

RU

## Визуальная перцепция в свете модальности кажимости в романе Г. Уэллса «Человек-невидимка»

Евсеева Е. Ю.

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию языковых единиц, выражающих субъективную модальность кажимости в романе английского фантаста Герберта Уэллса «Человек-невидимка». Цель работы – выявить характеристики функционирования перцептивного предиката в модальной рамке кажимости. Рассматривается ядро категории: модусный глагол “seem” и его синтаксическая сочетаемость с предикатом визуального восприятия. Научная новизна состоит в описании специфики употребления глагола “seem” как маркера модальности кажимости в романе Г. Уэллса. Исследование стремится установить взаимосвязь между реализацией модальности в тексте произведения и конструированием его художественного мира. Результаты показали, что кажимость отражает потенциально недостоверные впечатления наблюдателя за внешним миром из-за присутствия внутренних или внешних преград в процессе восприятия в системе «субъект/канал/среда/объект». Обнаружено, что в исследуемом материале глагол “seem” наиболее частотен в составе сложных предложений. Глагол также употребителен в сочетании с инфинитивными оборотами, прилагательными, используется во вводных конструкциях. Подтверждено, что кажимость характерна для описательных фрагментов текста. Установлена связь данной модальности с типом повествователя, центральным конфликтом произведения (общество/индивид), а также с основными сюжетобразующими мотивами – с невидимостью и познанием.

EN

## Visual perception and its representation via the modality of seemingness in the novel “The Invisible Man” by H. G. Wells

E. I. Evseeva

**Abstract.** The article focuses on the language units expressing subjective modality of seemingness in the science fiction novel of the English author H. G. Wells. The article aims to identify the functioning of perception predicate within the modality of seemingness. The core of the category, modus verb “seem”, is being studied, including its syntactical combinability with the visual predicate. The scientific originality lies in describing the specific features of the modality of seemingness in the novel “The Invisible Man” by H. G. Wells. The study strives to identify the interconnection between the verbalization of modality in the text and the structure of the fictional world. The results have shown the modality of seemingness to be an indicator of potentially unreliable impressions of the observer due to the presence of inner or outer obstacles in the subject/channel/medium/object system. It is revealed that in the examined material the verb “seem” is frequent as part of complex sentences. Though it also introduces infinitive clauses, adjective complements, as well as functions as a part of introductory parenthetical phrases. The study proves that modality of seemingness is characteristic of descriptive passages in the fictional text. It is established that the modality of seemingness has a deep connection with the type of a narrator, the central conflict (society/individual), as well as with the key motifs essential for the plot – invisibility and cognition.

### Введение

Актуальность обусловлена необходимостью углубления и расширения знания о субъективной модальности кажимости в художественном тексте. Рассуждения о «видимости», «кажимости», «иллюзии» соотносятся с универсальным философским вопросом о критериях оценки знания как истинного, о механизмах освоения действительности человеком, о соотношении объективного и субъективного в восприятии действительности. Познание сопряжено с заблуждениями, трудностями, неопределенностью, сомнением, что выражается в естественном языке и актуализируется в речи с помощью маркеров исследуемой категории. В лингвистике

понятие «кажимость» является сравнительно новым и спорным: его границы и статус в рамках категорий языка еще не определены (Логинов, 2022, с. 26–27; Шаховский, 2011).

Представляется релевантным изучение функционирования таких модальных структур языка, которые демонстрируют отношение наблюдателя к видимому образу как к неточному, недостоверному или сомнительному. Выбор художественного произведения в качестве материала обоснован способностью такого типа текстов выражать человеческий субъективный опыт наиболее полно, что позволяет рассмотреть проблему репрезентации в языке и речи неуверенного, воображаемого и ошибочного восприятия.

В задачи работы входит: 1) уточнение содержания термина «модальность кажимости» с опорой на имеющуюся теоретическую базу для применения существующего знания к исследованию нового языкового материала; 2) анализ контекстов, в которых модальность кажимости реализуется посредством глагола “*seem*” в связке с аудиальным предикатом, для установления вариантов сочетаемости глагола в тексте романа и передаваемых ими значений; 3) выявление функций субъективной модальности кажимости в художественном мире произведения.

К материалу применяется текстовый подход, предложенный Ю. С. Хельмяновой (2016). Суть этого подхода состоит в рассмотрении текстового фрагмента (контекста) как части целостного литературного произведения. «Модус кажимости в наиболее завершенном виде реализуется во фрагментах текста или в художественном произведении в целом при многогранном и сложном взаимодействии коммуникативных, когнитивных, структурных, семиотических и лексико-грамматических средств» (Хельмянова, 2016, с. 4). Исследование текста позволяет установить «механизм объединения смежных цельных предложений... актуализацию связей между ними с помощью лексических, лексико-грамматических и других средств» (Тураева, 1986, с. 42).

Эмпирическим материалом послужили контексты с глаголом “*seem*” из романа английского писателя Г. Уэллса “*The Invisible Man*”:

- Wells H. G. *The Invisible Man*. М. – СПб.: Т8 Издательские технологии; Пальмира, 2022.

Русскоязычный перевод контекстов за авторством Д. С. Вайса приведен по изданию:

- Уэллс Г. Дж. *Собрание фантастических романов и рассказов* / пер. с англ. М.: ВЕК, 1994.

Теоретическую базу составили логические и языковедческие труды по вопросу модальности (Балли, 1955; Бондарко, Беляева, Бирюлин и др., 1990; Сахарова, 2020; Костюченко, 2018); исследования категорий кажимости и видимости в языке (Арутюнова, 1999; 2008; Семенова, 2006; 2009; Хельмянова, 2016; Ермакова, 2008; Карпухина, 2024; Кустова, 2004; Орехова, 2021; Логинов, 2022; Воронина, 2023; Войславова, 2020); работы в области психологии и физиологии восприятия (Барабанщиков, 2006; Ананьев, 1982; Богословский, 1982); лингвистические изыскания по вопросам визуальной перцепции (Анохина, 2011; Харченко, 2012); работы по теории романа (Кожин, 2001; Чернец, Хализев, Эсалнек и др., 2004).

Литературоведческие термины и понятия приводятся с опорой на такие источники, как:

- русскоязычный словарь литературных терминов (СЛТ): *Словарь литературных терминов* / под ред. А. Н. Николукина; Институт науч. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001.

- словарь с англоязычной терминологией (RDLT): Childs P., Fowler R. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Oxon: Routledge, 2006.

Для толкования лингвистических понятий использовался языковедческий словарь (БЭС):

- Языкознание. *Большой энциклопедический словарь* / гл. ред. В. Н. Ярцева. Изд-е 2-е. М.: Большая российская энциклопедия, 1998.

Для англоязычных терминов грамматики – лингвистический кембриджский словарь (CDEG):

- Peters P. *The Language Dictionary of English Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Лексический материал уточнялся с помощью англоязычных источников:

- современный электронный словарь (MW): Merriam Webster’s Online Dictionary. <https://www.merriam-webster.com/>;

- печатный словарь издательства “Longman” в двух томах (ССАЯ): *Словарь современного английского языка: в 2-х т.* М.: Рус. яз., 1992. Т. 1. А – Л. Т. 2. М – Z;

- печатный оксфордский энциклопедический словарь (OED): *The Oxford Encyclopedic English Dictionary* / ed. by J. M. Hawkins, R. Allen. N. Y.: Oxford University Press; Calendon Press, 1994.

Термины, связанные с устройством психики человека, излагались с опорой на данные психологического словаря (ПС):

- Психология. *Словарь* / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Политиздат, 1990.

Использовались данные краткого логического словаря (КСЛ) и философской энциклопедии (ВЭФ):

- Горский Д. П., Ивин А. А., Никифоров А. Л. *Краткий словарь по логике* / под ред. Д. П. Горского. М.: Просвещение, 1991.

- *Всемирная энциклопедия: философия* / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. М. – Мн.: АСТ; Харвест; Современный литератор, 2001.

Наравне с общенаучными методами, такими как сравнение и обобщение, в работе применялись разнообразные виды лингвистического анализа. Контекстуальный анализ позволил выявить контексты, в которых глагол “*seem*” употребляется в сочетании с аудиальной лексикой, и установить основные разновидности его комбинаций. Посредством интерпретативного анализа и сравнения установлены и описаны особенности функционирования глагола “*seem*”. Стилистический анализ позволил учесть переносное значение языковых единиц, выявить случаи употребления гиперболы, эпитета, повтора, сравнения и их значимость для раскрытия

литературных образов. При помощи лексикографического анализа удалось систематизировать семантику и сочетаемость глагола “*seem*”, а также учесть языковой и культурно-специфический контекст при рассмотрении текстового материала. Обобщение данных позволило сделать заключение.

Практическая значимость состоит в возможности использования результатов исследования в университетских курсах по интерпретации художественного текста, стилистике английского языка, теоретической грамматике. Возможно применение результатов работы при написании курсовых и дипломных работ.

## Обсуждение и результаты

### *Особенности визуальной перцепции*

Восприятие (перцепция) позволяет человеку познавать, осваивать и преобразовывать окружающий мир, ориентироваться в нем. Восприятие как составляющая познания предстает в качестве связующего звена между объективным (внешним) миром и субъективным (внутренним) миром человека.

Посредством перцептивных процессов ощущения обобщаются и формируют целостный образ действительности, который обладает «константностью» (стабильностью в памяти) (Ананьев, 1982, с. 7). В человеческой психике перцепция связана с процессами памяти, внимания, когниции, а также сопряжена с динамикой эмоций и мотиваций. Важно учитывать, что восприятие не является «пассивным копированием», оно всегда активно, направлено на предмет (интенционально), стремится познать его творчески (ПС, 1990, с. 67).

Целостность восприятия обеспечивается взаимодействием пяти каналов, традиционно выделяемых по анализатору (органу чувств). Среди них зрение, слух, обоняние, осязание, вкус, хотя человеческое тело способно отразить широкий спектр ощущений, например механическое, химическое чувство, данные вестибулярного аппарата о положении в пространстве, боль и пр. (Ананьев, 1982, с. 15).

В рамках человеческого опыта доминантное положение занимает зрение. Данные слуха, обоняния, осязания и вкуса играют дополняющую функцию в создании видимого образа (Харченко, 2012, с. 19). Зрение позволяет установить такие характеристики наблюдаемого объекта, как расположение в пространстве (или в поле зрения), форма, размер, цвет, состояние движения/неподвижности (статика/динамика), текстура, степень светоизлучения и др. (Харченко, 2012, с. 20).

Восприятие предмета непосредственным образом связано с субъектом действия, его мышлением, памятью, эмоционально-волевой сферой, характером, темпераментом, опытом, привычками личности, а также «перцептивной компетентностью» (Барабанщиков, 2006, с. 61). Субъект осуществляет оценку, что позволяет ему намеренно или случайно «пропустить» объекты в поле зрения или ошибочно оценить их свойства.

Единицы языка фиксируют то, как субъект управляет вниманием, смещая фокус на значимые для него объекты («директивность»); регистрируют свойства предметов, контролируют длительность зрительного контакта, определяют, будет ли акт наблюдения ненамеренным/направленным, созерцательным/интенсивным, приносят эмоциональную окраску. Глаголы зрительной перцепции часто отражают результат действия, наличие преград в восприятии и количество усилий, потребовавшихся на их преодоление. В случае успешности результата такой деятельности на основе полученных данных формируется образ восприятия (Анохина, 2011, с. 1034).

То, что «кажется», транслирует особую ситуацию неполноты или противоречивости видимого образа. Возникновение таких ощущений закономерно, так как физиологические особенности человеческого тела далеко не всегда способствуют однозначному и отчетливому восприятию. Определенные «оптические несовершенства» и ограничения заложены в структуре глаза. В центре «рецептивного поля» глаза (часть сетчатки, в которой происходит ответ на стимул) нервные рецепторы очень чувствительны к свету, но на периферии чувствительность снижается, из-за чего возникают искажения, расплывчатость, нечеткость (Богословский, 1982, с. 125, 134). При ночном освещении хуже различаются цвета (Богословский, 1982, с. 129). Получению достоверного изображения мешают разнообразные индивидуальные нарушения зрения: близорукость, дальнозоркость, астигматизм, дальтонизм, возрастные изменения и пр. (Богословский, 1982, с. 124) или же ошибки при обработке зрительных сигналов в коре мозга.

### *Понятие модальности*

Выбранный в данной статье термин «модальность кажимости» нуждается в уточнении и пояснении, для чего необходимо в первую очередь раскрыть, что подразумевают под понятием «модальность».

В логике и философии «модальность» трактуется двумя способами, во-первых, как «субъективное отношение человека к информации» и, во-вторых, как «характер и степень достоверности знания» (Воробьева, 2001, с. 649). Модальный компонент включает оценку говорящего по отношению к содержанию высказывания: ее «возможность», «необходимость», «случайность», «истинность», «ложность», «реальность», «проблемность» (Воробьева, 2001). Модальность позволяет показать характер связи между «предметом» и его «свойством»: обязательно ли свойство по отношению к предмету или случайно; хорошо ли, что предмет обладает данным свойством, или же плохо; доказано ли, что предмет обладает данным свойством, или нет. В логике группы модальных значений подразделяют на логические, онтологические (казуальные), эпистемические (теоретико-познавательные), деонтические (нормативные), аксиологические (оценочные), временные (КСЛ, 1991, с. 110-111).

Лингвистический подход к модальности близок к логическому. Однако языковеды фокусируются на форме специфического языкового выражения модальных значений. Лингвистика стремится установить, как и с помощью каких грамматических, лексических и просодических средств происходит «вербализация» категории модальности (Костюченко, 2018, с. 72).

М. В. Ляпон трактует модальность как «функционально-семантическую категорию, выражающую разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого» (1998, с. 303). Отмечается «уровневая структура» категории модальности, ее «универсальность». К области модальности относятся вопросы наклонения, коммуникативной установки, соотношения реальности/ирреальности, достоверности, модальных глаголов и пр. (Ляпон, 1998).

В связи с многообразием трактовок модальности, А. В. Бондарко и коллеги выделяют «узкий» и «широкий» подходы. В широком понимании сфера модальности выражается языковыми средствами всех уровней: наклонением, видовременными формами, междометиями, вводными конструкциями, просодикой, лексикой, частицами, структурой предложения. Широкий подход не исключает «объективную» модальность (присущую любому высказыванию), рассматривая ее наравне с «субъективной» (дополнительные оттенки значений, которые опциональны в высказывании). В пределах «узкого» рассматривается или только «субъективный» вариант модальности, или сугубо синтаксические средства вербализации модальности, или имеют место иные ограничения области исследования (Бондарко, Беляева, Бирюлин и др., 1990, с. 69).

А. В. Бондарко и соавторы предлагают разграничивать три крупных типа модальности – реальность, ирреальность и потенциальность, в рамках которых можно было бы выделить более специфичные и конкретные «подтипы» – необходимость, возможность, оптативность, достоверность и проч. Между ирреальностью и реальностью имеются «постепенные переходы» (Бондарко, Беляева, Бирюлин и др., 1990, с. 72). Градуальность модальных значений позволяет включить широкий спектр явлений в систему «реальность/ирреальность». Кажимость занимает периферийное положение, находясь в области на границе реальности и ирреальности.

### *Модальность кажимости*

Попытки осмыслить явление «кажимость» в сфере лингвистики предпринимали Н. Д. Арутюнова, Т. И. Семенова, Л. М. Ковалева, О. П. Ермакова, Т. П. Карпущина, Ю. С. Хельмянова, Е. Н. Орехова, А. В. Логинов, Ю. В. Воронина, С. С. Войславова и другие. Кажимость рассматривают как категорию функционально-семантическую (Логинов, 2022, с. 26), философскую (Воронина, 2023, с. 169), эпистемическую (Карпущина, 2024, с. 682), как «модус» (Семенова, 2006; 2009) и «модальность» (Орехова, 2021, с. 180).

Кажимость принадлежит сфере «субъективной модальности» и является частью «эпистемической модальности» (Карпущина, 2024, с. 684). Эпистемическая модальность позволяет отразить средствами языка оценку говорящим «степени достоверности» знания (Сахарова, 2020, с. 153). В логике эпистемическая модальность включает такие разделы, как знание («доказуемо», «неразрешимо»), убеждение («убежден», «сомневаюсь»), истинность («истинно», «ложно», «неопределенно»), сравнение («вероятно», «менее вероятно») (КСЛ, 1991, с. 111).

Отношение естественного языка к разграничению истины и лжи отличается от логического подхода. В логике сложилась бинарная система: либо утверждение является истинным, либо оно ложно. В языке истина и ложь являются полярными точками градуальной шкалы, позволяющей выразить степень достоверности/недостоверности утверждения (Семенова, 2009, с. 6). Такое представление открывает возможности для анализа множества промежуточных или «периферийных» значений.

То, что «кажется», сложно оценить с позиций «ложно» / «истинно». То, что «показалось», «кажется» или «казалось», может указывать как на реальный объект, в существовании которого возникают сомнения, так и на «обман зрения». Отсюда следует отмечаемое многими исследователями (Н. Д. Арутюновой, Т. И. Семеновой, Т. П. Карпущиной) качество «двойственности», присущее категории кажимости. Двойственность проистекает из «двойной денотативной соотношенности», а именно из-за соединения двух ситуаций: той, что реальна и той, что «кажется», «воображается». В процессе познания «граница» между истиной и ложью смещается, она не остается статичной (Семенова, 2009, с. 7).

Кажимость близка по своей природе тропам, то есть единицам языка, отражающим реальность иносказательно, в трансформированном и измененном виде. О. П. Ермакова (2008, с. 618) указывает на близость метафоры кажимости. Механизм кажимости идентичен сравнению (Арутюнова, 1999, с. 835). Кажимость, как и сравнение, стремится найти связи между разными мыслительными и языковыми категориями через использование ресурсов воображения и опыта. «Наличие в тексте модификаторов кажимости сигнализирует об особом восприятии действительности говорящим и свидетельствует о факте перехода от объективного изображения событий к метафорическому» (Орехова, 2021, с. 181).

В ситуации кажимости наблюдатель получает некое знание, но однозначная оценка этого знания как «достоверного» затруднительна (Ковалева, 2008, с. 272). Для этой модальности характерны семы «неопределенность» и «неизвестность» (Логинов, 2022, с. 27). Сомнение возникает в результате оценки ощущений как неадекватных логике предметного мира, в котором находится наблюдатель. В языковой модели ситуации восприятия выделяют такие составляющие, как среда, канал, субъект («наблюдатель») и объект. При возникновении того, что «кажется», «видится» и «мерещится», важно учитывать воздействие среды на восприятие субъекта, способной исказить получаемую информацию. Сложности возникают при наличии помех, обусловленных временем суток (темнота), погодными условиями (туман, смог, метель), пространственной удаленностью объекта, характером фона восприятия (шум, одноцветность фона и фигуры) (Семенова, 2009, с. 8; Арутюнова, 2008, с. 95).

В свете литературного творчества кажимость выражается через «маски», которыми пользуются персонажи для того, чтобы выглядеть иначе перед собой, «высшей истиной» (Бог, Абсолют) или перед окружающими. Иллюзия как продукт субъективного мира «заменяет» реальность (объективный мир) с целью утешить человека,

дать ложную мотивацию и надежду, оправдать собственные иррациональные действия как способ альтернативного (эскапического) выхода при столкновении с неизбежными событиями (Воронина, 2023, с. 170-171).

### **Вербализация модальности кажимости**

Деление на «модус» и «диктум» было введено французским лингвистом Ш. Балли. Диктум понимается как неотъемлемая часть любого высказывания, а «модус» – как специфическая часть, которая передает субъективную оценку говорящего. Такие глаголы, как «знаю», «должно», «полагаю» и пр., присутствуют в диктуме и вводят «управляемую» часть, называемую «модус», которая сообщает о том, «что я знаю» и «что должно сделать» (Балли, 1955, с. 46-47). «Модусный» глагол создает модальную рамку высказывания, то есть показывает, какая часть высказывания оценивается говорящим (является модусом), а какая остается без «модальной окраски» (является диктумом).

«Модусный» глагол, формирующий «ядро» категории кажимости в английском языке, – “*seem*” (Карпухина, 2024, с. 684). Словарь *Merriam Webster* предлагает два толкования глагола: “1. *to appear to the observation or understanding*” (MW) / «показаться в процессе наблюдения или понимания», “2. *to give the impression of being*” (MW) / «создавать впечатление бытия/нахождения» (здесь и далее – перевод автора статьи. – Е. Е.). Словарь *Longman* маркирует то, что “*seem*” не используется в формах длительных времен, и определяет его как “*to give the idea or effect of being; be in appearance; appear*”. / «создать представление или впечатление бытия; проявляться; появляться» (ССАЯ, 1992, т. 2, с. 946). “*Seem*” причисляют к «связочным» глаголам (англ. *link verb, copula, copular verb*), к подтипу глаголов состояния (CDEG, 2013, р. 101).

Как показывают данные толковых словарей (OED, 1994, р. 1313; ССАЯ, 1992, т. 2, с. 946; MW), “*seem*” отличается широкой и разнообразной сочетаемостью в рамках предложения. Он функционирует в простых предложениях, где способен вводить прилагательное, существительное или наречие в качестве именной части сказуемого. В сложных предложениях “*seem*” вводит придаточные предложения с помощью союзов “*like*” / «как»; “*as if*”, “*as though*” / «как будто бы», с помощью относительного союза “*that*” / «что», который в некоторых контекстах имплицитно используется. “*Seem*” частотно используется в сочетании с инфинитивными оборотами или в обособленных «вводных», «парентетических» конструкциях.

Причастность глагола “*seem*” к субъективной модальности предполагает наличие в контексте оценочной лексики – позитивной или негативной, рациональной или эмоциональной (Карпухина, 2024, с. 687). Его роль в качестве «связки» между субъектом и предикатом позволяет выразить отношения истинности или ложности (Арутюнова, 1999, с. 449).

### **Роман «Человек-невидимка»: роль персонажа, повествователя и наблюдателя**

«Человек-невидимка» был впервые опубликован в 1897 г., став четвертым фантастическим романом на счету Г. Уэллса. Произведение включает элементы детектива, сатиры, викторианского драматического диалога (Walker, 1985, р. 157). Г. Уэллсу удалось совместить правдоподобное описание бытовых ситуаций в южно-английской провинции с фантастическим событием – появлением невидимки (Hammond, 1999, р. 89).

Роман представляет собой «большую форму эпического жанра литературы Нового времени» (Кожин, 2001, ст. 889). Для этого жанра характерно отражение общества через призму переживаний человека и его частную жизнь. В соответствии с частотной «романной формулой» герой состоит в «разладе» с собственной судьбой. Как правило, действие отражает момент обострения внутреннего или внешнего конфликта (Кожин, 2001). Образ человека в художественном мире романа создается в рамках развитой системы персонажей. Персонаж является «субъектом действия, переживания, высказывания в произведении» (Чернец, Хализев, Эсалнек и др., 2004, с. 197). Благодаря его действиям и речи движется сюжет.

В «Человеке-невидимке» главное действующее лицо, Гриффина, сложно назвать «героем» в собственном смысле этого слова, он – «антигерой», «антагонист». Гриффин эгоцентричен, безответствен, импульсивен, черств, получает удовольствие от преступлений и считает науку лишь инструментом для достижения личных амбиций. Нельзя отрицать бесспорные интеллектуальные способности, научный талант и физическую силу Гриффина, но в сочетании с мелочностью, хулиганством, недалекостью они меркнут. Невидимка представляет собой персонаж трагикомический, будто бы наполовину взятый из трагедии, наполовину из фарса (Bergonzi, 1961, р. 119).

Конфликт непризнанного гения и общества в ходе сюжета становится все острее, двигаясь от нейтралитета к агрессии. С самого начала жителям Айпинга незнакомец представляется эксцентричным, смехотворным, неуклюжим, странным, но они не подозревают того, насколько Гриффин опасен (Bergonzi, 1961, р. 115). В заключительных главах романа мы видим Гриффина в качестве сумасшедшего изгоя с манией величия.

Еще одна важная фигура, обладающая субъектностью, – повествователь, или, иначе, «нарратор» (англ. *narrator* / «рассказчик»), который выступает в качестве связующего звена между художественным миром произведения и читателем (RDLT, 2006, р. 148). Повествователь будто бы разговаривает с читателем, и его речь принимает особую «тональность» (RDLT, 2006, р. 148).

В «Человеке-невидимке» рассказчик повествует о событиях в «третьем лице», непосредственно не вовлекаясь в действие. Повествующий голос способен «перемещаться» от одного персонажа к другому в ходе сюжетного действия, передавая читателю то, что те ощущают и наблюдают. Повествователь, сопрягаясь с «видением» персонажа, сохраняет самостоятельность, иронически описывая сюжетные события.

Фигура повествователя связывает эпизодические наблюдения разных действующих лиц в целостный роман. Все персонажи – жители Суссекса, читатель ассоциирует себя с ними, сопереживает им, пусть иногда

они могут вызывать улыбку недогадливостью, наивностью или суеверностью. Гриффин – это новая и загадочная личность, «чужак» из Лондона, мысли и чувства которого повествователь не может «прочитать» и «передать». В 24 главах из 28 за Гриффином наблюдают извне, он выступает в качестве «объекта» познания. Только в содержании 5 глав (19–23) присутствует диалогическая и монологическая речь Гриффина. Вставка «Я-повествования» от лица Гриффина позволяет вникнуть в его личные переживания, чаяния и мотивы. Несмотря на попытки невидимки оправдаться и вызвать сопереживание, в его речи отчетливо раскрываются эгоизм, беспринципность, мегаломания и антисоциальность. В заключительных главах описывается целенаправленная попытка города нейтрализовать невидимую угрозу. Тон повествования снова трансформируется: иногда точка зрения принадлежит персонажам, иногда она становится «коллективной», при которой будто бы весь город выступает как одно «лицо».

«Невидимость» Гриффина предстает для жителей Суссекса как «головоломка», которую каждый последующий наблюдатель разгадывает заново. Этот необычный феномен игнорируется большинством персонажей в романе, так как он совершенно не превосходит. Недогадливость жителей компенсируется деревенскими слухами и пересудами. Как только персонажи ощутимо испытывают на себе странные явления, они сразу же начинают верить молве. По этой причине чувственные (sensory) глаголы имеют исключительную важность для раскрытия мотива познания в романе (McLean, 2009, p. 70). Именно на уровне наблюдателей, включенных в художественный мир, производится восприятие, возникают сомнения, ошибки и искажения.

### **Репрезентация модальности кажимости в романе «Человек-невидимка»: визуальная перцепция**

Глагол “*seem*” и его грамматические формы (*seemed*, *would seem*) фигурируют в 10 контекстах, подразумевающих зрительное восприятие. Это количество составляет примерно треть от всего объема проанализированных контекстов, где глагол “*seem*” вводит информацию, относящуюся к перцептивному опыту. А именно выявлено 29 контекстов употребления “*seem*” с перцептивным предикатом (слух, обоняние, осязание, зрение). Преобладающее большинство контекстов представляют собой описания (9 контекстов из 10), один фрагмент является частью реплики главного «героя», Гриффина. В целях репрезентативности примеры представлены в сюжетном порядке.

В начальных главах романа читатель знакомится с Гриффином глазами миссис Холл и мистера Холла, хозяев постоянного двора «Повозка и кони». В условиях нечеткого видения (темноты) хозяева замечают физиологические «странности» в теле постояльца: отсутствие частей тела (глаз, кисть) или же их аномальную форму и цвет (огромный большой рот, темные пятна на лице). Не желая признать достоверность видимого, Холлы приписывают якобы «причудившиеся» образы окружению, сумеркам, особенностям внешности постояльца. Такое объяснение представляется им привычным и разумным.

Игнорирование «кажущегося» вызывает неопределенность и напряжение со стороны читателя, ведь из заглавия романа легко догадаться, что странный незнакомец в бинтах и очках – невидимка. Разница между объемом знания читателя и персонажей создает ситуативную иронию, «двойственность» в интерпретации событий (RDLT, 2006, p. 123). Получающийся эффект состоит в совмещении тревожных событий с комической «разрядкой».

Дж. М. Уолкер усматривает писательский замысел в ограничении знания о Гриффине. «Скрытие» имени, прошлого, деятельности, мотивов и самого факта «невидимости» незнакомца позволяет погрузиться в процесс постепенного обнаружения, выявления, познания истины о чужаке совместно с жителями Суссекса (Walker, 1985, p. 157). «Нащупать» правду позволяют «кажущиеся» и странные события, ведь невидимка таится под маской «видимости» и «нормальности».

Знакомство со странным постояльцем происходит в первой главе. Изначально миссис Холл воспринимает его как очередного клиента, путешественника, пусть несколько усталого и неделикатного в обхождении. После незадавшегося разговора с хозяйкой незнакомец остается в общей гостиной, курит, отдыхает и греется у камина.

В приводимом примере любопытство миссис Холл по отношению к новому посетителю выражается через «гипотетическое» наблюдение, так как в комнате с гостем никого нет: “*The visitor remained in the parlour until four o’clock, without giving the ghost of an excuse for an intrusion. For the most part he was quite still during that time; it would seem he sat in the growing darkness smoking in the firelight – perhaps dozing*” (Wells, 2022, p. 10-11). / «Приезжий оставался в гостиной до четырех часов, не давая решительно никакого повода зайти к нему. Почти все это время в комнате было очень тихо. Вероятно, он сидел у камина и курил трубку, а может быть, просто дремал» (Уэллс, 1994, с. 13).

Глагол “*seem*” употребляется в безличной конструкции “*it would seem*”, что отдаляет нас от единственного возможного наблюдателя – миссис Холл. Наличие модального слова “*would*” указывает на гипотетический характер трех действий посетителя, перечисленных в придаточной части предложения: “*sat*” / «сидел», “*smoking*” / «курил», “*dozing*” / «дремал». Словарь фиксирует, что при сочетании с “*seem*” глагол “*would*” “*used in auxiliary function to express doubt or uncertainty*” (MW) / «используется как вспомогательный для выражения сомнения или неопределенности». Неуверенность в знании также дополняется вводным словом “*perhaps*” / «возможно» перед указанием на действие, которое вызывает наибольшее сомнение: “*dozing*” / «дремал».

Причастия первого типа “*dozing*”, “*smoking*”, относящиеся к Гриффину, передают активный характер действия, что подразумевает непосредственность наблюдения. Это, в свою очередь, противоречит описываемой ситуации, ведь «зритель» в гостиной только «воображается». Потенциальный визуальный образ опирается на слуховые ощущения (тишину), выражаемые в форме индикатива “*he was quite still*” / «он был покоен/недвижим/тих».

Во второй главе миссис Холл приглашает Тедди Хенфри для настройки часов в гостиной, что служит хорошим предлогом зайти к постояльцу и принести чай. Из-за метели и наступления вечера в комнате стемнело,

а Гриффин оказывается неготовым показаться гостям, ведь его маскировочные бинты слегка сползли вниз и обнаружили невидимую нижнюю часть лица:

*“Everything was ruddy, shadowy, and indistinct to her, the more so, since she had been lighting the bar lamp, and her eyes were dazzled. But for a second it seemed to her that the man she looked at had an enormous mouth wide open – a vast and incredible mouth that swallowed the whole lower portion of his face. <...> The shadows, she fancied, had tricked her”* (Wells, 2022, p. 12). / «Миссис Холл все показалось красноватым, причудливым и неясным, тем более, что она все еще была ослеплена светом лампы, которую только что зажигала на буфете. Но на секунду ей показалось, что у постояльца чудовищный, широко открытый рот, занимавший всю нижнюю часть лица. <...> Она подумала, что ее видение – лишь игра теней» (Уэллс, 1994, с. 13-14).

В приводимом примере глагол “*seem*” вводит придаточное предложение, описывающее воображаемый «огромный открытый рот» постояльца. «Кажущееся» описано с помощью выразительных эпитетов “*enormous*” / «огромный», “*wide open*” / «широко открытый», “*vast*” / «громадный», “*incredible*” / «невероятный», которые расположены по принципу градации. В совокупности такое количество близких по значению слов создает гиперболический эффект, что указывает на ирреальность видимого.

Лексемы “*shadowy*” и “*indistinct*”, так же как и “*ruddy*”, относятся ко всем предметам в гостиной. Из-за камина света в темноте все «казалось» неразличимым и красноватым (“*ruddy*”). «Слияние» фигуры и фона приводит к тому, что зрительно точечные объекты сложнее выделить из окружающей среды. Неудивительно, что «невидимая» нижняя часть лица Гриффина сравнивается со ртом, ведь рот так же красен, как и источник света. Прилагательное “*shadowy*” означает низкую/слабую способность к восприятию – “*faintly perceptible*” (MW) / «едва заметный», его затрудненность или «неясность» из-за наличия тени – “*obscured by shadow*” (MW) / «затемненный». Лексема “*indistinct*” / «неотчетливый» указывает на особенности среды, не позволяющие различить границы фигуры: “*not sharply outlined or separable*” (MW) / «нечетко очерченный или неотделимый». Невозможность полноценного «выдвижения», «выделения» объекта из окружения осложняет фокусирование на его отличительных свойствах и признаках.

Подчеркнем, что кажимость возникает не только из-за сумерек, но и из-за временного повреждения глаз наблюдателя. Миссис Холл была «ослеплена» (“*dazzled*”) светильником до визита к Гриффину, поэтому ей временно мерещились «блики», «цветные фигуры», «мушки». В психологии такое явление именуется «последовательный образ», понимаемый как «зрительные ощущения, сохраняющиеся в течение некоторого, обычно непродолжительного времени после прекращения действия оптического раздражителя» (ПС, 1990, с. 286). Миссис Холл ошибочно приписывает увиденные странности этому широко известному явлению.

Кажимость как маркер недостаточности знания совмещается с отрицательной оценкой. В вышеописанном контексте значительное количество лексики, представленной как через модальность реальности, так и кажимости, соотносится с оценкой видимого «как воображаемого» (“*she fancied*” / «ей померещилось»), «недостовверного» (“*incredible mouth*” / «невозможный рот»), «нечеткого» (“*indistinct*”) или «ложного» (“*tricked her*” / «обманули ее»). В словах “*incredible*”, “*indistinct*” отрицательная оценка выражена приставкой *in-*, указывающей на отсутствие ожидаемого качества. В дефиниции “*fancy*” закреплено значение ошибочности знания, неуверенности в нем из-за отсутствия достаточного числа признаков: “*believe without being certain, think*” (ССАЯ, 1992, т. 1, с. 367) / «верить, не будучи уверенным»; “*to believe mistakenly or without evidence*” (MW) / «верить ошибочно или безосновательно».

В главе 3 новый наблюдатель, мистер Холл, замечает иные странности во внешности Гриффина. Хозяин с курьером, выгружавшие личные вещи постояльца, видят, как внезапный укус собаки заставляет Гриффина удалиться со двора. Мистер Холл следует за постояльцем в комнату с намерением оказать медицинскую помощь. В сумерках ему кажется, что на руке незнакомца отсутствует кисть, а лицо видится как нечто неразличимое: “*The blind was down and the room dim. He caught a glimpse of a most singular thing, what seemed a handless arm waving towards him, and a face of three huge indeterminate spots on white, very like the face of a pale pansy*” (Wells, 2022, p. 17). / «Штора была спущена, в комнате царил полумрак. Холлу померещилось что-то в высшей степени странное, похожее на руку без кисти, которая махала ему, и лицо, состоящее из трех больших расплывчатых пятен на белом фоне, весьма похожее на бледный цветок анютиных глазок» (Уэллс, 1994, с. 20-21).

Эта ситуация происходит днем, но контекст специфицирует, что помещение затемнено (“*the room was dim*”) из-за штор (“*the blind was down*”). Семантика прилагательного “*dim*” включает значения «нехватки» света (“*insufficient, limited*”), «нечеткости» видимого образа (“*seen indistinctly*”), «слабости» восприятия (“*perceived weakly*”): “*emitting or having a limited or insufficient amount of light*” (MW) / «источающий или имеющий ограниченное или недостаточное количество света»; “*seen indistinctly*” (MW) / «видимый неотчетливо»; “*perceived by the senses or mind indistinctly or weakly*” (MW) / «воспринимаемый органами чувств или умом неясно или слабо».

Значение кажимости выражается с помощью нескольких однородных относительных придаточных, которые вводятся союзом “*what*”. Кажутся два различных объекта, «рука без кисти» – “*what seemed a handless arm waving*” и «лицо с непонятными пятнами на белом фоне» – “*a face of three huge indeterminate spots on white*”. Последнее выражение представляет собой генитивную конструкцию (родительный падеж), которая является «языковым механизмом формирования партитивности» (Фурс, Коржук, 2011, с. 219).

Образ наблюдаемого человека будто бы «расщепляется», так как видится не как целое, а как две «деформированные» части. Рука, находящаяся в активном движении, наблюдается непосредственно, что обозначено первым причастием “*waving*”. Лицо представлено не как целостный образ, а как набор видимых разрозненных свойств: форма (круглые пятна), цвет (белый, темные оттенки), количество (три пятна).

Сравнение увиденного с цветком «анютиных глазок» (“*pansy*”) уточняет цветовую гамму и форму. Светлый оттенок фона выражается эпитетом “*pale*” / «бледный», что логически подразумевает темноту трех пятен – глаз и рта (“*spots*”). Приспустив белые бинты и сняв темные очки, Гриффин открыл прозрачные области глаз и рта, казавшиеся темными и округлыми.

Важна роль главной части предложения, которая вводит придаточные с глаголом “*seem*” (“*He caught a glimpse of a most singular thing*”). Глагольное выражение “*catch a glimpse*” подразумевает краткость визуального контакта, его ненамеренный характер, мгновенное возникновение и исчезновение образа. “*Glimpse*” определяется как “*a fleeting view or look*” (MW) / «мимолетный взгляд». Несмотря на то, что образ будто бы «мелькнул» и пропал, он описывается словом “*singular*” в значении “*very unusual or strange; out of the ordinary*” (ССАЯ, 1992, т. 2, с. 981) / «очень необычный или странный; из ряда вон выходящий». Более того, это прилагательное используется в превосходной степени “*most singular*” / «самый странный» или «наистраннейший». Дается оценка увиденному как отступлению от нормы.

Чуть позже, в этой же главе, к Гриффину, увлеченному научными экспериментами, заходит хозяйка с ужином. Поглощенный работой, Гриффин снял темные очки, но слишком поздно заметил нахождение наблюдателя в комнате. Даже краткого взгляда постояльца, едва повернувшего голову, было достаточно, чтобы миссис Холл заметила необычную «впалость» его глаз:

“*Then he half turned his head and immediately turned it away again. But she saw he had removed his glasses; they were beside him on the table, and it seemed to her that his eye sockets were extraordinary hollow*” (Wells, 2022, p. 18). / «...он слегка повернул голову в её сторону, но в ту же секунду отвернулся. Миссис Холл успела заметить, что постоялец был без очков, которые лежали на столе, и хозяйке показалось, что глазные впадины незнакомца были необычайно глубоки» (Уэллс, 1994, с. 22).

Глагол “*seem*” употребляется в главной части сложного предложения и специфицирует фигуру наблюдателя (миссис Холл): “*it seemed to her*” / «ей показалось». Придаточное предложение, вводимое относительным союзом (*relativiser* (CDEG, 2013, p. 307)) “*that*”, указывает на аномальный наблюдаемый признак: “*his eye sockets were extraordinary hollow*”. Аномальность глубины глазниц описывается эпитетом “*extraordinary*”, означающим “1. *very strange*; 2. *more than what is ordinary; special*” (ССАЯ, 1992, т. 1, с. 358) / «1. очень странный; 2. вырванный в большей мере, чем обыкновенно; особый».

Ситуация кажимости обусловлена непродолжительностью визуального контакта и его непрямым характером. Немаловажен фактор движения, затруднивший опознание деталей, что маркируется повтором глагола “*turned*”. В дополнение к этому внимание миссис Холл рассредоточилось, так как ее отвлек беспорядок в комнате, что привело к ошибочной идентификации прозрачности глазниц как «глубины» / «впалости» (“*hollow*”).

Несколько месяцев Гриффин проживает на постоялом дворе миссис Холл, вселяя страх в местных детей своим видом и отталкивая жителей деревни нелюдимостью и грубостью. Миссис Холл недовольна шумом и грязью от экспериментов, невежливостью гостя, однако больше всего ее беспокоит его уклонение от арендной платы. После ограбления в доме викария постоялец оказывается под подозрением и его конфликт с миссис Холл достигает своего пика.

Кажимость играет первостепенную роль в движении сюжета из этой точки. В главе с красноречивым названием “*The Unveiling of the Stranger*” (Wells, 2022, p. 30) / «Незнакомец разоблачается» (Уэллс, 1994, с. 38) Гриффин срывает маскировку и обнаруживает, что невидим, хотя для окружающих он выглядит так, будто лишен лица и головы. Сразу же после раскрытия тайны проблемного постояльца посещает констебль Джафферс, отчетливо видящий отсутствие головы Гриффина, но странное явление не останавливает его от выполнения приказа на арест. Обманном путем невидимка «сдается» правосудию, но пока полицеймейстер и жители размышляют над странностью ситуации, задержанное лицо снимает одежду и совершает побег:

“*The stranger ran his arm down his waistcoat, and as if by a miracle the buttons to which his empty sleeve pointed became undone. Then, he said something about his shin and stooped down. He seemed to be fumbling with his shoes and socks*” (Wells, 2022, p. 34). / «Незнакомец провел рукой по пиджаку, и пуговицы, к которым он прикасался пустым рукавом, оказались каким-то чудом расстегнутыми» (Уэллс, 1994, с. 44).

Сначала возня (“*fumbling*”) Гриффина кажется наблюдателям реакцией на травму. Успешность побега обеспечивается тем, что они наивно приравнивают невидимость и «отсутствие» частей тела. Ранее Гриффин стратегически снял перчатки во время борьбы с полицейским, из-за чего его кисть будто бы «пропала». В условиях невидимости рук наблюдатели приписывают действие вероятному «чуду», “*as if by a miracle*”. Нахождение причин непонятого явления в области сверхъестественного характерна для суеверных деревенских жителей на протяжении всего романа. «Человеческий разум нуждается в том, чтобы дивиться и удивляться чудесам, как показывает Г. Уэллс, чтобы развивать теории, которые подчеркнуты нерациональны» (Walker, 1985, p. 158).

Глагол “*seem*” сочетается с инфинитивом в длительной форме “*to be fumbling*”, маркирующим непосредственность наблюдения и активность действия. Имеется и другой характерный способ вербализации кажимости – обстоятельственный союз «гипотетического сравнения» / “*adverbial clause of hypothetical comparison*” (CDEG, 2013, p. 21) “*as if*” / «словно». Этот союз указывает на потенциальность «чуда», несмотря на его сомнительность. В условиях динамичности, фантастического характера событий, непонимания их причин наблюдатели не способны сделать более глубоких выводов, а идея «чуда» позволяет объяснить все, примирить «странности» с существующей картиной мира.

После схватки с полицейским Гриффин принимает невидимую форму и временно скрывается из города. Характер ситуаций с модальностью кажимости коренным образом меняется. Восприятие Гриффина с помощью визуального канала ограничивается, так как он больше не замаскирован под обычного человека. Все же



его присутствие отмечено внутренними ощущениями персонажей, негативными по своей природе: тревогой и болью. Перейдя в невидимую форму, Гриффин будто бы чувствует собственную безнаказанность, число и серьезность его преступлений растут.

После побега Гриффин в тот же день возвращается с сообщником, мистером Марвелом, в Айпинг за исследовательскими дневниками. Поделеньки удается выкрасть записи, но кражу замечает торговец Хакстер и начинает погоню. Кажимость возникает в наблюдениях мистера Хакстера, описываемых в конце главы 10. Хакстер преследует видимую цель – Марвела, но внезапно нечто (невидимка) хватается торговца за голень и становится причиной болезненного падения. Потеря ориентации и боль показаны через описание странных видений, бе объектных образов Хакстером:

*“He had hardly gone ten strides before his shin was caught in some mysterious fashion, and he was no longer running, but flying with inconceivable rapidity through the air. He saw the ground suddenly close to his face. The world seemed to splash into a million whirling specks of light, and subsequent proceedings interested him no more”* (Wells, 2022, p. 44). / «Но не успел он сделать и десять шагов, как кто-то невидимый схватил его за грудь. В ту же секунду он перестал бежать и с необычайной быстротой полетел по воздуху. Не успел он опомниться, как лежал на земле. Весь мир превратился в его глазах в миллион вертящихся искр, и... дальнейшие события перестали его интересовать» (Уэллс, 1994, с. 57).

В данном случае “*seem*” вводит инфинитивный оборот “*to splash into a million whirling specks of light*”. Визуальный канал фокусируется не на конкретном объекте, а будто бы «рассеивается», отражает «весь мир» (“*the world*”). Глагол “*splash*” используется в переносном смысле, так как характерен для описания динамики жидкости, а не света: “*(of a liquid) to fall, hit, or move noisily, in drops, waves*” (ССАЯ, 1992, т. 2, с. 1016) / «(о жидкости) упасть, ударить или шумно двигаться каплями, волнами». Причастие настоящего времени “*whirling*” описывает круговое, повторяющееся движение с высокой скоростью, что закреплено в его дефиниции “*to (cause to) mover round and round very fast*” (ССАЯ, 1992, т. 2, с. 1200).

Кинетические глаголы “*splash*”, “*whirling*” косвенно передают ощущения дурноты, «головокружения», обморочного состояния. Превращение мира в неразличимые «светлые точки» указывает на потерю связи с реальностью, недирективность внимания, невозможность различать объекты. Визуальные впечатления порождаются не объектом, а телесной болью из-за резкого падения, травмы головы и потери сознания. «Внутренние» ощущения Т. И. Семенова вслед за И. Г. Кустовой называет «экспериментальными». «В контексте модуса кажимости экспериментальное значение развивают глаголы, обозначающие кинестетические ощущения: перемещение, изменение положения тела в пространстве» (Семенова, 2006, с. 9).

После удачного побега с записями невидимка недолго радуется победе, ведь от него успешно сбегает Марвел и прячется. В поисках пищи и отдыха Гриффин случайно забредает к бывшему товарищу по университету, Кемпу, живущему в Бёрдоке. Благодаря приветливости и гостеприимству хозяина посетитель посвящает его в свои секреты. Глагол “*seem*” используется в речи Гриффина для объяснения оптического открытия:

*“Have you forgotten your physics, in ten years? Just think of all that things that are transparent and seem not to be so. <...> Kemp, in fact the whole fabric of a man except the red of his blood and the black pigment of hair, are all made up of transparent colourless tissue. So little suffices to make us visible one to the other. For the most part the fibres of a living creature are no more opaque than water”* (Wells, 2022, p. 75). / «Подумайте только, сколько существует прозрачных существ, которые вовсе не кажутся таковыми! <...> Одним словом, все составные части человека, за исключением красных кровяных шариков и темного пигмента волос, состояли из прозрачной, бесцветной ткани; вот как мало нужно, чтобы все могли видеть друг друга. По большей части ткани живого существа не менее прозрачны, чем вода» (Уэллс, 1994, с. 99).

В структуре предложения с глаголом “*seem*” противопоставляются модальность реальности “*things that are transparent*” и модальность кажимости “*<things> seem not to be so*”. “*Seem*” вводит инфинитивный оборот с отрицанием “*not to be so*”. Прозрачность предметов, по мнению Гриффина, реальна, а их окраска, плотность, текстура, способность к отражению света – в целом все качества, регистрируемые глазом, – лишь кажутся.

В оптической теории Гриффина «переворачиваются» и переименоваются представления о прозрачности: она является универсальным состоянием для материи, единственно истинным состоянием, а не чем-то исключительным. Наличие видимого и воспринимаемого образа понимается, наоборот, как обман и видимость. Гриффин открывает фундаментальный закон мироздания, который по своей сути парадоксален.

Лексика с семой «отсутствия цвета» частотна в отрывке, описывающем этот закон: “*transparent*” / «прозрачный», “*no more opaque than water*” / «не темнее воды», “*colourless*” / «бесцветный». Сравнительно с этим, цветовая лексика “*red*” / «красный», “*black*” / «черный» не столь образна и вариативна. Только черный пигмент в волосе и красную кровь Гриффин рассматривает как «видимые» в человеческом теле, но даже их ему удается лишиться пигмента.

В заключительных главах 24 и 27 возникновение кажимости сопряжено с восприятием видимого движения. Оба примера объединены идеей тишины, статики (“*still*”), «медленного течения времени» (“*slow*”, “*slowness*”), тревожным наблюдателем (доктор Кемп). Особенность этих двух ситуаций заключается в фокусе внимания на объектах реального мира, но субъективная оценка искажает их свойства (замедления).

В главе 24 Гриффину удается отдохнуть, залечить раны и поесть в доме Кемпа благодаря доброте хозяина. Изначально Кемп ведет себя нейтрально, даже гостеприимно и предлагает свою помощь бывшему товарищу. Пусть дружелюбие выражается внешне, внутренне Кемп сомневается в добропорядочности Гриффина. В присутствии такого странного феномена, как невидимость, он испытывает дискомфорт, а вербальная агрессия и паранойя гостя вызывают справедливые подозрения.

Пока гость спит, бодрствующий Кемп составляет и направляет рапорт в полицию. Утром Кемп, выслушав шокирующую предысторию Гриффина и его открытий, убеждается в беспринципности, эгоизме, опасности говорящего. Пока Гриффин жалуется на судьбу, хвастается преступлениями, раскрывает планы мирового господства, Кемп наблюдает за дорогой через окно, желая скорейшего прибытия подмоги.

Через модальность кажимости отражается то, как напряженно и нетерпеливо Кемп ожидает полицейских. Кемп скрывает приближающиеся фигуры, ведь даже при поверхностном взгляде (*"glimpse"*) невидимка разгадает его хитрость и впадет в бешенство:

*"He moved nearer his guest as he spoke in such a manner as to prevent the possibility of a sudden glimpse of the three men who were advancing up the hill road – with an intolerable slowness, as it seemed to Kemp"* (Wells, 2022, p. 100). / «Он придвинулся ближе к Невидимке, чтобы скрыть от него троих людей, невероятно медленно, как казалось Кемпу, подымавшихся по холму» (Уэллс, 1994, с. 131).

Глагол *"seem"* употребляется в рамках вводной конструкции, обособленной запятыми *"as it seemed to Kemp"*. Контекст указывает на динамическую ситуацию за счет длительного характера действия наблюдаемых людей (*"were advancing"*). Предшествующий вводной конструкции фрагмент *"with an intolerable slowness"* выделен пунктуационно, грамматически с помощью артикля *"an"*, а также в нем присутствует эпитет *"intolerable"*, содержащий негативную эмоциональную оценку. Именно скорость приближающихся людей «кажется» Кемпу недостаточной и неадекватной ситуации, что вызывает у него бурный эмоциональный отклик.

Если взглянуть на ситуацию с рациональной точки зрения, полицейские движутся с обычной для них скоростью (т. е. без замедления) или даже ускоренно, так как осознают значительность обстоятельств. Вероятно, на восприятие Кемпа влияет, помимо тревоги, пространственная удаленность людей, так как на расстоянии движение часто воспринимается искаженно.

Попытка ареста Гриффина по прибытии отряда проваливается, позволяя невидимке снова сбежать. Более того, отказ Кемпа в сотрудничестве и организация засады побуждают Гриффина уничтожить «предателя». В главе 27 *"The Siege of Kemp's House"* / «Осада дома Кемпа» он нападает на Кемпа в его же доме, предварительно написав записку с угрозами. На этот раз антагонист стал яростнее, агрессивнее, окончательно помутившись в рассудке и вообразив себя новым королем, «Невидимкой Первым».

Приводимый далее пример дублирует описанную ранее ситуацию: снова к дому Кемпа приближаются три человека, снова наблюдателю движение кажется медленным. На этот раз напряжение создается за счет контраста «медленного движения» спасителей с активным нападением невидимки. Пока подмога продвигалась, он успел оглушить полицейского Эйдая, разбить окна для входа в дом и завладеть револьвером:

*"Everything was deadly still. The three people seemed very slow in approaching. He wondered what his antagonist was doing"* (Wells, 2022, p. 114). / «Все было тихо. Трое людей приближались очень медленно. Кемп старался угадать, что делает теперь его противник» (Уэллс, 1994, с. 147-148).

*"Seem"* сочетается с прилагательным *"very slow"* и образует предикативную связку в простом предложении. По сравнению с предыдущим примером (*"with an intolerable slowness, as it seemed to Kemp"*) медленный характер действия не так выразителен и ярок. Предложение простое и лаконичное, в нем отсутствуют осложняющие вводные конструкции и тропы. В этом контексте используется так называемый «минус-прием» (термин М. Ю. Лотмана), понимаемый как «значимое отсутствие» (1970, с. 66). Сокращение длины и сложности синтаксических конструкций с модальностью кажимости ставит акцент на серьезности и остроте сюжетного момента. Дополнительное давление создает обстановка «гробовой тишины» (*"Everything was deadly still"*), которая подчеркивает отсутствие движения и звука. Кемпу представляется, что никакого иного движения, кроме движения «подмоги», и не существует вовсе, ведь его жизнь висит на волоске.

После неудачного нападения невидимки он сам становится целью «охоты» в Бёрдоке и в близлежащих городах. Кажимость возникает в заключительной, 28 главе с говорящим названием *"The Hunter Hunted"* / «Травля охотника». Схватка Гриффина с Кемпом внезапно прекращается после того, как матрос ударяет лопатой нечто невидимое, после чего Гриффин ослабевает и больше не показывает признаков жизни.

В приведенном примере описывается то, как доктор Кемп осматривает тело бездыханного Гриффина, в то время как вокруг собралась огромная толпа жителей. Для окружающих сцена изначально выглядела как левитация Кемпа и осмотр им «воздуха»:

*"There was a brief struggle to clear a space, and then the circle of eager faces saw the doctor kneeling, as it seemed, fifteen inches in the air, and holding invisible arms to the ground. Behind him a constable gripped invisible ankles"* (Wells, 2022, p. 120). / «Посреди круга сплотившихся напряженных лиц можно было видеть доктора, как бы приподнятого на пятнадцать дюймов в воздухе и прижимавшего к земле чьи-то невидимые руки. Сзади него полисмен держал невидимые ноги» (Уэллс, 1994, с. 154).

Кемп, естественно, не парил, а опирался ногами на туловище схваченного невидимки. Об этом можно догадаться по количественному указанию *"fifteen inches in the air"* / «пятнадцать дюймов», ведь именно на этом расстоянии от поверхности земли находились колени Кемпа. Сообразно физике реального мира, опираться можно только на что-то твердое, но не на газ и не на жидкость. В дефиниции глагола *"kneel"* закреплена необходимость наличия опоры: *"to position the body so that one or both knees rest on the floor"* (MW) / «поставить тело в такую позу, которая позволяла одному или обоим коленям прислониться к полу». Поза доктора Кемпа убедила наблюдающую толпу в реальности тела. В рамках того же предложения движения констебля и Кемпа в воздухе осознаются как манипуляции с невидимым телом. Для всего города наконец становятся несомненными существование невидимки и наличие у него конечностей, что выражается в номинации частей тела *"invisible arms"*, *"invisible*

*ankles*». Наблюдатель становится коллективным, так как жители образуют единую фигуру – замкнутый круг, чтобы чуть позже стать свидетелями восстановления порядка через возвращение тела Гриффина к видимости.

Модальность кажимости вербализуется вводной и обособленной фразой “*as it seemed*”, выделяемой пунктуационно с помощью запятых. Ситуация подразумевает динамичность и непосредственность наблюдения за счет причастий настоящего времени “*holding*”, “*kneeling*”. Восприятие показывает движение от неуверенности в существовании невидимки, репрезентируемой глаголом “*seem*”, – к понимаю его реальности, выраженной кинетическими глаголами “*holding*”, “*gripped*” вне модальной рамки кажимости.

Модальность кажимости позволяет роману «Человек-невидимка» достигнуть первоочередную задачу – продемонстрировать механизмы познания. Главная его особенность состоит в поэтапности: для начального этапа характерно присутствие заблуждений, ошибок, неточностей, неуверенности, которые корректируются на пути к достоверному знанию.

В 9 из 10 контекстов глагол “*seem*” употребляется в описательных фрагментах. Модальность кажимости в сочетании с визуальной перцепцией функционирует в романе для репрезентации трех типов ситуаций: 1) гипотетический (воображаемый) зритель; 2) наблюдение за внешним состоянием объекта и выделение в нем аномалий; 3) отражение внутреннего телесного и эмоционального «состояния» субъекта (персонажа-наблюдателя).

Первый и второй типы ситуаций преобладают в начале романа. Ситуация первого типа (гипотетическое зрение) характерна для 1 контекста и позволяет вообразить то, что непосредственно не доступно глазу. Аномальные внешние качества объекта (второй тип) описываются в 5 контекстах из 10. Персонажи ошибочно категорируют части тела Гриффина как отсутствующие, «неразличимые» или деформированные по причине фрагментарности его видимого образа. Эффект «видимости» создан Гриффином искусственно, с помощью разрозненных негармоничных элементов (одежда, фальшивый нос, бинты, темные очки), не образующих монолитного системного «видимого». Невидимость образа в 3 ситуациях понимается ошибочно как присутствие чего-то иного, абсурдного и фантастического (вместо лица – цветок в пятнах, огромный рот, глубокие глазницы), а в 2 ситуациях – как «отсутствие» (нет тела, нет руки). Невидимость Гриффина существует как объективный факт в рамках художественного мира романа, что сообщается его заглавием и утверждается в ходе сюжетного действия. Впечатления, намекающие на истинную природу Гриффина, толкуются как обман зрения, «игра теней». Оценка события как ложного/неистинного/недостоверного основывается на данных опыта, нежели на глубоком анализе непосредственного ощущения. При этом кажимость каузируется различными помехами: темнотой окружения, движением, краткостью визуального контакта, невнимательностью наблюдателя. В ситуациях данного типа мышление и память человека позволяют рационализировать странные события как что-то «кажущееся», хотя в реальности данные зрения достоверны.

Третий тип ситуаций имеется в 3 описательных контекстах с целью демонстрации устройства внутреннего мира персонажей, не доступного внешнему наблюдению. “*Seem*” употребляется с визуальным предикатом, но кажущееся «видимое» возникает из-за особенностей эмоционального состояния наблюдателя (напряженное ожидание, нетерпение) и физиологических изменений в теле (боль, потеря сознания). Кажимость передает это состояние «косвенно», позволяя читателю самостоятельно догадаться о значении впечатлений, не соотносящихся с реальностью.

В 1 контексте “*seem*” употребляется в связке с визуальным предикатом в прямой речи главного героя и объясняет фундаментальный закон, лежащий в основе построения мира романа. Выявленная Гриффином закономерность постулирует истинность невидимости и «кажущийся» характер видимого мира.

Из представленных в работе 10 примеров глагол “*seem*” употребляется в главной части сложного предложения 4 раза; 1 раз – в придаточном относительном (*relative clause*); в инфинитивных оборотах – 2 раза; как составляющая обособленной запятыми вводной конструкции – 2 раза; 1 раз – в сочетании с прилагательным.

Модальность кажимости в ситуации перцепции подразумевает наличие наблюдателя. В 9 из 10 приведенных примеров присутствует индивидуальный наблюдатель, реализуемый персонажем. Из указанного количества конкретный наблюдатель эксплицируется через имя в 3 примерах, а в 6 примерах персонаж имплицитруется контекстом. В 1 случае из 10 примеров наблюдатель является «коллективным», а не индивидуальным. Расположение фрагмента коллективного наблюдения в заключительной главе отмечает разрешение основного конфликта романа «индивид/общество». Коллективными усилиями устранена угроза – террор невидимки, а возвращение телу Гриффина видимости знаменует восстановление нарушенного порядка.

## Заключение

Вышеизложенное подводит нас к следующим выводам.

В ходе работы установлено, что термин «модальность кажимости» является сравнительно новым в лингвистике, хотя вопрос видимости, соотношения субъективного и объективного мира универсален для любого языка и имеет глубокие философские корни. Под термином «кажимость» понимают особую «тональность», «оценку», «окраску» текста или высказывания, отражающую неопределенное и двойственное отношение говорящего в достоверности знания. Кажимость часто возникает в чувственных ощущениях человека и появляется на пути к истинному познанию. На лексико-грамматическом уровне частым средством выражения семантики субъективной модальности кажимости служит глагол “*seem*” в соединении с визуальным предикатом.

В ходе работы установлены частотность глагола “*seem*” и специфика его употребления в романе. Не менее 29 фрагментов содержат глагол “*seem*” в связке с перцептивным предикатом, что включает не менее 10 контекстов описания визуального наблюдения. Кажимость позволяет отразить воображаемые ситуации, продемонстрировать

искажение видимого из-за влияния эмоционального напряжения, ошибки восприятия (идентификацию невидимости как деформации). Состояние неопределенности или недостоверности знания так или иначе вызывает интерес, тревогу, замешательство, не оставляя читателя равнодушным к происходящим событиям.

Сочетание модальности кажимости с описанием зрительных ощущений конструирует особый художественный мир романа «Человек-невидимка». Оно выполняет эстетическую (создание впечатлений), эмотивную (создание позитивных и негативных эмоций у читателя), описательную (передача непонимания/искажения наблюдателями видимого образа) функции. Именно неуверенность персонажей в видимых ими образах позволяет создать напряженные, жуткие или комические ситуации. За счет неоднозначности видимых персонажами образов и постепенности познания формируется специфическое эстетическое ощущение загадки, тайны и ее медленного раскрытия. Преобладание кажимости в описательных контекстах позволяет читателю почувствовать не только то, что наблюдает персонаж, но и каким образом происходит восприятие облика предмета. Благодаря нечеткости знания сюжет приобретает динамичность, эпизоды – связность, а конфликт между индивидуумом и коллективом – большую остроту.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в исследовании средств выражения кажимости на материале художественной литературы с учетом идиостиля писателя и художественного мира произведения; представляется немаловажным анализ выражения категории кажимости в иных функциональных стилях, регистрах на материале разнотипных языков.

### Источники | References

1. Ананьев Б. Г. Сенсорно-перцептивная организация человека // Познавательные процессы: ощущения, восприятие / под ред. А. В. Запорожца, Б. Ф. Ломова, В. П. Зинченко; Науч. исслед. ин-т общей и педагогической психологии, Акад. пед. наук СССР. М.: Педагогика, 1982.
2. Анохина С. З. Интегративность как основной принцип анализа объектов зрительного восприятия // Вестник Башкирского университета. 2011. № 3-1.
3. Арутюнова Н. Д. Видение и видение // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2008.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Изд-е 2-е, испр. М.: Языки русской культуры, 1999.
5. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / пер. с фр. Е. В. и Т. В. Вентцель; вступ. ст. и прим. Р. А. Будагова. М.: Издательство иностранной литературы, 1955.
6. Барабанщиков В. А. Субъект и объект восприятия // Epistemology & Philosophy of Science. 2006. № 1.
7. Богословский А. И. Зрение // Познавательные процессы: ощущения, восприятие / под ред. А. В. Запорожца, Б. Ф. Ломова, В. П. Зинченко; Науч. исслед. ин-т общей и педагогической психологии, Акад. пед. наук СССР. М.: Педагогика, 1982.
8. Бондарко А. В., Беляева Е. И., Бирюлин Л. А., Корди Е. Е., Сильницкий Г. Г., Храковский В. С., Цейтлин С. Н., Шелякин М. А. Темпоральность. Модальность. Л.: Наука, 1990.
9. Войслова С. С. Образ надежды в структуре концептуального поля «кажимости» на материале русских и болгарских фразеологизмов // Горизонты современной русистики: сборник статей международной научной конференции, посвященной 90-летию юбилею академика В. Г. Костомарова. М., 2020.
10. Воробьева С. В. Модальность // Всемирная энциклопедия: философия / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. М. – Мн.: АСТ; Харвест; Современный литератор, 2001.
11. Воронина Ю. В. Взаимодействие иллюзии и реальности в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2023. № 2 (50).
12. Ермакова О. П. Метафора в отношении категории кажимости // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2008.
13. Карпухина Т. П. Категория кажимости и её репрезентация в новелле Герберта Уэллса «The Door in the Wall» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 3.
14. Ковалева Л. М. Английская грамматика: предложение и слово. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический ун-т, 2008.
15. Кожин В. В. Роман // Словарь литературных терминов / под ред. А. Н. Николюкина; Институт науч. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001.
16. Костюченко В. Ю. Категория модальности с точки зрения логики и лингвистики: сходства, различия и перспективы синтеза // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2018. № 3.
17. Кустова И. Г. Вид, видимость, сущность // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой / отв. ред. Ю. Д. Апресян. М.: Языки славянской культуры, 2004.
18. Логинов А. В. Вопросительное предложение как средство выражения кажимости // Вестник Московского областного университета. 2022. № 5.
19. Лотман М. Ю. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
20. Ляпон М. В. Модальность // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Изд-е 2-е. М.: Большая российская энциклопедия, 1998.
21. Орехова Е. Н. О модальности кажимости в прозе А. П. Чехова // Материалы международной научной конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора К. А. Войловой / отв. ред. О. В. Шаталова. М., 2021.

22. Сахарова А. В. Языковые средства выражения объективной эпистемической модальности в научном дискурсе // Научный диалог. 2020. № 4. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-4-151-163>
23. Семенова Т. И. Модус кажимости: между истинной и ложью // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2009. № 3 (7).
24. Семенова Т. И. Экспериенциальная семантика модуса кажимости // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Когнитивные исследования. 2006. № 1 (4).
25. Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика): учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз». М.: Просвещение, 1986.
26. Фурс Л. А., Коржук А. Н. Концептуальная основа паритивности в английском языке // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 2.
27. Харченко В. К. Лингвосенсорика: фундаментальные и прикладные аспекты. М.: Либроком, 2012.
28. Хельмянова Ю. С. Категория кажимости и её реализация в прозаическом наследии А. С. Пушкина: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2016.
29. Чернец Л. В., Хализев В. Е., Эсалнек А. Я., Бройтман С. Н., Гиришман М. М., Дарвин М. Н., Елина Е. Г., Есаулов И. А., Есин А. Б., Илюшин А. А., Клинг О. А., Книгин И. А., Коточигова Е. Р., Ламзина А. В., Мельников Н. Г., Нестеров И. В., Оболенская Ю. Л., Полякова Е. А., Прозоров В. В., Романова Г. И. Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк., 2004.
30. Шаховский В. И. Модус кажимости: пассионарность оскорблений реальных и кажущихся // Вопросы психолингвистики. 2011. № 14.
31. Bergonzi V. The Early G. H. Wells. A Study of the Scientific Romances. Toronto: University of Toronto Press, 1961.
32. Hammond J. R. An H. G. Wells Companion. L.: The Macmillan Press LTD, 1979.
33. McLean S. The Early Fiction of H. G. Wells: Fantasies of Science. Basingstoke: Palgrave MacMillan Publishers Ltd., 2009.
34. Walker J. M. Exchange Short-Circuited: The Isolated Scientist in H. G. Wells's 'The Invisible Man' // The Journal of Narrative Technique. 1985. Vol. 15. No. 2.

#### Информация об авторах | Author information



Евсеева Елизавета Юрьевна<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск



Elizaveta Iurevna Evseeva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pacific National University, Khabarovsk

<sup>1</sup> 012163@pnu.edu.ru

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.05.2024; опубликовано online (published online): 27.06.2024.

**Ключевые слова (keywords):** модальность кажимости; функционирование перцептивного предиката; роман «Человек-невидимка»; предикат визуального восприятия; модусный глагол “seem”; modality of seemingness; functioning of perceptual predicate; novel “The Invisible Man”; predicate of visual perception; modus verb “seem”.