения имени на каждой новой ступени познания предмета.

Применение когнитивного подхода, в основе которого лежит представление говорящего о предмете, позволяет также утверждать, что независимо от принадлежности к тому или иному лексико-грамматическому классу, все имена существительные за исключением неисчисляемых, достаточно малочисленных и требующих отдельного рассмотрения, могут отражать все три ступени познания обозначаемых ими понятий. Таким образом, анализ дейктической организации того или иного имени, отражающей все возможные представления о предмете является понятийным. Если проводить данный анализ на уровне языка как системы, то наиболее адекватным материалом являются толковые словари английского языка, а именно та часть словарной статьи, которая содержит фразеологию, иллюстрирующую употребление данного существительного в различных значениях. В центре внимания оказываются наиболее частотные имена, употребляющиеся с 3 формами артикля. Воспользовавшись иллюстративными данными, начнем понятийный анализ с существительного **life**. Подготовительный этап к нему состоит в извлечении всей иллюстративной фразеологии и разделения ее на 3 группы в соответствии с категориальной формой артикля. Как уже говорилось, первой ступенью анализа, является обобщение, отвлечение или абстракция от предмета, что выражается в языке нулевым артиклем или его значимым отсутствием:

The floods caused a massive loss of **life**.
Hurry, doctor, it's a matter of **life** and death.
Life began on Earth millions years ago.
In spring the countryside bursts into **life**.
The plant may recover; it's very dry and withered, but there's still **life** in it.
The story is very true to **life**.
Life isn't like in the movies.
There is little **plant life** in the desert.
Cultural life in England takes so many forms that a brief summary can only attempt to suggest its variety.
She enjoyed **political life**.
Commuting is a part of **daily life** for many people.

That's life. / Such is life.

Несмотря на то, что эти примеры сопровождают разные словарные значения данного имени, их объединяет концептуальное противопоставление жизни целому ряду понятий: смерти, неживой природе, другим формам жизни и т.д. Именно оно лежит в основе мыслительного процесса обобщения или отвлечения, и соответствует начальному этапу познания предмета. В зависимости от типа противопоставления корректируется представление о референте и уточняется значение слова: *life – death, life – inanimate matter, human life – plant life – insect life – bird life; cultural life – political life; adult life – childhood, working life – old age; city life – village life; prison life – freedom*. Таким образом, существительное может иметь целый ряд обобщенных значений, отражающий различные представления о референте. При этом определения, такие как *daily, cultural, political* и др. также отражают процесс обобщения, являясь неотъемлемой составляющей представления.

Противопоставление может быть эксплицитным, т.е. выраженным лексическими средствами, и, как показывают приведенные примеры, имплицитными. Последние 2 примера представляют собой синонимичные фразы, которые часто употребляются для того, чтобы подбодрить собеседника. Их смысл в том, что неудачи случаются не только с теми, кому они адресованы, но и со всеми. Безусловно, ключевым в них является слово *life*, которое, по-видимому, отражает горький опыт человека, то плохое, с чем он может столкнуться в жизни.

В реальном речепотреблении можно обнаружить и другие противопоставления, а, следовательно, и другие оттенки значения слова:

The order of the ideas, their suddenness and irrelevancy, is more true to **life** than **literature**. (V. Woolf)

Жизнь в данном случае противопоставляется литературе как художественному вымыслу, и потому обобщенным значением слова в данном случае будет «реальность, действительность, факты». Кроме того, этот пример показывает, что при лексическом выражении мысленного понятийного противопоставления синтаксически оно принимает форму так называемых параллельных конструкций, т.е. сочетаний существительных с союзами или предлогами, столь частотных в английском языке. Нередко в их составе обобщенное значение приобретают и существительные, которые обычно употребляются как исчисляемые, т.е. обозначая отдельных индивидуумов: *reader and writer, mother and baby, doctor and patient, vowel and consonant* и т.д.

В результате процесса отвлечения существительные, передающие эти представления о предметах, приобретают следующие лексико-грамматические признаки: неисчисляемость и абстрактность.

Употребление неопределенного артикля всегда свидетельствует о другом мыслительном процессе, а именно сужении представления о предмете до типового, что делает возможной его классификацию. Любое из обобщений, рассмотренных в связи с нулевым артиклем, может сужаться (исключение составляют только те, которые определяются в грамматике как неисчисляемые, что означает, что на мыслительном уровне они не допускают сужения). Таким образом, результатом процесса классификации является более конкретное и, по сравнению с обобщенным, более узкое представление о предмете, как о типичном представителе данного класса.

Вернемся к анализу слова *life* и рассмотрим его употребления с неопределенным артиклем:

She's had a **hard life**.

I just want to be able to lead a **quiet life**.

He has a **full social life**.

Since an early age he'd led a **life of crime**.

They emigrated to start a **new life in Canada**.

A **vigorous cultural life** in Scotland has as its highlight the annual Edinburgh International Festival, one of the world's leading cultural events.

Приведенные примеры показывают, как обобщенные представления о жизни могут сужаться до представления о продолжительности или образе жизни какого-либо одного человека. В последнем примере абстрактное представление о культурной жизни вообще переходит в более конкретное под влиянием таких факторов как пространство и время. Классифицированное значение данной лексической единицы – «ежегодное культурное времяпрепровождение, доступное как жителям Эдинбурга, так и его гостям».

В результате процесса классификации имя существительное, обозначающее классифицированное представление о предмете, приобретает большую конкретность и становится исчисляемым.

Мыслительный процесс классификации, обозначаемый неопределенным артиклем, может принимать различные формы, или быть представленным разными мыслительными **операциями**. Во-первых, происходит указание на **единичность** предмета, относящегося к определенному классу. Во-вторых, неопределенный артикль может указывать на сходство одного представителя класса другому, поскольку они имеют и сходства, и различия. В-третьих, классификация может принимать форму множественности, когда имеется в виду любой представитель данного класса. Следует заметить, что эти мыслительные операции могут дополнять друг друга, сочетаясь различным образом. Так, в приведенных при-

мерах неопределенный артикль указывает либо на жизнь какого-либо индивида или разновидность культурной жизни общества и потому передает представление об этом как единичном явлении. Кроме того, в каждом из них представление говорящего о жизни имплицитно сравнивается с другим возможным представлением: *a hard life – an easy life; a quiet life – a hectic life; a full social – life – a dull life; a life of crime – a life of luxury, and so on*. Вполне естественно, что мыслительный процесс классификации лексико-синтаксически часто выражается с помощью описательных определений.

Определенный артикль обозначает конечную ступень познания предмета – в высшей степени конкретное представление о нем, результат мыслительного процесса индивидуализации:

What do you think will happen in **the life to come**?

This is **the life**.

He was **the life and soul** of the party.

What an accurate portrait – it's him **to the life**.

В первых двух случаях индивидуализированное представление о жизни опирается, прежде всего, на отнесенности данного понятия к определенному периоду времени и является имплицитным, так как в них только подразумевается, во-первых, жизнь после смерти и, во-вторых, беззаботная жизнь не работающего, не занятого делом человека, который ею наслаждается. Обе мысли можно выразить более конкретно: *What do you think will happen in **the life to come after death**? This is **the life I am enjoying**.*

Последние два примера демонстрируют представления, индивидуализация которых связана с конкретным человеком: в первом случае – с его поведением в конкретной ситуации, в компании, а во втором – при установлении точного внешнего сходства с его портретом, в третьем случае оно передает представление о жизни. Как следует из них, оба индивидуализированных значения существительного оказываются переосмысленными: жизненная сила, радость и умение делиться ей с другими, с одной стороны, и то, как на самом деле, в действительности выглядит человек.

В плане лексико-грамматического выражения, существительное может быть и исчисляемым, и неисчисляемым, абстрактным или конкретным, одушевленным или неодушевленным, поскольку индивидуализироваться может и отвлеченное, и классифицированное представление о предмете.

На основании проведенного анализа можно сделать следующие выводы: во-первых, применение когнитивного подхода к изучению английских артиклей позволяет объяснить широкую вариативность их

употребления в отношении одного и того же имени существительного, так как представление об обозначаемом им предмете в сознании данного говорящего коллектива может варьироваться. Во-вторых, различное представление о предмете находит свое грамматическое выражение в каждом из 2-х элементов комплекса «артикл + существительное»: выбор артикла указывает на результат определенного мыслительного процесса, а существительное приобретает соответствующий лексико-грамматический статус. Таким образом, устанавливается вторичность лексико-грамматических признаков по отношению к мысленному восприятию предмета. В-третьих, использование когнитивного подхода не противоречит правилам, предлагаемым в любом грамматическом справочнике, которые отражают частотность употребления различных лексико-грамматических категорий английских существительных. При их индивидуальном когнитивном рассмотрении можно расширить представления изучающих язык о понятийном и семантическом потенциале каждого из них.

2. Когнитивный анализ комплекса «артикл + существительное» в речи

В данном разделе методика когнитивного анализа артиклевого действия имен существительных будет применяться к современной английской речевой практике, где каждый случай употребления имени с артиклем будет рассматриваться как отражение определенного представления говорящего о предмете. Как и в предыдущем разделе, объектом исследования станут наиболее употребительные имена существительные, традиционно представляющие собой интерес с дейктической точки зрения. В частности, анализу будут подвергнуты такие имена, как *sea, sky, sun, light* и *deck*, которые во многих грамматиках описываются как встречающиеся в сходных контекстах, редко допускающие разнообразия в выборе артиклей. Например, считается, что существительные *sun* и *sky* требуют, в основном, определенного артикла и объясняется восприятием обозначаемых предметов как уникальных, единственных в своем роде, т.е. проявлением ситуативной референции как разновидности индивидуализирующей:

We could feel **the hot sun** on our backs.
She was sitting **in the sun** reading a book.
The sun was just setting.
At noon **the sun** is directly above us in the sky.
Air pollution is clearly visible **in the skies** over the city.
The sky went dark and it started to rain.

Однако существительные *sea* и *deck*, согласно словарным данным, могут употребляться с двумя формами артикля: либо с нулевым, либо с определенным артиклем. Ср.:

We are renting a house **by the sea**.
The sea was choppy.
Most of his belongings will be transported **by sea**.
A service was held to commemorate those lost **at sea**.
A lot of passengers were sitting up **on deck**.
He was sitting **on the top deck**, right **at the front**.

Предоставляемая словарями информация, безусловно, является надежной с точки зрения частотности употребления, особенно в обычных, каждодневных ситуациях. Но в отношении художественной литературы эти данные могут оказаться либо противоречивыми, либо недостаточными, поскольку в этой разновидности речи может встретиться все перечисленные существительные в сопровождении всех трех категориальных форм артикля.

Нулевой артикль или его значащее отсутствие, который обозначает в высшей степени отвлеченное представление о предмете, как отмечалось раньше, обычно в сознании говорящего противопоставляется обобщенному представлению о другом предмете. Противопоставление может быть эксплицитным:

Sigh no more, ladies, sigh no more.
Men were deceivers ever,
One foot **on sea** and one **on shore**,
To one thing constant never. (W. Shakespeare)

Однако чаще всего противопоставления оказываются имплицитными: палуба корабля как его верхняя часть (*deck*) противопоставляется каютам (*cabins*), которые располагаются внизу, а море (*sea*) противопоставляется суше (*dry land*):

Amused, Olivia thanked them and sat down. It was much nicer to stay **on deck**. (E. Lemarchand)
Presently someone reported that the weather was looking up, and before turning in the party went out **on deck** to look at the harbour lights and get a breath of fresh air. (E. Lemarchand)
For a time she gazed contentedly **out to sea**, and then began to read and became absorbed, only subconsciously aware of other arrivals in the area around her. (E. Lemarchand)
His romance is the romance of hunted men hiding in woods at night; of brigs standing **out to sea...** (V. Woolf)

Интересно, что для усиления этого имплицитного противопоставления автор может прибегнуть к параллельным конструкциям, в целом типичных для описательного стиля:

Olivia gazed at the panorama of **sky** and **sea**, and the scatter of small islands apparently floating on the water... (E. Lemarchand)
As the small landing-craft approached the jetty she forgot to repine. The sapphire of **sea** and **sky** framed the dazzling white marble ruins and the enchanting little peak of Mount Cyntus. (E. Lemarchand)
...and the landscape seemed bathed in **light** and **peace**. (E. Lemarchand)
Pneumonia's no joke, and Doctor Carmichael said you badly wanted **sun** and **warmth**. (E. Lemarchand)

Как показывает материал, параллельные конструкции включают существительные, дополняющие друг друга. В первых трех случаях, существительные *sky* и *sea*, *sun* и *warmth* сочетаются в целях описания великолепного пейзажа, открывающегося рассказчику или персонажу. Необъятное синее небо сливается с синим безбрежным морем, и при этом оба противопоставляются далекому берегу (суше). Яркий солнечный свет и покой, которыми наслаждается совершающая морской круиз героиня романа Е. Лемарчанд, в ее сознании, по-видимому, самым положительным образом контрастируют с серыми трудовыми буднями, холодом, плохой погодой. Для другого персонажа этого романа, также совершающего морское путешествие, солнце и тепло, о которых говорится в последнем примере, являются необходимым средством восстановления здоровья после тяжелой болезни.

При имплицитном противопоставлении рассматриваемые существительные могут входить в состав обстоятельственных оборотов типа *on sea*, *on shore*, *on deck*, *out to sea* и т.п., в которых отсутствуют определения.

Грамматически отвлеченные представления о предмете выражаются неисчисляемыми существительными, однако столь же отвлеченные представления могут передавать эти существительные и в форме множественного числа:

A splendid midsummer shone over England: **skies so pure, suns so radiant** as were then seen in long succession, seldom favoured, even singly, our wave-girt land. (Ch. Bronte)
We saw beautiful things, breathtaking, unforgettable; houses and mountains and gardens and palaces, **seas and skies** and churches and lakes...(S. Hill)

Употребление тех же слов с неопределенным артиклем показывает, что представление об обозначаемых ими предметах стало более конкретным, так как они передают их возможные состояние, внешний вид моря, солнца или неба. Поэтому неопределенный артикль и указывает на классификацию, которая, как уже отмечалось, может принимать различные формы. С одной стороны, в приводимых ниже примерах неопределенный артикль сигнализирует о каком-либо **одном** восприятии участником ситуации (автором или персонажем произведения) референта в какой-либо период времени. С другой стороны, он же указывает на возможность различного восприятия или представления о данном референте. Таким образом, мыслительный процесс классификации в данных случаях проявляется в двух операциях – одновременном указании на единичность и сравнении:

The rays of a **bright morning sun** had a dazzling effect among the glittering foliage. (W. Irving) (Not a dim evening sun)

As the sun came up **in a clear sky** on the following morning the “Penelope” was progressing steadily down the Adriatic. (E. Lemarchand) (Not a cloudy sky)

... **a pale crystalline sky** arched over the valleys. (J. Cusack)

The monsoon was blowing hard and when they left the shelter of the land they found **a heavy sea**. (S. Maugham) (Not a calm sea)

‘Bring ‘er (the ship) up to the wind with **a sea like this running**’? No, sir.’ (S. Maugham)

Mrs Gore had a way of waddling from side to side, as though **on a deck in a rough sea**, as she transported the food into the sitting-room. (F. King)

Promenade deck is **an upper deck** of a passenger ship, usually open at the sides, where people may walk. (Not a lower deck) (Longman)

They sailed out of the narrow arm between the two islands, and now found themselves in what looked like **an island sea**. (S. Maugham)

A hurricane lamp hanging from a beam gave **a dim light**. (S. Maugham) (Not a bright light)

In spite of the bright sunshine the world was **bathed in a softly muted light** tinted with aquamarine and gold. (E. Lemarchand)

Значения анализируемых существительных сужаются по сравнению с теми, которые отражали процесс отвлечения или абстракции, и грамматически эти имена становятся исчисляемыми. Синтаксически, процесс классификации усиливают описательные определения.

Определенный артикль указывает на высшую индивидуализацию в восприятии предмета говорящим или участником данной конкретной ситуации вне какого-либо мысленного противопоставления. Значения

существительных максимально сужаются под воздействием таких факторов, как время и пространство. Заметим, что примеры их употребления в художественной литературе практически не отличаются от иллюстративного материала словарей. Единственное различие состоит в более частых ограничивающих определениях:

The morning slipped away pleasantly, with a useful and entertaining lecture sandwiched between two spells of idling **in the sun**. (E. Lemarchand)

I really had to move over to this side, **out of the sun**. (E. Lemarchand)

A pleasant cool breeze was clearing **the sky**. (E. Lemarchand)

It was a clear night, with the stars in their myriads twinkling brightly; **the sea** was rough, and in the darkness the waves looked enormous. (S. Maugham)

The flat sea was shining like polished steel. (S. Maugham)

They sang lustily with rich deep voices and the sound traveled over **the peaceful sea**. (S. Maugham)

There was not a cloud in the sky, and the sun beat down on **the shining sea**. (S. Maugham)

Later, by changing boats at the Fondamenta, they returned to the “Penelope” by water in the magic of **the evening light**. (E. Lemarchand)

Passengers with cabins on the port side tended to wake first as **the bright light** filtered in. (E. Lemarchand)

Rather glad of the chance of some time on her own, Olivia prospected carefully and finally settled herself in a secluded spot on **the Boat Deck** with a copy of “Emma”. (E. Lemarchand)

The sailors were swabbing **the upper deck**. (S. Maugham)

Suddenly the noisy dragging of a chair **across the deck** to within a few feet of her own roused her. (E. Lemarchand)

До сих пор анализу подвергались нарицательные существительные, составляющие самую многочисленную их всех лексико-грамматических категорий существительных. Но поскольку было заявлено, что когнитивный подход к артиклевому дейксису не учитывает категоризацию имен, то целесообразно предположить, что использование имен собственных в речи может быть сходным с именами нарицательными. Иначе говоря, выводы, сделанные в отношении артиклевого дейксиса нарицательных существительных могут быть верны и для имен собственных.

Хотя считается, что имена собственные, в зависимости от назначения, употребляются либо без артикля, либо с определенным артиклем, анализ различных произведений речи свидетельствует о значительно большей вариативности.

Хотя по определению имена собственные используются для идентификации и индивидуализации людей и потому не должны требовать дополнительного дейктического обозначения, различные факторы могут обуславливать их употребление с неопределенным или определенным артиклями. По аналогии с нарицательными существительными, обозначающими либо определенное, либо неопределенное представление о предмете, употребление личных имен может подчеркивать, например, что другие участники коммуникативной ситуации не имеют никакого представления о человеке, о котором идет речь. В этом случае и употребляется неопределенный артикль:

If **a Mrs Hillier** phones, say I'm away on a trip.
The name of the firm, Ullswater and York, had no geographical connotation. There was **a Mr Ullswater** and **a Mr York**, partners. Mr Ullswater, by far the elder of the partners, had now almost retired. Martin York was a rounded-faced, square-cut man of about forty.
(M. Spark)

Неопределенный артикль, как обычно выполняет свою классифицирующую функцию, указывая на единичность, так как имеется в виду один человек, носящий такую фамилию. Кроме того, неопределенный артикль перед личным именем может указывать и на множественность, когда подразумевается любой представитель какой-либо семьи. В таких случаях артикль синонимичен неопределенному местоимению *any*:

And every now and then **a Forsyte** would come up, sidle round and take a look at him. (J. Galsworthy)

Употребление артиклей с именами собственными может указывать на сужение их значений в связи с изменением их статуса, когда они переходят в разряд нарицательных. Совершенно естественным является метонимическое использование имени известного художника в отношении его картины. Безусловно, оно становится конкретным и исчисляемым и получает возможность употребляться как с неопределенным, так и определенным артиклем. Ср.:

Amedeo Modigliani is an Italian painter and sculptor influenced by Toulouse-Lautrec, Cezanne, and Picasso. (Longman)
The Steen, Dagliesh remembered had **a Modigliani**. It was not **a well-known painting**, not did it represent the artist at his best, but it was, undeniably, **a Modigliani**. It hung in the first-floor boardroom, the gift of a former grateful patient, and it represented much that the clinic stood for in the public eye.
The Modigliani was out of place in the Boardroom but not aggressively so. (P.D. James)

Сравнительный анализ словарной фразеологии существительных различных лексико-грамматических категорий и их употребления в речи показывает значительно более широкую дейктическую вариативность последнего. Независимо от их статуса, каждая их форм артикля неизменно свидетельствует о соответствующем мыслительном процессе и представлении о предмете (человеке, вещи, явлении), заключенном в имени. Каждый из этих трех процессов может принимать различные формы и потому требует отдельного рассмотрения.

3. Лингвостилистический анализ артиклевого дейксиса в художественной речи

До сих пор в центре нашего внимания находились семиотические свойства английских артиклей, т.е. обозначение основных мыслительных операций сознании говорящих. Однако нередко к ним присоединяются и метасемиотические или стилистические функции. Это происходит, когда говорящий или пишущий считает необходимым усилить или подчеркнуть результаты отвлечения, классификации и индивидуализации. Стилистическое функционирование, в основном, распространено в художественной речи, поскольку это помогает автору в создании более выразительных средств и произвести необходимое эмоциональное воздействие на читателей.

Критерии, с помощью которых можно провести границу между стилистически нейтральным, собственно дейктическим назначением артиклей и их стилистическим функционированием, представляют собой несоответствие реальных употреблений артиклей грамматическим данным словарей, во-первых, и – общим правилам, приводимым в учебниках, во-вторых. Чтобы их проиллюстрировать, обратимся сначала к материалу, который мы уже рассматривали с дейктической точки зрения.

В соответствии с первым критерием, употребления существительных *sun*, *moon*, *sky* и *sea* с определенным артиклем являются стилистически нейтральными – широко распространенными, нормализованными, естественными, так как они полностью соответствуют словарным данным и иллюстративной фразеологии. Что же касается употребления нулевого артикля с этими именами, его уже можно считать стилистическим, так как обозначаемое им отвлеченное представление реализуется в стилистически окрашенных значениях. Для авторов неважны постоянные физические свойства этих объектов окружающего мира, которые можно наблюдать ежедневно. Цель их, напротив, состоит в том, чтобы привлечь внимание читателей к их экстраординарности, широте, необычности и заставить вообразить огромное небо, сливающееся с безбрежным морем, и много-много солнца.

Подобным образом, неопределенный артикль перед этими существительными усиливает их классифицированные значения: он подчеркивает индивидуальное восприятие самого автора или персонажа, соответствующее настроению, которое может быстро измениться. Такие употребления нетипичны, о чем свидетельствуют данные словарей. Исключение составляет слово *sky*, которое довольно часто реализует свое классифицированное значение, как в повседневной разговорной речи, так и в официальных сводках о погоде: *a clear blue sky, a cloudless sky*. По-видимому, это связано с интересом человека к погоде, которая имеет обыкновение часто меняться, и в этом смысле состояние, цвет неба является первым показателем.

Второй критерий стилистического функционирования артиклей требует детального анализа всякого рода отклонений от правил, характеризующих обычную, нейтральную речь, что могло бы внести ясность в многочисленные случаи вариативного использования артиклей в художественной речи.

Согласно одному из самых основных правил, первое указание на человека, предмет или явление требует при существительном (неисчисляемом) неопределенного артикля. И это, действительно, является наиболее естественным началом любого литературного повествования:

One sunny afternoon in the autumn of the year 1861 **a soldier** lay in a clump of laurel by the side of a road in western Virginia. (A. Bierce)
It was **a quiet, shady street, on a Sunday afternoon**, and the houses, set back on long lawns, looked closed up, deserted. A few people were walking on the street, under the trees, and some children were playing in an empty lot next to **a small apartment building**. **A car** passed me, and just then **a dog** ran out into the street... (M. Schorer)
Then he turned away, searching his pockets until he found **a crumpled pack of cigarettes**. Livia studied him, wondering at his quick change in mood. (A. Thorne)

Тем не менее, встречаются и такие случаи, где это правило не соблюдается. Например:

Mr Martin bought **the pack of Camels** on Monday night in the most crowded cigar store on Broadway. It was theatre time and seven or eight men were buying cigarettes. The clerk didn't even glance at Mr Martin, who put **the pack** in his overcoat pocket and went out. If any of the staff at F @ S had seen him buy **the cigarettes**, they would have been astonished, for it was generally known that Mr Martin did not smoke, and never had. No one saw him. (J. Thurber)

Как следует из приведенного отрывка, автор не проводит различий между первым и последующими употреблениями существительного

раск, так как на это есть конкретные причины. Он считает необходимым сразу же привлечь внимание читателей к предмету, которому в рассказе уготована существенная роль и потому без грамматических предисловий индивидуализирует его. В последствии становится ясным, что, покупая ту самую пачку сигарет, герой рассказа, замысливающий преступление, хочет обеспечить себе надежное алиби.

Похожий случай эмфатического употребления определенного артикля представлен в следующем отрывке, на этот раз не из художественного текста, а литературно-критического:

While Miss Austen was delineating the restricted life of a provincial lady, Scott, taking eight hundred years of Scots, English and French history as his province, was changing the whole course of the novel throughout Europe. Indeed, he was *the European novelist*, as Byron was *the poet*, and a later generation of novelists, Balzac, Dumas, and the Russians among them, were to look back to him as a father.

Здесь выделенные курсивом определенные артикли намеренно используются автором, чтобы подчеркнуть исключительность литературных талантов Байрона и Скотта. Если в предыдущем отрывке определенный артикль замещал, а точнее, взял на себя функции указательного местоимения, то в данном тексте он, фактически, выступает эквивалентом целого ряда усилительных фраз: великий поэт, поэт среди поэтов, поэт с большой буквы и т.д. Аналогичные описательные обороты включают слово *романист*.

Нарушение основного правила может выражаться и в обратной последовательности употребления артиклей, что демонстрирует следующий отрывок:

She made the girls a doll's house out of a tea-chest – anguished secret hours with plywood and saw and hammer and tacks and battered fingers. Wallpaper remnants, carpet offcuts and real pictures on the walls, in tiny photograph frames. She was *the good mother*. All right, so they didn't have holidays in Spain or Greece, but they had a dolls' house. They had *a mother* who fetched them from school, who helped them with their homework, who paid attention. (P. Lively)

С одной стороны, у автора есть все основания представить референт в индивидуализированном виде, так как о нем косвенно шла речь в предшествующем предложении. С другой стороны, определенный артикль используется здесь не только дейктически, но и в усилительных целях, чтобы подытожить сказанное. Эмфазу поддерживает и неопределенный артикль, который усиливает семиотическое значение сравнения

как разновидности классификации. Таким образом, читатель должен сделать вывод о том, что не все матери одинаковы, не все они уделяют столько внимания своим детям. Вполне естественно, что синтаксическое положение существительного в обоих случаях соответствует выбору артикля. В случае изменения дейктической организации обоих высказываний изменилось бы и их синтаксическое построение.

Бывает, что повествование в художественном произведении ведется как бы от лица персонажа, и поэтому выбор артиклей отражает его индивидуальное восприятие мира, степень знакомства с тем или иным явлением. Разберем в этой связи следующий отрывок:

The trees thinned out. There was a clearing. And there in the clearing, leaned up against a rock reading a newspaper, with a sandwich in one hand and a can of Coke alongside, was **a man**. **A long, rangy man** in ubiquitous Aussie gear – shirt, shorts and knee socks. Myra prepared to walk tactfully past.

He looked up. 'Hi, there,' he said. 'Enjoying the trip?'

She put two and two together. Of course. The driver. (P. Lively)

Героиня рассказа путешествует на экскурсионном автобусе по окрестностям Сиднея. Во время одной из остановок на природе она идет прогуляться в небольшой лесок и там встречает мужчину, который заводит с ней непринужденный разговор. Ей требуется некоторое время, чтобы узнать в нем водителя автобуса, и пока это не произошло, она держится настороженно. По-видимому, этот мысленный процесс узнавания передается с помощью намеренного усилительного употребления неопределенного артикля.

Рассмотрим еще несколько случаев несоответствия употребления имен с различными формами артикля общим правилам и тенденциям в английском языке, в частности такие употребительные существительные, как *man* и *woman*:

- 1) **Man** that is born of **woman** hath but a short time to live. (The Bible)
- 2) 'Bless you, George,' said Miss Brimly, **woman** enough to believe him. (J. Le Carre)
- 3) Then Maxim had turned and glanced at me, caught my eye and smiled, and as I looked into his face I heard, falling into my head as clearly as drops of water falling on to stone, '**That man** is a murderer. He shot Rebecca. That is **the man** who killed his wife,' and for one terrible moment, staring at Maxim, I saw a stranger, **a man** who had nothing to do with me, **a man** I did not know. (S. Hill)

Эти отрывки отражают в той или иной мере действие обоих критериев стилистического использования артиклей, так как в них обнаруживается и несоответствие выбора артикля словарным данным об их час-

тотности, что показывают первые два примера, а также несоблюдение правил в третьем примере.

Первый случай демонстрирует возвышенное употребление существительных *man* и *woman* в Библии как противопоставленных друг другу отвлеченных понятий и тем самым существенно отличается от повседневного. На первый взгляд, привлекает внимание гендерное противопоставление мужчин и женщин, но главным оказывается другое – противопоставление дающих жизнь бога и женщины, а, в конечном счете – смертных людей и бессмертного бога. Таким образом, можно сформулировать отвлеченное значение слов *man* и *woman* – «смертность, слабость, зависимость» в подразумеваемой оппозиции слову *God* в значении «бессмертие и могущество». Безусловно, выражению такого смыслового контраста в немалой степени способствует значимое отсутствие артикля.

Во втором примере, который представляет собой диалог между мужчиной и женщиной, за употреблением слова *woman* стоит совсем другое представление. Хотя сохраняется гендерное противопоставление, от целостной категории «женщина» отвлекается специфическое, по понятиям автора, представление о ней, а именно проявление интуиции и проницательности, которые так удивляют мужчин. Это значение усиливается с помощью нулевого артикля.

Третий отрывок характеризуется нарушением привычного порядка следования артиклей. Сначала референт – муж героини, от имени которой ведется повествование, индивидуализируется в усиленной форме – с помощью указательного местоимения и определенного артикля, а затем неожиданно классифицируется, о чем свидетельствует неопределенный артикль. Стилистически, такой порядок следования артиклей помогает автору подчеркнуть резкое отчуждение героини от мужа, вызванное размышлением о его прошлом, точнее новым взглядом на него: она с ужасом видит в нем совершенно чужого человека. В результате, семиотически, неопределенный артикль обозначает процесс сравнения разных представлений об одном человеке, а стилистически – усиливает его.

В том же романе есть похожий эпизод, описывающий возвращение героини в Англию после долгого пребывания за границей. Она не испытывает радости при встрече с родными местами, так как туда ее привели экстренные причины. Она вдруг осознает, что совсем в недавнем прошлом, находясь на чужбине, она, тем не менее, была счастлива и спокойна, а сейчас ее жизнь превратилась в тревожное ожидание. Этот контраст между прошлым и настоящим в душе героини убедительно передает образ моря, основанный на сравнении Ламанша (Английского канала) и французской Атлантики, на побережье которой она провела

много лет. Погода в Англии не была приветливой, на море разыгрался шторм, и эта мрачная картина рисуется героиней во всех деталях, в индивидуализированном виде, поэтому существительные, используемые в этом описании, в том числе *sea*, употребляются с определенным артиклем. Но когда среди безрадостных мыслей о настоящем появляются светлые воспоминания о совсем другом, далеком море, спокойном и полном красок, автор подчеркивает эту разницу не только с помощью соответствующих лексических средств, но и выбора неопределенного артикля:

As we set off for the church there had been skeins of mist weaving in and out of the trees, dissolved by the sun even as we watched, as the frost was melted by it, and I had instinctively looked over to where I knew that, miles away, **the sea** lay. When we had arrived at Dover on the previous evening it had already been dark, and coming across the channel **the sea had simply been dull, grey and heaving** about outside the ship's windows, so that in a curious way, I had no real sense of its being **the sea** at all: and then the car had sped up away, and on to the long road.

In spite of all that it had meant to us for ill, all the harm it has caused, I had missed the slow drag of it up the beach, the hiss and suck over the pebbles, the crash of it, smacking down on to the shore of the cove – the fact that it was always there, sensed even through the densest fog that muffled every sound, and that whenever I wanted to I had been to go down and simply look at it, watch its movement, the play of its light upon it, see it change, the shadows shift, the surface roughen. I had often dreamed of it, dreamed that I had gone there at night when it was calm and still and gazed from some place above down upon the moonlit water. **The sea we had lived close to and walked beside at times during our exile was a tideless, glittering sea, translucent, brilliantly blue, violet, emerald green, a seductive, painted sea, quite unreal.** (S. Hill)

Наконец, когда повествование достигает кульминации, существительное *sea* уже употребляется с нулевым артиклем. Однако на этот раз оно реализует, главным образом, метафорическое значение – «несчастье, страдание и риск большой потери», все то, перед чем оказалась героиня. Интересно, что оно противопоставляется слову *rock* в переносном значении – «помощь, поддержка». Вместе с тем можно утверждать, по-видимому, что сохраняется и прямое значение этих слов, а это означает полифонию:

But to me he had been more, **a rock** when I had believed that all around me was **swirling, raging sea** and I about to drown in it. (S. Hill)

В рассмотренных отрывках артиклевый дейксис существительного *sea* играет важную стилистическую роль, усиливая индивидуализированное, сравнительное и отвлеченное представления о море, активно участвуя в создании образности.

Еще одну разновидность несоответствия выбора артикля правилам в речи можно увидеть в случае употребления неопределенного артикля вместо определенного, который всегда ожидается при ситуативно обусловленной известности референта:

Dr Murray stayed where he was, an amiable man in his mid-thirties, with fresh complexion, light brown hair and a nice smile. He smiled as Rosie asked, 'Are you staying?'

'I've got **a wife**, expecting me home, but I'll have a cup of coffee if there's one going.' (J. Donnelly)

And now, facing the building, he stood in the corner, formed by the two walls, one foot on the ledging of each, **a hand** on the shoulder-high indentation of each wall. His forehead was pressed directly into the corner against the cold bricks, and now he carefully lowered first one hand, then the other, perhaps a foot farther down, to the next indentation in the rows of bricks. (J. Finney)

В первом случае в речи доктора Мюррея довольно необычным является употребление слова *wife* с неопределенным артиклем, когда он имеет в виду *свою* жену, и потому требуется соответствующая синтаксическая конструкция. Такой выбор способствует комическому эффекту, который говорящий хочет произвести на собеседницу. Эта шутка помогает ему принять приглашение своей пациентке и заодно сообщить ей, что он женат.

Во втором отрывке тон повествования совершенно серьезен, и описываемая ситуация довольно драматична. Герой рассказа пытается спасти листок бумаги с важными сведениями, которые было бы сложно восстановить, рискуя упасть с одиннадцатого этажа. Необычное употребление слова *hand* (а также и *foot*) можно объяснить, если принять во внимание саму необычную ситуацию – человека, ползущего по узкому выступу за окном. Задача автора состоит в том, чтобы привлечь внимание к его медленным, поочередным движениям рук и ног, а не индивидуализировать их. Поэтому получает усиление классификация.

Иногда стилистическое функционирование артиклей сопровождается нарушением особенно строгих грамматических ограничений. Так, согласно одному из них, существительные, обозначенные в словаре как неисчисляемые, не могут употребляться с неопределенным артиклем. Это означает, что в сознании говорящих на данном языке отсутствует классифицированное представление о предмете мысли, но существуют

отвлеченные и индивидуализированные представления о нем. В обычной, повседневной речи случаи нарушения такого правила воспринимаются как проявления неграмотности или небрежности. Однако если такое встречается в речи художественной, и, особенно, у известных авторов, требуется детальный анализ. Приведем пример «пренебрежения» правилом из романа «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда:

Music had stirred him like that. Music had troubled him many times. But music was not articulate. It was not a new world, but rather another chaos, that is created in us. Words! Mere words! How terrible they were. How clear, and vivid, and cruel!! One could not escape from them. And yet what **a subtle magic** there was in them! They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and to have **a music of their own** as sweet as that of viol or lute. Mere words! Was there anything so real as words?

В этом страстном внутреннем монологе персонаж обращается к творческому потенциалу и красоте слов, сравнивая их с волшебством и музыкой. Существительные *music* и *magic* приобретают у О. Уайльда метафорические, классифицированные значения, которых нет в системе языка. Так, *a magic* означает какую-то волнующую, непостижимую тайну, а *a music* – необыкновенно красивое звучание слов, при этом оба имени имеют описательные определения, которые подчеркивают классификацию. Автор не имеет в виду музыку и магию как явления или процессы в целом, а только одно их общее качество – способность вызывать невыразимый восторг и удовольствие. Именно с помощью такого представления о них он и классифицирует силу слова, сравнивая их. Можно сделать вывод о том, что такие намеренные вольности с грамматикой дали возможность автору употребить всем знакомые слова в новом значении и произвести сильное стилистическое воздействие на читателей. И чем смелее отклонение от нормы, тем значительней художественный эффект.

Тем не менее, как показывает материал, такие употребления нельзя считать индивидуально авторскими, поскольку аналогичные примеры можно встретить, например, и у С.Мюэма:

Ah Kay lit himself a cigarette, and taking an odd, stringed instrument, something like a banjo, amused himself by playing softly. The thin notes straggled along the air, disconnected sounds they seemed, as if now and then you heard the beginning of a melody, it was not completed and your ear was deceived; it was **a slow and plaintiff music**, as incoherent as the varied scents of flowers, and it seemed to offer you but indications, a hint here and there, the suggestion of a

rhythm, with which to create in your own soul **a more subtle music** than ears could hear.

В настойчивых употреблении слова *music* как исчисляемого можно усмотреть попытку авторов представить это понятие в полном виде, расширить его за счет включения в систему более узкого (по сравнению с отвлеченным) классифицированного представления. В этом случае дейктическая ориентация этого слова была бы законченной.

Имена собственные также могут приобретать стилистическую окрашенность с помощью артиклевых дейксиса в случаях нарушения общепринятого употребления, узаконенного в словарях и грамматиках, и поэтому критерии остаются прежними. Естественно, что предметом изучения будут те из них, которые, обычно используются в стилистически нейтральной речи без артикля. Как только они приобретают выраженный артикль, это следует рассматривать как целевое стилистическое воздействие. Так, например, когда требуется усиление индивидуализации, выражаемой именем собственным, с целью подчеркнуть какие-либо отличительные черты характера конкретного человека, в художественной речи его имя нередко употребляется с определенным артиклем и соответствующим ограничивающим определением впереди или после него:

The startled Jolyon set down his barley water... (J. Galsworthy)

I was about to revert to the probability of a union between Mr. Rochester and **the beautiful Blanche**... (Ch. Bronte)

‘I wonder, will Lydia be at Rowsley?’ said Kitty, who was cheered by this reminder that a sister closer to her in temperament than **the wise and sweet Jane**, or **the clever, thoughtful Lizzy**, could be was to come into the vicinity. (E. Tennant)

‘In the strange anomaly of my existence, feelings with me, had never been of the heart, and my passions always were of the mind... and I had seen her – not as **the living and breathing Berenice**, but as **the Berenice of a dream**... (E. Poe)

Ограничивающее определение может быть выражено придаточным предложением или причастным оборотом:

His thoughts, which were largely on **Carrie**, were like the chronic physical discomfort of flu or some gastric complaint. Indeed he was, he decided, ill – emotionally ill. But **the Carrie of whom he thought, detached from any known setting, was unreachable, removed by distance as finally as though by time**. (P. Lively)

С другой стороны, определенный артикль у имени собственного и при отсутствии определений может оказаться не менее усиливающим индивидуальные черты человека. Например:

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. (V. Woolf)

В этом примере имена собственные называют представителей класса великих литературных критиков, авторов с большой буквы, поэтому и существительное, обозначающее весь класс в целом, и каждый его представитель обозначаются определенным артиклем, что является сильным усилительным средством индивидуализации.

Кроме определенных артиклей имена собственные допускают и неопределенные артикли, что представляет собой особое явление. Это происходит, когда говорящий или пишущий классифицирует кого-либо, указывая на сходство с другим, имя которого и употребляется с неопределенным артиклем для сравнения. В этот момент имя перестает быть собственным, так как оно уже не называет человека, а только указывает на некоторое сходство с другим. В результате создается стилистический прием антономазии:

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... (V. Woolf)

‘I don’t pretend to be a great painter,’ he said. ‘I’m not **a Michael Angelo**, no, but I have something.’ (S. Maugham)

Swithin smiled and nodding at Bossiney said “Why, you are quite **a Monte Cristo**”. (J. Galsworthy)

Когда же подчеркивается не частичное сходство двух людей, а их точное подобие, то антономазия выражается именем с определенным артиклем:

He was **the Byron** of his age.

Virgil was **the Homer** of the Romans.

Elliot, the costume too large now for his emaciated frame, looked like a chorus man in an early opera of Verdi’s. **The sad Don Quixote** of a worthless purpose. (S. Maugham)

Стилистическая вариативность артиклевого дейксиса наблюдается и в других разрядах имен собственных, которая также усиливает то или иное представление о предмете мысли. Например:

‘...They like to think that Italy is like my pictures. That’s what they expect. That’s what I expected **Italy** to be before I came here.’

And I think that was the vision that had remained with him always, dazzling his eyes so that he could not see the truth; and notwithstanding the brutality of fact, he continued to see with the eyes of the spirit **an Italy of romantic brigands and picturesque ruins**. It was an ideal that he painted – a poor one, common, and shop-soiled, but still was an ideal; and it gave his character a definite charm. (S. Maugham)

Everything seemed to lack love, lack care. We had struggled to pick over the meal and had said very little once we had come upstairs, only murmured this and that, nothing of consequence, remarks about the journey, the dreary tedious miles across **a sad, grey Europe**. (S. Hill)

Проведенное когнитивное и лингвостилистическое исследование артиклей на материале английской художественной речи позволило выявить их способность совмещать семиотические и стилистические функции. Несмотря на служебный характер, артикли в немалой степени способствуют выразительности речи и, что существенно, в особенно экономичной форме.

Л и т е р а т у р а и и с т о ч н и к и

- Бархударов Л.С., Штелинг Д.А.* Грамматика английского языка. М., 1973.
Есперсен О. Философия грамматики. М., 1958.
Лингвистический Энциклопедический Словарь. М., 1990.
Смирницкий А.И. Морфология английского языка. М., 1959.
Тымчук Е. В. Артикль и межкультурная коммуникация. М., 2005.
Blokh M. A Course in Theoretical English Grammar. М., 1994.
Jespersen O. Essentials of English Grammar. London, 1946. Language. Its nature, Development and Origin. London, 1949.
Linguostylistics: theory and method / Edited by Olga Akhmanova. MGU, 1972.
Longman Dictionary of Language and Culture, 2000.
Macmillan English Dictionary for Advanced Learners, 2002.
Oxford Advanced Learner’s Dictionary. Oxford University Press, 2005.
Longman Grammar of Spoken and Written English, 1999.
Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvic J. A Grammar of Contemporary English. London, 1972.