

RU

Кажимостный глагол “seem” и репрезентация эмоции страха в англоязычном романе Г. Уэллса “The Time Machine” («Машина времени»)

Евсеева Е. Ю.

Аннотация. Цель исследования – выявить особенности функционирования глагола “seem” в речевых контекстах с эксплицированной или имплицитной эмоцией страха в научно-фантастическом романе Г. Уэллса “The Time Machine”. В статье уточняется специфика вербализации категории кажимости в английском языке, ядро которой составляет глагол “seem”. Рассматриваются способы репрезентации ключевой для романа эмоции страха в контекстах с кажимостным глаголом. Научная новизна состоит в осмыслении связей между категориями кажимости и эмотивности в англоязычном художественном тексте. В результате исследования установлено, что контексты с присутствием страха связаны с опасностью, воплощенной в образе монстра – морлоков, а также ассоциирующимися с ними феноменами (ночь, темнота) и объектами (подземелья, шахты). Страх предстает как комплексная эмоция, сочетающаяся с иными аффективными состояниями – огорчением, облегчением, надеждой, радостью, смятением. В ряде контекстов с глаголом “seem” страх имплицитно, а на первый план выходят процессы мышления, воображения и положительные переживания. Связь между страхом и кажимостью основывается на сходстве в прототипической ситуации, каузирующей неопределенность, двойственность и взаимоисключающие возможности.

EN

The seemingness verb “seem” and the representation of fear in the English-language novel “The Time Machine” by H. G. Wells

E. Y. Evseeva

Abstract. The study aims to identify specific traits in the usage of the verb “seem” in the contexts with the explicit or implied emotion of fear in the science fiction novel “The Time Machine” by H. G. Wells. The verbal expression of the seemingness category, specifically, its core – the verb “seem”, is explored in the English text. The study focuses on contexts with the verb “seem”, representing fear as a dominant emotion in the novel “The Time Machine”. Scientific originality lies in investigating and analyzing the ties between the seemingness category and fear in English fictional text. The study established that emotional contexts characterized by fear are connected with the figure of the monster – the Morlocks, and the associated phenomena, namely, the night, the darkness, the underworld, and the shafts (“wells”). Fear is represented as a complex emotion, often combined with other affective states – distress, relief, hope, confusion. In a number of contexts with the verb “seem”, fear is implied, while rational assessment, imagination or positive emotions, motivated by danger, become foregrounded. The connection between fear and seemingness is based on the same prototypical situation, causing uncertainty, ambiguity, and the existence of several mutually exclusive future possibilities.

Введение

Актуальность работы обусловлена усиливающимся интересом к сложности и парадоксальности субъективного мира человека. Внимание привлекает специфика универсального и культурно-специфичного плана в процессе познания, выражающаяся в механизме категоризации и её продукте – понятийных, лингвистических, культурных категориях. В этом ключе исследователи разных областей – лингвисты, литературоведы, философы и др. – последовательно возвращаются к проблеме «кажимости» (Сартр, 2024; Арутюнова, 1999; Семенова, 2006; Воронина, 2023; Карпухина, 2024а; 2024б; 2024с). На данный момент становится очевидным, что «кажимость» является не простой «иллюзорностью» и «обманом», а точкой «перехода» к более совершенному знанию.

В настоящее время в лингвистике обнаружилась необходимость исследования кажимостных маркеров с использованием различного языкового материала, с пристальным вниманием к художественным произведениям разных жанров (Карпухина, 2024b, с. 2296), чья непосредственная задача состоит в правдоподобном изображении внутреннего мира человека (Литературная энциклопедия..., 2001, с. 1180). Выяснился семантически проблемный статус многозначного кажимостного глагола “*seem*” / «казаться» (Franscesconi, 2023), который формирует ядро рассматриваемой категории (Карпухина, 2024a, с. 687). Усмотрение специфики функционирования данного глагола, его сочетаемости и актуализации им значений в речевом контексте позволит уточнить сущность категории кажимости в английском языке: эта область развита недостаточно и нуждается в разработке (Карпухина, 2024b, с. 2295).

Ощущение, будто нечто «померещилось», «показалось», «привиделось» однозначно обусловлено не только восприятием и мышлением, но и аффективными состояниями, настроениями и оценкой. Эмоция, будучи «регулятором» поведения и адаптивным механизмом, взаимосвязана с познавательными процессами – как на уровне перцепции, так и в высшей, мыслительной, сфере. Вопрос взаимодействия кажимости и эмотивности уже затрагивался в исследованиях в общих чертах: установлено, что “*seem*” сочетается с предикатами эмотивной и интеллективной (рациональной) оценки, которые способны входить в противоречие в рамках высказывания (Карпухина, 2024a, с. 686). Усматривались области пересечения категорий ужаса и кажимости в русской литературе, но при этом глагол «казаться» расценивался как периферийный элемент поля ирреальности, а ужасное трактовалось в ключе эстетики, а не эмотивности (Алленова, 2000; Иванян, Федотова, 2016).

В статье предпринимается попытка выявления взаимосвязи между функционально-семантическими категориями эмотивности и кажимости в романе “*The Time Machine*”. Предметом исследования выступают текстовые фрагменты с кажимостным глаголом “*seem*”, выражающие страх эксплицитно или имплицитно в данном произведении.

Решение следующих задач представляется значимым для достижения цели:

- 1) дать определение категории кажимости, рассмотреть глагол “*seem*” как главное средство её вербализации;
- 2) рассмотреть понятия «эмотивность», «эмотив», «эмоция» и установить, как аффективные состояния, в частности страх, могут выражаться в языке и речи;
- 3) уточнить роль страха и категории кажимости в научно-фантастическом романе Г. Уэллса “*The Time Machine*”;
- 4) установить частотность употребления, особенности сочетаемости и семантическое наполнение глагола “*seem*” в тексте романа “*The Time Machine*” с особым вниманием к контекстам с эмоцией страха.

Эмпирический материал исследования включает контексты с глаголом “*seem*” из романа “*The Time Machine*” / «Машина времени» Г. Уэллса на английском языке, а для прояснения примеров используется русскоязычный перевод А. К. Морозовой. Для уточнения дефиниций и происхождения слов использовались англоязычные толковые и этимологические словари. В качестве справочной литературы привлекались словари и энциклопедии по специальной тематике.

Теоретической базой исследования послужили работы по вопросам категории эмотивности (Шаховский, 2009; 2019; Мягкова, 2023; Киселева, Тодосиенко, 2024; Яровикова, 2013), категории кажимости и глагола “*seem*” как её наиболее репрезентативного маркера (Семенова, 2006; Аругюнова, 1999; Карпухина, 2024a; 2024b; 2024c; Воронина, 2023; Franscesconi, 2023). Попытки осмыслить страх предпринимались в ряде смежных дисциплин, поэтому в статье учитывается точка зрения на страх как на явление психологического порядка (Фрейд, 2006; Изард, 2006; Рубинштейн, 1989; Риман, 2000), как на предмет философского осмысления (Бердяев, 1995; Сартр, 2024). В лингвистике страх подвергался анализу в качестве концепта (Красавский, 2001), «когнитивного сценария» (Wierzbicka, 1999), рассматривались особенности его вербализации на разных языковых уровнях (Киселева, 2018; Алексанян, 2023).

В работе использовались следующие методы. Контекстуальный анализ позволил избрать наиболее подходящие контексты и эмоционально окрашенные ситуации. Благодаря лексикографическому анализу уточнялось семантическое наполнение лексических единиц. Текстовый анализ и интерпретация способствовали рассмотрению анализируемых фрагментов как взаимосвязанных элементов целостного произведения. Обобщение, сравнение и подсчет позволили сформулировать выводы о роли кажимостной модальности в описании ситуаций с эмоциональной окраской.

Практическая значимость заключается в том, что данные о сочетаемости и контекстуальных значениях глагола “*seem*” могут найти применение на практических занятиях по английскому языку. Выявленные особенности функционирования глагола “*seem*” в художественном произведении, такие как создание эффекта неопределенности, двойственности, «открытости» текста, напряжения и недостаточности информации, могут быть включены в курсы по стилистике английского языка и интерпретации англоязычного текста. Сведения о роли категории кажимости в романе “*The Time Machine*” (1985) могут быть полезны для тех, кто изучает историю английской литературы.

Обсуждение и результаты

Категория кажимости

Одним из ключевых механизмов познания является категоризация. В результате этого процесса под влиянием языковых, культурных и психологических факторов формируются категории. Категория представляет

собой группу, включающую «ментальные или языковые элементы, выделяемые на основании того или иного признака (признаков), общности функций» (Токарев, 2014, с. 174). Категория основана на принципах экономии и системности: «новое» знание входит в область «известного» как элемент системы, как «кусочек пазла», который обязательно состоит в связи с уже имеющимися фактами (Rosch, 1978, p. 27, 28).

Кажимость рассматривается Т. И. Семеновой как «модусная категория, имеющая перцептивно-когнитивно-аффективную природу» (2006, с. 60). Категория кажимости проявляется как на базовом уровне познания – в сфере ощущений и чувств, так и на более высоком уровне познания – в мышлении. Эта категория близка «мыслительным операциям сравнения, припоминания, уподобления» (Карпухина, 2024с, с. 2809). В качестве основных признаков кажимости Н. Д. Арутюнова (1999, с. 834) выделяет двойственность, понимаемую как одновременное соединение возможностей реальности и иллюзорности, субъективность чувственного восприятия, наличие наблюдателя, интуитивность знания.

Категория кажимости соотносится с неопределенностью (Арутюнова, 1999, с. 846) и нечетким суждением (Карпухина, 2024b). Однозначное деление на истину и ложь невозможно в её рамках, так как она указывает лишь на *возможность* истинности либо ложности. С позиций эпистемической оценки высказывания с модусом кажимости являются «нечёткими, алетически проблематическими, основанными на неверифицируемости, недоказуемости, на полагании, сомнении, допущении» (Карпухина, 2024с, с. 2807, 2808).

Кажимость нередко бывает представлена как поверхностность, «ложность», «ошибочность», не отражающая истинной сущности. Однако природа этой категории гораздо более сложная – то, что кажется, предстает как «частица», «фрагмент» познаваемого предмета или события, который ведет к истине, позволяя восстановить целостную картину поэтапно, «по кусочкам». Объекты предметного мира изменяются во времени, и они по-разному выглядят для разных субъектов/наблюдателей, так как они не могут являть себя *сразу* во всех своих ипостасях (Сартр, 2024, с. 30).

Человек – один из сложнейших «объектов» в познании, так как обязательно выступает и в качестве его субъекта, активной силы. По этой причине при освоении человека, его внешности, поведения, поступков или внутреннего мира другим человеком (или, при рефлексии, самим собой) кажимость обнаруживается как устойчивый элемент. Ощущение, будто что-то «показалось», возникает не только по причине субъективизма, но и из-за фактора времени. Человеческий образ, будучи непостоянным и динамичным, ускользает от однозначного определения, оказываясь всегда лишенным целостности. Кажимость создает ситуацию переходности и неопределенности, которая для некоторых людей комфортна и предпочтительна: они подозревают о реальном положении дел, но боятся столкновения с действительностью, продолжая пребывать в состоянии иллюзии и самобмана. Только при условии активного, направленного действия кажимость дает доступ к достоверному знанию, к истине или её части (Воронина, 2023, с. 148, 150, 151).

Кажимость характерна для художественного текста, где наглядно проявляются эгоцентрические единицы, в том числе эмотивные. В литературных произведениях маркеры кажимости используются в разнообразных целях: для создания неопределенности; эффекта неуверенности в знании; двойственности; сомнения; ирреальности; субъективности; уподобления и недостоверного сравнения; выражения тактичности; отсылки к чужому слову и «снятия ответственности» с говорящего; указания на логический вывод как источник суждения; демонстрации противоречивости перцептивных данных (Арутюнова, 1999, с. 833; Семенова, 2006, с. 61; Карпухина, 2024а, с. 684; Алленова, 2000, с. 6, 7; Евсеева, 2024, с. 309).

Кажимостные единицы трактуются как «эпистемические эгоцентрики», то есть «средства, сопряженные со знанием или не-знанием информации, а также переходом от незнания к знанию, опознаванию, узнаванию» (Уржа, 2020, с. 767). Такие текстовые элементы «ограничивают точку зрения модусного субъекта текста», а их задача состоит в приближении «фокуса» читателя к фокусу повествователя (аукториальные) или персонажей (персонажные), что позволяет создавать напряжение и интригу, играть на ожиданиях читателя, удивлять его, «погружая» в художественный мир (Уржа, 2020, с. 768). Кажимостные маркеры, передавая значение неопределенности, способны «замедлять» повествование, давая читателю время для индивидуального осмысления и формирования собственной оценки (Арутюнова, 1999, с. 849).

Круг маркеров кажимости еще не определен с полной четкостью в английском языке, но установлено, что вербализация кажимости происходит с помощью глаголов “*seem*” и “*appear*” в значении «казаться», сравнительными союзами “*as if*” / “*as though*” / «как будто», а также лексикой и выражениями со значением перцептивности, полагания, ирреальности или воображения (Семенова, 2006, с. 35; Карпухина, 2024b, с. 2299). Как упоминалось выше, ядром и наиболее «типичным» (прототипическим) членом категории кажимости является глагол “*seem*” (Карпухина, 2024а, с. 687), так как он полифункционален, полисемичен, а его значение можно назвать контекстуально «гибким».

В словарной дефиниции значения “*seem*” разделены по принципу сочетаемости. В связке с прилагательным ему приписывается значение “*give an impression or sensation of being*” (OEED, 1994, p. 1119) / «создавать впечатление или ощущение бытия» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – Е. Е.). С инфинитивом данный глагол трактуется как “*appear or be perceived or ascertained*” (OEED, 1994, p. 1119) / «казаться или быть воспринимаемым или выясненным». В обособленной вводной конструкции или в главной части сложного предложения он толкуется как “*it appears to be true or fact (in a hesitant, guarded or ironical statement)*” (OEED, 1994, p. 1119) / «это кажется правдой или фактом (в неуверенном, осторожном или ироническом высказывании)». Семантический объем “*seem*” не ограничивается словарной дефиницией, так как потенциальные

значения, такие как тактичное выражение возможности или убежденности, указание на слухи и др., актуализируются контекстуально (Franscesconi, 2023, p. 366).

Из вышесказанного следует, что кажимость представляет собой «модусную» категорию, отражающую промежуточные результаты процесса познания. Глагол “*seem*”, будучи маркером кажимости, демонстрирует, что высказывание эпистемически проблематично: его нельзя однозначно квалифицировать как истинное или ложное. Данный глагол позволяет создать впечатление «открытости», «незаконченности» и «неполноты» в тексте.

Категория эмотивности и эмоция страха

Эмоция, аффект, чувство составляют основу мотивационной сферы человека. Чувство представляет собой отношение человека к миру, выражающееся в переживании (Рубинштейн, 1989, с. 140). Эмоция выполняет ряд ключевых функций в нашей жизни – формирует мысленный образ, регулирует поведение и оценку, позволяет предвосхитить будущие события и адаптироваться к ним. Эмоции являются «единством аффективного и интеллектуального», они побуждают и мотивируют деятельность, хотя сильные эмоции и «неконтролируемые» эмоциональные реакции (аффекты) создают возможность для её дезорганизации (Рубинштейн, 1989, с. 153; Изард, 2006, с. 17).

Находясь в тесной связи с физиологией, эмоции индивидуальны, социальны, культурны; они играют важную роль в коммуникации, самовыражении, «семиотизации» поведения. Эмоциональные реакции всегда связаны с положительной или отрицательной оценкой, определяемой личностными ценностями и ориентирами (эстетическими, этическими и пр.), что не исключает возможность возникновения двойственности и противоречивости эмоций (любовь – ненависть и др.). Принято различать эмоции по признакам дифференцированности (печаль, радость, страх, гнев и пр.), длительности, интенсивности, конструктивности, сопровождения удовольствием/неудовольствием, причинности, осознанности и по другим параметрам (Шаховский, 2009, с. 30; Красавский, 2001, с. 17; Яровикова, 2013, с. 7, 9). Словесные выражения эмоций присутствуют в каждой культуре, а процесс их вербализации включает сознательные и бессознательные элементы психики (Долинский, Елисеева, 2024, с. 56).

В языке описание и анализ эмоций, чувств, настроений и других явлений аффективного плана связывают с понятиями «эмотивность», «эмоциогенность», «экспрессивность», «модальность», «коннотация» и «оценочность» (Шаховский, 2009). В целях глубокого изучения эмоций в языке и речи возникло специальное направление – лингвистика эмоций, или эмотиология. Эмотивы в языковом плане проявляются через «прямую номинацию» переживаний (радость, страх), «непосредственное выражение» (междометия, инвективы) или через описание поведения и реакций, движений, речи, мимики (Шаховский, 2009, с. 34). Активно исследуются эмотивная лексика, эмоциональная метафора, эмоции с точки зрения «прототипической ситуации», т. е. наиболее типичной ситуации возникновения тех или иных переживаний и реакций (Яровикова, 2013, с. 7; Wierzbicka, 1999; Киселева, Тодосиенко, 2024).

Следует учитывать, что возможность выражения эмоции в языке не ограничивается специализированной лексической группой: она присуща языковым единицам всех уровней, и даже «нейтральная» единица способна приобрести индивидуально-личностную «эмоциональную» окраску в речевом контексте, например в процессе вторичной номинации. В этом смысле различают зафиксированную в значении слова («обязательную»), коннотативную («факультативную») и речевую/текстовую («потенциальную») эмотивность (Шаховский, 2009, с. 39; Мягкова, 2023, с. 79). Помимо данной особенности, язык формирует собственную реальность, несколько отличную от объективной: он способен представить эмоцию, по своей сути, всегда активную, субъективную реакцию, существительным или словом категории состояния – как будто бы пассивное и статичное переживание, или глаголом – как динамическое (Киселева, Тодосиенко, 2024, с. 1433).

Нагляднее всего эмотивность предстает в художественном тексте, задача которого состоит в создании особого эстетического эффекта. Именно такой тип текста стремится изобразить «психологический» портрет человека, как автора, так и его героя, со всеми нюансами эмоциональной палитры (Киселева, Тодосиенко, 2024, с. 1432). Помимо специализированной эмотивной (прямая или описательная номинация эмоций) и аффективной (междометия, инвективы, диминутивы) лексики, чувство проявляется в тексте за счет использования лингвостилистических средств и семиотических кодов (Шаховский, 2009, с. 31). В художественной литературе выражение эмоций осуществляется не только ресурсами лексики, но и включает средства синтаксиса, морфологии (Иванян, Федотова, 2016, с. 102), графики, пунктуации (Алексанян, 2023, с. 2335, 2336).

В научно-фантастическом романе “*The Time Machine*” присутствуют элементы ужаса, странности, жуткого, отвратительного, безобразного, из-за чего особое внимание привлекает чувство страха. Страх является «древней» и полезной эмоцией, которая обеспечивала выживание и адаптацию вида к изменяющимся условиям. Это переживание сопровождает всякого человека, независимо от возрастной, социальной, гендерной или профессиональной принадлежности. Иногда чувство страха позволяет человеку мобилизовать силы и спастись от угрозы, но иногда приводит к замедлению и «оцепенению». Обе поведенческие стратегии эволюционно обусловлены и могут выступать в качестве тактик выживания. Страх связан с изменениями телесного плана, характерными экспрессией (мимика, телодвижения, выражение взгляда), поведением, речью. Физиологические реакции, сопровождающие страх, универсальны – покраснение или побледнение кожи, оцепенение, учащенное сердцебиение и пр. (Изард, 2006, с. 293, 294).

Страх представляет собой мучительное переживание, связанное с ожиданием будущей опасности. Если страх предметен и адекватен стимулу, то такое аффективное состояние выполняет сигнализирующую, информирующую, мобилизующую функции, а в ходе деятельности нейтрализуется иными чувствами. Даже смельчак испытывает страх, но преобразует его в гнев или в бурную активность. Беспредметный страх часто называют тревогой: она возникает в результате ожидания неблагоприятного события, сопровождается напряжением, а вызвавшие её причины часто носят неопределенный характер (Психологический словарь, 2007, с. 650, 701).

Ситуацию, когда возникает страх, иносказательно представляют в образе «головокружения» во время прогулки вдоль пропасти. Перед лицом опасности человек осознает возможность падения, резкого перехода к «Ничто», к небытию. В такой ситуации сильнее ощущается свобода, так как среди множества «логических» возможностей наибольший вес приобретает «мой выбор»: «прыгнуть» в пропасть, осторожничать, или проигнорировать опасность (Сартр, 2024, с. 110, 111).

Страх, ужас и жуть трактуются в наивной картине мира как явления одного порядка, хотя в плане эстетики и литературоведения чаще говорят об ужасном или жутком (Иванова, Кузнецов, 2024, с. 2158; Фрейд, 2006, с. 264; Алленова, 2000). Ужас толкуют в качестве «высшей степени» страха или как чувство, устремленное «в экзистенциальный верх», к судьбе и тайнам бытия, в отличие от собственно «страха», направленного в эмпирическое пространство, в «экзистенциальный низ» (Бердяев, 1995, с. 31). Жуткое понимается как встреча с «обезличенным иным», с пустотой (Иванова, Кузнецов, 2024, с. 2161). Ощущение жуткого сопряжено с неопределенностью и незнанием, скрытостью, странностью, расщепленностью «Я», оно часто порождается объектами, что кажутся знакомыми и безобидными (Фрейд, 2006, с. 269, 271, 280).

Страх являет себя как многогранную эмоцию, варьирующую по степени интенсивности, направленности (объект, вызывающий страх), степени определенности (неопределенный/определенный объект), практической значимости (полезный и неполезный страх), воздействия на испытывающий страх субъект, оценки приемлемости эмоции со стороны общества и пр. Страх часто совмещается с интересом и удивлением: по этой причине человек испытывает амбивалентные чувства к потенциально опасному предмету, стремясь одновременно и избежать его, и познать его (Изард, 2006, с. 295). Нередко страх «маскирует» иные эмоции и переживания, такие как агрессия, стыд (Ромашко, Орлов, 2022, с. 21). Объекты, ситуации и лица, вызывающие страх, его «активаторы», могут быть связаны с негативным опытом или же быть вызваны воображением или ассоциацией. В роли естественных активаторов страха, т. е. сигнализирующих об опасности предметах и ситуаций, выступают «боль, одиночество, необычность объекта, внезапное приближение объекта, внезапное изменение стимуляции и, возможно, высота» (Изард, 2006, с. 296, 297, 307).

Номинации страха, боязни, трусости, трепета в европейских языках этимологически взаимосвязаны с прототипической ситуацией страха. «Прототипический сценарий страха» включает негативную ситуацию/опасность, причины страха (темнота, одиночество и др.), ощущение потери контроля над событиями, желание убежать от угрозы или предотвратить будущие негативные события, наличие «симптоматических» телесных реакций (покраснение, ощущение холода, дрожь и др.) (Иоанесян, 2015, с. 81, 82). Происхождение английских лексем также демонстрирует эту связь: изначально *“horror”* / «ужас» означало ощущение «волос, встающих дыбом»; *“fear”* / «страх» происходит от древнеанглийского «опасность», *“terror”* – от номинации дрожи (Ayto, 2005, р. 213, 275, 502). Данные ассоциативных экспериментов продемонстрировали связь представлений страха в русском, английском и немецком языках с темнотой, ночью, кошмарами, двигательной активностью (бег, крик и пр.), криком, телесными реакциями (сердцебиение, дрожь, затруднение дыхания и пр.), поиском укрытия. Значительное сходство в восприятии опрошенных представителей разных лингвокультур позволяет говорить о статусе страха как «базовой» эмоции (Долинский, Елисеева, 2024, с. 58, 59, 60).

Отметим, что эмоциональная сфера является важным условием жизни, деятельности, мотивации, познания, коммуникации людей. Эмоция как психическое явление предстает как переживание, в котором отражается личностная оценка, культурные и социальные нормы человека. В языке и речи эмоции выражаются в рамках «категории эмотивности», а средства их вербализации – «эмотивами». Страх присущ любому человеку и считается «базовой» эмоцией, которая может предстать в разных формах: как тревога, ужас, жуть, испуг, боязнь или в качестве сложных «смешанных» переживаний (страх и интерес). В речи эмоция страха может выражаться на всех уровнях языка (на уровне лексики, грамматики, фонетики, морфологии, синтаксиса и др.), лингвостилистическими средствами, системой семиотических кодов произведения, средствами вторичной номинации; потенциальные значения языковых единиц могут раскрываться в контексте.

Научно-фантастический роман “The Time Machine”: роль ужаса и кажимости в повествовании

Роману как жанру свойственен психологизм, понимаемый как стремление отразить и познать внутренний мир персонажей, для чего часто используется внутренний монолог, т. е. изображение мыслей персонажа приближенно к реальным механизмам внутренней речи (Литературная энциклопедия..., 2001, с. 834-835). Романами с элементами ужаса по праву можно назвать готический и, позже, детективный роман, а также некоторые произведения научной фантастики, в частности раннее творчество Г. Уэллса.

Ужасное стремится достигнуть особого эмоционального эффекта – вызвать отвращение, страх, неопределенность, опасность, тошноту, ненависть, дрожь и др. Все эти негативные реакции порождает образ монстра – создания, воспринимающегося в качестве аберрации, чего-то «нечистого», страшного и двойственного.

В роли «монстра» часто выступает гибридное существо, совмещающее признаки «противоположных» категорий: живой/мертвый (вампиры, зомби, призраки), человек/животное (оборотень), человек/демон (одержимый). Ужас вызывают проклятые предметы и «двойники» – эти образы, в свою очередь, основываются не на слиянии, а на патологическом «раздвоении», «расщеплении» человека. Искажения могут относиться к пространственным (гигантизм) или темпоральным параметрам (динозавры) (Carroll, 1990, p. 11, 16, 19, 20, 21, 28).

Будучи продуктом своего времени, научно-фантастический роман *“The Time Machine”* отразил поздневикторианские страхи о дегенерации в свете явлений декадентства, эстетизма, дарвинизма, теории К. Маркса, бурного технического прогресса и кризиса Британской империи. Страх перед упадком в литературе конца XIX века воплотился в образе монстра – существа безобразного морально и физически, вызывающего отвращение, страх и ужас. Разнообразные монстры появляются, например, в романах «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Дракула» Б. Стокера, в повести «Странная история Доктора Джекилла и Мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона и пр. В произведении *“The Time Machine”* такими «концентрирующими» страх образами становятся элои и морлоки. В элоях воплощается страх морального упадка: атрофия труда, деятельности, социальности, ослабление на интеллектуальном, эмоциональном и физическом уровнях. Другая разновидность деградации, поворот к животному началу, закрепляется в образе обезьяноподобных хищных морлоков. Обе ветви человеческого развития производят негативное впечатление на героя: морлоки страшат и отвращают, а элои вызывают раздражение, разочарование, злость, фрустрацию, жалость (Scherr, 2019, p. 121, 122, 125, 127). И морлоки, и элои пробуждают в читателе чувство «жуткого», «ту разновидность пугающего, которое восходит к давно известному, знакомому» (Фрейд, 2006, с. 265). Оба вида одновременно похожи и непохожи на человечество, выступая как его «двойники», в которых гротескно преувеличены наши отрицательные качества. Элои, как маленькие дети, беззащитны, слабы, чувствительны и бездумно поглощены игрой и красотой, наслаждениями и бездействием в «райском саду», однако им никогда не суждено по-настоящему вырасти. Морлоки, наоборот, сильны, хитры, агрессивны, социальные, работоспособны, но лишены индивидуальности, воображения, творчества и любознательности, действуя механически и коллективно, как муравьи.

С точки зрения повествования включение глагола *“seem”* демонстрирует ненадежность нарратора, нестабильность и нечеткость «точек фокуса»: то, что должно быть акцентом, ярким штрихом, оказывается «размытым» (*“blurred”*) и сомнительным (Francesconi, 2023, p. 362, 363). Такой эффект «кажимости» часто применяется в произведениях с элементами тайны или интриги, что характерно для детективной, фантастической, мистической, готической и хоррор-литературы. Языковые средства, выражающие неопределенность, незаконченность, незнание, позволяют читателю «достроить» картину, а самое ужасное и пугающее возникает в его воображении (Алексанян, 2023, с. 2334).

Нельзя не упомянуть нарративную особенность *“The Time Machine”*, порождающую ощущение «кажимости» и «неопределенности» – представление приключения в ретроспективе. Путешественник излагает историю о посещении будущего сразу по возвращении в родной мир настоящего, поэтому многое из пережитого ему не удалось до конца осмыслить, а невероятность путешествия побуждает его усомниться в достоверности своего приключения в мирах будущего. По этой причине кажимость пронизывает все произведение, ведь рассказ Путешественника ненадежен, он может быть понят как сон, мистификация или результат помутнения его рассудка (Карпухина, 2024b, с. 2304).

Обобщая сказанное, отметим, что роман *“The Time Machine”* Г. Уэллса содержит элементы ужаса, и его цель – пробудить в читателе то чувство страха, напряжения, дискомфорта, жути, которые испытывает Путешественник в неизвестном ему мире будущего. Страхи современников Г. Уэллса о дегенерации человека воплощаются в образе монстра – морлоков. С помощью кажимостного глагола *“seem”* эффект страха и ужаса усиливается, так как опасность представляется смутной, неопределенной, ирреальной. Повествование фокусируется на том, что ощущает, переживает, замечает или ожидает главный герой. Наличие кажимостных единиц означает, что его впечатления неотчетливы и сомнительны, а суждения не обязательно верны. Глагол *“seem”* позволяет передать «предчувствие» скрытой опасности, создавая ощущение неопределенности, напряжения, тревоги.

Функционирование глагола *“seem”* в эмотивных контекстах романа *“The Time Machine”*

В тексте «Машины времени» глагол *“seem”* присутствовал в 80 контекстах, из которых 21 (примерно 26%) квалифицируются в качестве эмотивных. Наиболее частотны негативные эмоции, сочетавшиеся с кажимостным глаголом в 12 контекстах: в модусе кажимости выражались горе, сожаление, разочарование, ненависть, дискомфорт. Доминантное положение в подгруппе отрицательных эмоций занимает страх, выделенный в 8 контекстах. Он выступил или как «чистая негативная эмоция», или как эмоция, смешанная по своему характеру с положительными переживаниями – радостью, надеждой, облегчением, или с нейтральными состояниями – недоумением, недовольством, огорчением.

Ощущение страха в большинстве случаев связано с морлоками, а также с предметами и ситуациями, состоящими с «чудовищами» в ассоциативной связи: ночь, темнота, шахты, подземелья, их запах и характерные действия (карабканье, издаваемый «шепот» и пр.). Пугающим выступает «гибридный» характер морлоков, их промежуточное положение между человеком и животным (Scherr, 2019, p. 127). Эти существа воплощают в себе злонамеренную, скрытую и активную силу: именно они крадут Машину времени, а позже – несколько раз нападают на Путешественника и даже пытаются задушить его во сне.

Элои изначально представляются Путешественнику лишенными страха, так как они дружелюбны, открыты по отношению к нему – к чужаку, который, в любом другом сообществе или коллективе вызвал бы подозрение и, возможно, враждебность. Мир элоев изначально выглядит как утопия, возвращение в «Эдемский сад» или в античный «Золотой век». Обманываясь первым впечатлением, герой игнорирует странных «белых животных» ночью, чудесным образом появляющуюся пищу в обеденной зале; он не замечает обветшалости сооружений, противоречия между элегантной одеждой элоев и праздностью «прекрасного народа», а также другие знаки, что должны были бы предостеречь его. Только в самом конце путешествия он осознает глубину своих заблуждений (Thompson, 2001, p. 16, 17). Попытки «расследования» истинного положения дел обстоятельно начинаются им только после бедственного события – пропажи Машины времени.

Путешественник убежден, что элои живут в «праздном умиротворении» / *“indolent serenity of the beautiful Upper-worlders”* (Wells, 2017, p. 67) и им чужды труд, проблемы и опасности. Сомнение в совершенстве мира появляется после встречи с морлоком – белым сероглазым «лемуром», быстро забежавшим в «колодец», который на самом деле выполнял функцию шахты, связывающей поверхность и подземелья. Через кажимостную окраску представлена негативная эмоциональная реакция элоев на интерес героя к тому, что он ошибочно считает «колодцами» (*“wells”*): *“They seemed distressed to find me, my arm against the overturned pillar, peering down the well. Apparently it was considered bad form to remark these apertures; for when I pointed to this one, and tried to frame a question about it in their tongue, they were still more visibly distressed and turned away”* (Wells, 2017, p. 67). / «Они, казалось, очень огорчились, увидя, что я заглядываю в колодец, опираясь на упавшую колонну. Очевидно, было принято не замечать эти отверстия. Как только я указал на колодец и попытался задать вопросы на их языке, смущение их стало еще очевиднее, и они отвернулись от меня» (Уэллс, 1992, с. 53).

Глагол *“seem”* соединяется с причастием *“distressed”* / «расстроенный» и распространяется на инфинитив со спецификацией лица *“to find me”*. Чувство *“distress”* окрашено негативно: *“severe pain, sorrow, anguish”* (OEED, 1994, p. 417) / «сильная боль, горесть, страдание». Причастие *“distressed”* образуется от основы глагола *“distress”*, толкуемого как *“1. subject to distress; 2. cause anxiety to, make unhappy, vex”* / «1. огорчить; 2. тревожить, делать несчастным, досаждать» (OEED, 1994, p. 417). Корреляция со страхом наблюдается во втором нумерованном значении *“cause anxiety”* / «встревожить», хотя в речевом контексте одновременно актуализируется ряд сопряженных негативных значений: страдание, боль, горестность, досада. Кажимостная модальность используется для изображения субъективной интерпретации Путешественником внешнего объекта – элоев. Правильность трактовки их поведения подвергается сомнению, так как герой искренне не понимает причин их расстройств из-за ошибочной идентификации шахт как безобидных «колодцев».

Первое впечатление об огорчении элоев, ошибочно квалифицировавшееся как сомнительное, подтверждается в качестве истинного при попытке дальнейших расспросов. Элои уже не просто *«кажутся»*, но, как явствует из смены кажимостной окраски на форму индикатива, *«выглядят»* еще более расстроенными: *“were still more visibly distressed”*. Наглядность эмоции подчеркивается усилительным наречием *“visibly”*, демонстрирующим недвусмысленное визуальное проявление дискомфорта в языке тела, мимике, поведении элоев. Негативный настрой собеседников следует из их демонстративного поворота в противоположную сторону (*“turn away”*): они прерывают общение на неприятную тему. Слово *“distressed”*, относящееся к «слабому уровню страха», к тревоге и дискомфорту, намеренно «преуменьшает» серьезность ситуации из-за идеализированного субъективного взгляда героя – ему представляется, будто он нарушил неизвестное ему правило этикета. Он еще не осознает «экзистенциальный ужас» элоев. Они не только обречены на раннюю насильственную смерть и съедение морлоками, но и лишены свободы, смысла жизни, надежды, возможности бороться с угрозой.

Следующий пример также связан с загадочными «шахтами-колодцами», куда Путешественник решает спуститься для того, чтобы найти какие-нибудь зацепки о местоположении пропавшей Машины времени, а также о странных белых существах, что скрываются под землей. Кажимостная модальность используется для репрезентации негативной реакции Уины, дружелюбного элоя, как сомнительной: *“Little Weena ran with me. She danced beside me to the well, but when she saw me lean over the mouth and look downward, she seemed strangely disconcerted”* (Wells, 2017, p. 71). / «Маленькая Уина бежала рядом со мной. Она, танцуя, проводила меня до колодца, но когда увидела, что я перегнулся через край и принялся смотреть вниз, пришла в ужасное волнение» (Уэллс, 1992, с. 58). *“Seem”* сочетается с причастием *“disconcerted”* / «встревоженный», образованным от глагола *“disconcert”* / «беспокоить», трактуемого как *“1. to disturb the composure of; agitate; fluster; 2. spoil or upset”* (OEED, 1994, p. 410). / «1. нарушить самообладание; обеспокоить; смутить; 2. испортить или расстроить». Эта языковая единица относится к интерпретации состояния Уины по её внешнему облику – прежде всего поведению. Путешественник приписывает Уине не страх, а менее интенсивные чувства «беспокойства» и «огорчения», связанные со страхом по признаку «нарушения эмоционального равновесия» (Киселева, 2018, с. 113). «Умаление» страданий элоев героем происходит одновременно и из-за внешней причины – скрытости причины страха (морлоков), и из-за внутренней причины – заблуждения героя. Выступающее в роли интенсификатора наречие *“strangely”* / «странным образом» дополнительно подчеркивает внезапный переход Уины от игривой веселости, сопровождаемой бегом и танцами, к тревожному оцепенению и прекращению активности. Герой, замечая резкую перемену в ее настроении, не обнаруживает весомых обстоятельств, способных его обосновать. По этой причине «обеспокоенность» Уины представлена в связке с *“seem”*: Путешественник трактует увиденное как будто бы что-то незначительное или случайное. Несмотря на такую оценку впечатления, как «кажущегося», достоверность «негативного настроения» Уины подтверждается. Когда Путешественник начинает спуск в подземелья, она приходит в возбуждение, жалобно кричит

(“*piteous cry*”), бежит к нему, чтобы совершить непосильную для её маленьких рук задачу – «вытащить» (“*pull out*”) тело героя. Когда остановить его не удастся, на её лице видится «мучение», «боль» (“*agonised*”): “...*she gave a most piteous cry, and running to me, she began to pull at me with her little hands. <...> I saw her agonised face over the parapet*” (Wells, 2017, p. 71). / «...испустив жалобный крик, бросилась ко мне и принялась оттащить меня прочь своими маленькими ручками. <...> я увидел полное отчаяния лицо Уины» (Уэллс, 1992, с. 58).

Путешественника не настораживают ни ранее увиденное беспокойство элов, ни панический приступ Уины, поэтому он продолжает двигаться вниз. Спустившись, он оказывается в крошечной темноте, но, благодаря спичке, освещает часть тоннеля и находит морлоков – обезьяноподобных, сутулых, белых существ с большими черными глазами. В поведении жителей подземелий героя удивляет отсутствие, как ему кажется, каких-либо признаков страха: “*I have no doubt they could see me in that rayless obscurity, and they did not seem to have any fear of me apart from the light*” (Wells, 2017, p. 72). / «Я нисколько не сомневался, что они видели меня в этой густой темноте, и **их пугал только свет**» (Уэллс, 1992, с. 59). В данном примере “*seem*” используется в отрицательной форме со вспомогательным глаголом “*did*” и соединяется с инфинитивным выражением “*to have any fear*”. Английская лексема “*fear*” / «страх» связана с ощущением неопределенности в отношении будущего, с предчувствием возможности свершения негативного события и с желанием предотвратить его (Wierzbicka, 1999, p. 75). Аномалия в виде «чужака», что естественным образом насторожила бы любого человека или животного, не вызывает у морлоков видимой негативной реакции. Их поведение демонстрирует то, что они не рассматривают героя в качестве потенциальной угрозы. Забегая вперед, заметим, что в конце романа Путешественник придет к проницательному выводу об идеальной адаптации элов и морлоков к своим соответствующим ролям в пищевой цепи: первые – идеальные жертвы, а вторые – занимают нишу «супер-хищников», что подтверждает и объясняет невозможность морлоков чувствовать страх.

В отличие от предыдущих примеров с конструкциями «*seem* + причастие», относящихся к неверному и обманчивому впечатлению, конструкция «*seem* + инфинитив» отражает более высокую степень уверенности в наблюдаемом явлении (OEED, 1994, p. 1119). Сомнение порождается характерными для возникновения кажимости обстоятельствами: необычность существ, усталость героя, затрудненность визуального восприятия из-за скудного источника света, спичек, регулярно потухающих в темноте. Однако даже такой тусклый свет представляет собой слишком резкий и интенсивный раздражитель для морлоков, заставляя их убежать не из-за страха, а из-за боли. Догадка героя о бесстрашии морлоков чуть позже подтверждается как верная. Сразу после того как Путешественнику не удастся зажечь спичку, морлоки подходят вплотную к нему, ощупывают, пытаются «затащить» его дальше в подземелья, а при его попытке выйти обратно по тоннелям и шахтам на поверхность – агрессивно преследуют и даже крадут ботинок с ноги.

Только после того как герой с трудом выбирается из подземелий, он приближается к осознанию истинного положения вещей и тех опасностей, что ранее оставались скрыты. Ряд текстовых фрагментов, где присутствует глагол “*seem*”, выглядит на первый взгляд «немотивированным». В них страх, напряжение и беспокойство имплицитно выражены поведением героя, в особенности его мыслями. В следующем примере Путешественник оценивает свое собственное положение и шансы на выживание: “*I seemed in a worse case than before. Hitherto, except during my night’s anguish at the loss of the Time Machine, I had felt a sustaining hope of ultimate escape, but that hope was staggered by these new discoveries. <...> Now I felt like a beast in a trap, whose enemy would come upon him soon. The enemy I dreaded may surprise you. It was the darkness of the new moon*” (Wells, 2017, p. 75). / «После этого **я оказался в еще худшем положении, чем раньше**. Если не считать минут отчаяния в ту ночь, когда я лишился Машины времени, меня все время ободряла **надежда** на возможность бегства. Однако новые открытия пошатнули её. <...> Теперь же я чувствовал себя в положении зверя, попавшего в западню и чующего, что враг близко. Враг, о котором я говорю, может вас удивить: это темнота перед новолунием» (Уэллс, 1992, с. 62, 63).

Глагол “*seem*” соединяется с именной фразой с предлогом “*in a worse case*”, что нетипично для сочетаемости данного глагола и предполагает «вычеркнутый» инфинитив “*to be*” / «быть». Фраза “*(to be) in a worse case*” / «(быть) в худшем положении» подразумевает отрицательную оценку, но кажимостная окраска указывает на то, что пессимистичный настрой не передает новую ситуацию с полной объективностью: морлоки были серьезной опасностью и до спуска в подземелья. Путешественник был свидетелем их ночной охоты и даже проснулся от странных ощупываний и чувства удушья, но приписал эти впечатления сновидению. Таким образом, он, изначально не осознавая всей тяжести угрозы, перевел все события, не укладывающиеся в его оптимистичное восприятие будущего, в статус ирреальных. Осознание объекта как опасного, его познание и конкретизация, вопреки убеждению героя, наоборот, дают возможность лучше защититься от беды. Представленное через кажимостный модус выражение “*(to be) in a worse case*” / «(быть) в худшем положении» относится не к объективному положению вещей, которое осталось таким же и существенно не изменилось, но к внутреннему состоянию героя – его надежда (“*hope*”) как позитивная ориентация на будущее заменилась на негативную – на страх. Сравнение героем самого себя с «загнанным зверем» / “*like a beast in a trap*” содержит элементы прототипической ситуации страха, а именно, подразумевает наличие опасности в лице врага (“*enemy*”), т. е. морлоков, ощущение потери контроля над ситуацией (“*in a trap*”), а нежелательное событие предполагается не в момент говорения, а в ближайшем будущем (ночью). Подобно элов, Путешественник переносит свои страхи на ночь и темноту, что проявляется в глаголе “*dreaded*” / «страшился», представленного как реальное и достоверное ощущение интенсивного характера “*fear greatly*” (OEED, 1994, p. 434) / «испытывать сильный страх».

Подчеркнем, что страх перед темнотой характерен для человека, чье визуальное восприятие нацелено на дневной период и ночью ослабевает, делая его беззащитным перед хищниками. Первобытный страх перед

наступлением ночи побуждает Путешественника найти безопасное укрытие, но все сооружения представляются ненадежными: *“All the buildings and trees seemed easily practicable to such dexterous climbers as the Morlocks, to judge by their wells, must be”* (Wells, 2017, p. 76). / «Все здания и деревья **казались легко доступными** для таких ловких и цепких существ, какими были морлоки, судя по их колодцам» (Уэллс, 1992, с. 64). В данном примере попытка рационально продумать план выживания мотивируется страхом. Путешественник использует кажимостный глагол для «прогнозирования» действий морлоков. “Seem” сочетается с прилагательным, указывающим на наличие возможности “practicable”, не несущим эмотивной окраски: “1. that can be done or used; 2. possible in practice” (OEED, 1994, p. 1136) / «1. что может быть сделано или использовано; 2. возможный в практической деятельности». Впечатление о том, что спрятаться от морлоков невозможно нигде, усиливается наречием “easily”, а также прилагательным с положительной оценкой способности к лазанию “dexterous” / «ловкий», «умелый». В кажимостной модальности задача спасения от морлоков, на первый взгляд, представляется невыполнимой. Страх возникает в «неразрешимой» или еще «неразрешенной» ситуации, но его осознание, формулирование представляет собой движение к его преодолению (Риман, 2000, с. 14, 15). Путешественник как человек интеллектуальный стремится к решению будто бы «невозможной» проблемы, моделируя мыслительные ситуации. После исключения неудовлетворительного варианта герой находит альтернативу – переместиться в иное место без подземных люков. Надежду он видит в особом здании – «Зеленом дворце» (Уэллс, 1992, с. 69), который позже оказывается заброшенным музеем, где появляется возможность затаиться на время, найти полезную информацию или средства для самозащиты.

В двух последующих примерах кажимость и страх объединены особой ситуацией – сменой дня и ночи. Именно в переходные периоды, вечером и на заре, эмоциональное состояние героя колеблется, то дестабилизируясь, то гармонизируясь. Темнота и сумерки ограничивают человеческое восприятие, каузируют ситуацию кажимости, когда что-то «видится», «слышится», «мерещится» (Арутюнова, 1999, с. 834). Отметим, что темнота или её приближение часто вызывают у человека как существа дневного страх перед потенциальной или воображаемой опасностью.

Путешественник неверно рассчитывает время пешего перехода, поэтому сумерки начинаются раньше, чем он и Уина успевают достигнуть назначенного места. Именно в тихий и умиротворенный вечерний период герой испытывает самый мучительный страх, искажающий его восприятие реальности: *“In that darkling calm my senses seemed supernaturally sharpened. I fancied I could even feel the hollowness of the ground beneath my feet: could indeed, almost see through it the Morlocks on their ant-hill going hither and thither and waiting for the dark”* (Wells, 2017, p. 77). / «В тишине мои чувства, казалось, сверхъестественно обострились. Мне чудилось, что я мог даже ощущать пещеры в земле у себя под ногами, мог чуть ли не видеть морлоков, кишящих в своем подземном муравейнике в ожидании темноты» (Уэллс, 1992, с. 65). Страх перед морлоками и темнотой возбуждает воображение Путешественника, и ему чудится, будто он собственными глазами видит сквозь землю хаотичное движение морлоков, напоминающих насекомых в «муравейнике». Образное выражение “darkling calm” / «ночное спокойствие», описывающее окружающую природную среду, ярко контрастирует с тревожным внутренним состоянием героя.

Глагол “seem” связывает существительное “senses” / «чувства», обозначающее способность тела воспринимать наличие предметов или их свойства зрительно, слухом, тактильно, обонянием, вкусом и др. (OEED, 1994, p. 1321), с причастием “sharpened” / «заостренные», «способные к быстрому восприятию и пониманию» (OEED, 1994, p. 1334). Перцептивные ощущения образно сравниваются с острым инструментом, благодаря которому поверхностный слой почвы будто бы обнажается, а подземный мир становится обзорим «в миниатюре». Даже под воздействием страха видеть сквозь предметы невозможно для человека. «Невероятное» усиление зрительного восприятия предстает как явление не перцептивного, а умозрительного порядка: герой лишь во всех подробностях воображает угрожающий объект (морлоков), включая его локализацию, характер движения, количественные параметры. На ложность восприятия указывает также наречие-интенсификатор “supernaturally”, содержащее сему ирреальности: “attributed to or thought to reveal **some force above the laws of nature; magical; mystical**” (OEED, 1994, p. 1453) / «характеризуемый как обнаруживающий некую силу выше законов природы; магический; мистический».

Переход от «кажимости» в область ирреальности дополнительно подчеркивается глаголом воображения “fancied”, который причисляется к дальней периферии кажимости (Карпухина, 2024b, с. 2301; Семенова, 2006). Как воображаемые представлены данные тактильной (“could **even feel the hollowness of the ground**” / «**мог даже ощущать** пещеры в земле у себя под ногами») и визуальной (“could indeed, **almost see though it**” / «**мог чуть ли не видеть** морлоков») перцепции. В модусе воображения повтор глагола способности “could” и использование «убеждающего» наречия “indeed” / «действительно» вместо эффекта достоверности, наоборот, закрепляют у читателя ощущение иллюзорности восприятия, искаженного страхом.

Ужас Путешественника перед морлоками передается в образе «кажущегося», «воображаемого» опасного объекта – подземелий, образно сравниваемых с муравейником (“ant-hill”). Герой представляет морлоков в виде отвратительных коллективных «гигантских» насекомых, пугающих своей организованностью и выносливостью. Забегая вперед, упомянем, что в ночь, когда протагонист более всего напряжен и утрачен, нападения не происходит.

Так и не дойдя до места назначения, герой решает переночевать на открытом холме, затаившись. Боязнь не позволяет Путешественнику заснуть, несмотря на его усталость и нервную истощенность. Вместо отдыха

он проводит ночь с открытыми глазами, занимаясь наблюдением за небесными светилами и размышлениями, что к рассвету успокаивает его. На заре его страх утихает, он чувствует облегчение и даже уверенность (*"confidence"*): *"And close behind, and overtaking it, and overflowing it, the dawn came, pale at first, and then growing pink and warm. No Morlocks had approached us. Indeed, I had seen none upon the hill that night. And in the confidence of renewed day it almost seemed to me that my fear had been unreasonable"* (Wells, 2017, p. 78). / «А следом, как бы настигая и затопляя его своим сиянием, блеснули первые лучи утренней зари, сначала бледные, но потом с каждой минутой все ярче разгоравшиеся теплыми алыми красками. Ни один морлок не приблизился к нам; в эту ночь я даже не видел никого из них. С первым светом наступающего дня все мои ночные страхи стали **казаться почти смешными**» (Уэллс, 1992, с. 67).

Глагол *"seem"* употребляется в главной части сложного предложения и соотносится с формальным подлежащим *"it"*, вводя придаточное изъяснительное с союзом *"that"* / *"что"*. Страх, что болезненно возбудил воображение протагониста в вечерний и ночной период, с наступлением утра представляется *"unreasonable"* / «чрезвычайным», «немотивированным». Негативное прилагательное *"unreasonable"* указывает на отсутствие или недостаток «мотива, причины или оправдания» / *"reason"* (OEED, 1994, p. 1205). Кажимостный модус указывает на то, что герой испытывает ложное облегчение. Утром безопасность гарантирована, поэтому страхи ослабевают и «кажутся» ему необоснованными, неумеренными, беспричинными, хотя их появление вечером и ночью он оценивал, как адекватное и закономерное.

Улучшение настроения Путешественника демонстрируется через цветовой код и смену времени суток. Темное ночное небо – мрачное и черное, вызывает представления об угрозе, неопределенности, хаосе, нечистой силе, зле, печали, дикости, ужасе. Свет и солнце, обозначаемые розовым (*"pink"*) и палитрой теплых цветов (*"warm"*), наоборот, вносят ясность, обещают надежду, защиту, истину (Бидерман, 1996, с. 237, 181, 265, 295). Рассвет символически вступает в схватку с темнотой и выигрывает её, что маркируется в единицах с повтором приставки *"over"* – *"overflowing"*, *"overtaking"*. Внешние изменения, наблюдаемые героем на небе, взаимосвязаны с его эмоциональным состоянием: страх, ассоциируемый с темнотой и ночью, сменяется на уверенность и надежду, представленные светом и теплом.

Путешественник проводит день в активном поиске оружия и спичек в здании Зеленого Дворца, но ближе к сумеркам обнаруживает люки морлоков и слышит характерные для них звуки суетливого движения. По причине того, что музей больше не представляется безопасным местом, герой возвращается в лес, надеясь ночью проделать обратный путь. В результате ряда ошибок, промедлений и необдуманных поступков протагониста морлокам удается ночью совершить нападение. В этот кульминационный момент страх героя исчезает, заменяясь положительными чувствами – радостью и триумфом: *"The strange exultation that so often seems to accompany hard fighting came upon me. I knew that both I and Weena were lost, but I determined to make Morlocks pay for their meat"* (Wells, 2017, p. 88). / «Мною овладело то странное **возбуждение**, которое, **говорят**, так часто приходит во время боя. Я знал, что мы оба с Уиной погибли, но решил дорого продать свою жизнь» (Уэллс, 1992, с. 79).

Глагол *"seem"* используется в связке с инфинитивом *"to accompany"* / «сопровождать» в придаточном предложении с изъяснительным союзом *"that"*: *"that so often seems to accompany hard fighting"* / «которое, **говорят**, так часто приходит во время боя». Данное зависимое предложение уточняет эмоциональное состояние героя, а именно, существительное *"exultation"* / «восторг», образованное от глагола *"exult"*. Данный глагол трактуется как *"1. to be greatly joyful; 2. to have a feeling of triumph"* (OEED, 1994, p. 503) / «1. испытывать сильную **радость**; 2. чувствовать **триумф**». Возникновение радости на общем фоне страха, напряжения, тревоги выглядит абсурдно, но в рассказе Путешественника для этой двойственности находится обоснование. Глагол *"seem"* выполняет функцию объяснения и тактичного убеждения, отсылая к «общедоступному знанию». Амбивалентность реакций, кажущаяся алогичной на первый взгляд, характерна для эмоций, достигающих высшей степени интенсивности, и часто отражает сложный или неразрешимый конфликт (Рубинштейн, 1989, с. 150). Действительно, страх, смешанный с «радостной», «кровожадной» агрессией, побуждает Путешественника сосредоточиться на борьбе, благодаря чему он выживает. Чувство возбуждения, испытываемое героем, можно также назвать «смелостью» – социально одобряемой реакцией на опасность и страх (Иоанесян, 2015, с. 82).

Анализ приведенных выше восьми примеров позволяет заключить, что глагол *"seem"* используется чаще всего в связке с причастиями прошедшего времени (3) или прилагательными (1); реже – с инфинитивами (2) или с именными конструкциями, имплицитными инфинитив (1); а реже всего – в главной части сложного предложения (1). Причастия и прилагательные в модусе кажимости сопровождаются специфическими интенсификаторами с семами ирреальности (*"supernaturally"*), странности (*"strangely"*) или субъективной оценки (*"easily"*), которые дают «подсказку» читателю о будущем воплощении наиболее вероятной возможности.

Кажимостный глагол выражал различный уровень «истинности» субъективных впечатлений, что далее конкретизировалось контекстом: кажимостная модальность могла вводить как верные догадки, так и заблуждения. Глагол *"seem"* служил в качестве «критической точки», предполагающей несколько равновероятных возможностей, только одна из которых подтверждалась последующим контекстом.

Заключение

Проведенное исследование позволяет прийти к следующим выводам.

Модусная категория кажимости квалифицирует знание как неполное, неопределенное, двойственное, субъективное. Кажимость в английском языке вербализуется с помощью лексических и синтаксических средств, среди

которых наиболее репрезентативным является глагол “*seem*”. В художественном тексте данный глагол выполняет ряд важных функций: влияет на динамику повествования, вовлекает читателя в переживания персонажей произведения, создает ощущение таинственности и тревоги.

Эмоция понимается как личностно и ценностно окрашенное «переживание», тесно взаимосвязанное с мышлением, восприятием, оценкой, потребностями, мотивацией человека. Языковые средства, способные выразить эмоцию (на уровне фонетики, лексики, грамматики и на других уровнях) называют «эмотивами», а категорию, к которой они принадлежат, – «эмотивностью». Эмотивы часто выражаются словами (аффективами, коннотативами, диминутивами, инвективами и др.), лингвостилистическими средствами и даже «нейтральной» лексикой, приобретающей значение в контексте.

Эмотивная составляющая играет особую роль в художественном тексте. В романе “*The Time Machine*” главенствует эмоция страха. Соединение кажимости и страха основано на сходствах в прототипической (идеальной) ситуации их возникновения. Характерной особенностью как для кажимости, так и для страха является одновременное существование нескольких возможностей: ложность и истинность, безопасность и угроза, благодаря чему формируется общее свойство двойственности. Авторская коммуникативно-прагматическая задача для введения кажимостного глагола “*seem*” в текст научно-фантастического романа “*The Time Machine*” состоит в демонстрации нелинейности и затрудненности познавательного процесса. Кажимость фокусирует внимание читателя на ограниченности героя как познающего субъекта: его пристрастность, ненадежность создаваемых им гипотез, игнорирование значимых и настораживающих «деталей». Маркеры кажимости означают то, что новизна и неизвестность мира будущего создают ощущение загадки, интриги и ужаса. Кажимостная модальность, для которой характерны двойственность и неопределенность, усиливает чувство тревоги в кульминационные и сюжетно важные моменты. Неслучайна фиксация кажимости на страшном объекте, морлоках, так как их обнаружение и столкновения с ними ведут героя к истине и спасению.

В романе Г. Уэллса “*The Time Machine*” наиболее яркий и частотный представитель рассматриваемой категории – глагол “*seem*” – употреблялся в ситуациях, эксплицитно номинирующих страх или имплицитно (описательно) на него указывающих. Не менее восьми контекстов из 17 с выраженным эмотивным элементом квалифицированы как содержащие страх, ужас, панику, беспокойство, боязнь. Кажимость выражала неоднозначность оценки героем как необычного поведения других персонажей – элов и морлоков, так и непонимание причин собственного чувства страха и иных двойственных реакций. Эмоция страха чаще всего порождалась образом аномального гибридного существа (монстра) – морлоками. Их присутствие, возможность их появления, воспоминание о них, ассоциативно связанные с ними объекты (колодец, ночь, темнота) вызывали страх разной степени интенсивности. Страх или его отсутствие эксплицируется в четырех случаях номинациями, выражающими страх или тревогу (“*fear*”, “*disconcerted*”, “*distressed*”). В четырех контекстах страх имплицировался: он оказывался «в тени» мыслительных процессов, неявно усиливал работу воображения или «затушевывался» положительными эмоциями.

Перспективы дальнейших исследований видятся в анализе функционирования маркеров кажимости, включая глагол “*seem*”, в художественных и нехудожественных текстах разной жанровой принадлежности. Потенциал состоит в усмотрении сочетаемости глагола, анализе зависимости его контекстуального значения от других эгоцентрических единиц (неопределенности, ирреальности, приблизительности и пр.), а также в исследовании глагола в аспекте сравнения текстов разных авторов. Выявленная связь между кажимостью и категорией эмотивности нуждается в более тщательной разработке, с учетом не только страха, но и иных, положительных и отрицательных эмоций.

Материалы исследования | Research materials

1. Бидерман Г. Энциклопедия символов / пер. с нем., общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. М.: Республика, 1996.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК Интелвак, 2001.
3. Психологический словарь / под общ. ред. П. С. Гуревича. М.: ОЛМА Медиа Групп; ОЛМА ПРЕСС Образование, 2007.
4. Уэллс Г. «Машина времени», «Остров доктора Моро», «Человек-невидимка» / пер. А. К. Морозовой. СПб.: СП Паллада ПЭК, 1992.
5. Ayto J. Word Origins. L.: A & C Black Publishers Ltd, 2005.
6. The Oxford Encyclopedic English Dictionary / ed. by J. M. Hawkins, R. Allen. Oxford: Clarendon Press; N. Y.: Oxford University Press, 1994 (OED).
7. Wells H. G. The Time Machine and Other Works / with an introduction and notes by L. Davies. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2017.

Источники | References

1. Алексанян А. Р. Стилистические особенности нагнетания страха в литературе жанра «хоррор» и способы их передачи на русский язык (на примере произведений С. Кинга на английском и русском языках) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 8. <https://doi.org/10.30853/phil20230366>
2. Алленова Т. Ю. Категория ирреального ужасного и способы ее выражения в художественном пространстве Н. В. Гоголя (на материале языка повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2000.

3. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Изд-е 2-е, испр. М.: Языки русской культуры, 1999.
4. Бердяев Н. А. Царство Духа и царство Кесаря / сост. и послеслов. П. В. Алексеева; подг. текста и прим. Р. К. Медведевой. М.: Республика, 1995.
5. Воронина Ю. В. «Быть» и «казаться»: смысловое измерение жизни в пьесе А. П. Чехова «Иванов» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23. № 2.
6. Долинский В. А., Елисеева А. Д. Исследование ассоциативных полей страх/fear/Angst // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 10 (891).
7. Евсеева Е. Ю. Слуховой предикат и модальность кажимости в романе Г. Уэллса "The Invisible Man" // Современное педагогическое образование. 2024. № 6.
8. Иванова И. Н., Кузнецов А. В. Жуткое как знак пустотного в диалогии З. Н. Гиппиус «Чертова кукла» и «Роман-царевич» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 7. <https://doi.org/10.30853/phil20240315>
9. Иванян Е. П., Федотова А. А. Категория ужасного в русской литературе // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы Одиннадцатой Международной научно-практической конференции (г. Самара, 28-29 сентября 2016 г.). Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 2016.
10. Изард К. Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2006.
11. Иоанесян Е. Р. Семантические переходы в лексическом поле страха // Научный диалог. 2015. № 12 (48).
12. Карпухина Т. П. Категория кажимости и её репрезентация в новелле Герберта Уэллса "The Door in the Wall" («Дверь в стене») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024а. Т. 17. Вып. 3. <https://doi.org/10.30853/phil20240097>
13. Карпухина Т. П. Категория кажимости и её функционирование в романе Герберта Уэллса "The Time Machine" («Машина времени») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024b. Т. 17. Вып. 7. <https://doi.org/10.30853/phil20240328>
14. Карпухина Т. П. Категория кажимости как средство выражения логически нечёткого суждения в романе Герберта Уэллса "The Time Machine" («Машина времени») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024с. Т. 17. Вып. 8. <https://doi.org/10.30853/phil20240400>
15. Киселева Л. А. Параметры языкового моделирования эмоциональных ситуаций в художественном тексте // Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2018. Т. 17. № 3.
16. Киселева Л. А., Тодосиенко З. В. Функциональная семантика эмотивных единиц в прозе А. П. Чехова и И. А. Бунина: общее и специфическое (на материале микрополя «Печаль») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 5. <https://doi.org/10.30853/phil20240207>
17. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: монография. Волгоград: Перемена, 2001.
18. Мягкова Е. Ю. Познание, эмоции, культура, язык: вместе или врозь? // Этнопсихоллингвистика. 2023. № 3 (14).
19. Рима Ф. Основные формы страха / пер. с нем. Э. Л. Гушанского. Изд-е 3-е. М.: Алетея, 2000.
20. Ромашко Н. В., Орлов М. О. Страх в контексте философской рефлексии Рене Жирара // Общество: философия, история, культура. 2022. № 8.
21. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: в 2 т. М.: Педагогика, 1989. Т. 2.
22. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто / пер. с фр. В. И. Колядко. М.: АСТ, 2024.
23. Семенова Т. И. Лингвистический феномен кажимости: монография. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический университет, 2006.
24. Токарев Г. В. Вопросы категоризации знаний // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2014. № 6.
25. Уржа А. В. Эпистемические эгоцентрики: классификация, прагматика, функционирование (на материале оригинальных и переводных русскоязычных нарративов) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2020. № 5.
26. Фрейд З. Жуткое // Психологические сочинения / пер. с нем. А. М. Боковой. М.: Фирма СТД, 2006.
27. Шаховский В. И. Обоснование лингвистической теории эмоций // Вопросы психоллингвистики. 2019. № 1 (39).
28. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // Вопросы психоллингвистики. 2009. № 9.
29. Яровикова Ю. В. Функционально-семантическая категория Anger в современном английском языке: автореф. дисс. ... к. филол. н. Белгород, 2013.
30. Carroll N. The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart. N. Y. – L.: Routledge, 1990.
31. Francesconi S. "It Seemed to Me It Might Be True." Formal and Functional Variation of Seem-patterns in Munro's Stories // Iperstoria. 2023. Iss. 21.
32. Rosch E. Principles of Categorization // Cognition and Categorization / ed. by E. Rosch, B. B. Lloyd. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, Inc. Publishers, 1978.
33. Scherr A. The Morlock-Eloi Illusion: Shifting Monstrosities in H. G. Wells' "The Time Machine" in the Context of the Degeneration Discourse // Anglistik: International Journal of English Studies. 2019. Vol. 30. Iss. 3.
34. Thompson T. W. 'I Determined to Descend': Devolution in "The Time Machine" // CEA Critic. 2001. Vol. 63. No. 3.
35. Wierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals. P. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Информация об авторах | Author information



Евсеева Елизавета Юрьевна¹

¹ Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск



Elizaveta Yurievna Evseeva¹

¹ Pacific National University, Khabarovsk

¹ 012163@togudv.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.07.2025; опубликовано online (published online): 15.08.2025.

Ключевые слова (keywords): модусная категория кажимости; эмоция страха; научно-фантастический роман «Машина времени»; кажимостный глагол “seem”; Г. Уэллс; subjective category of seeming; emotion of fear; science fiction novel “The Time Machine”; epistemic verb “seem”; H. G. Wells.