ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2026. Том 19. Выпуск 9 | 2026. Volume 19. Issue 9
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Репрезентация жуткого глаголом “seem” в научно-фантастических романах Г. Уэллса

Евсеева Е. Ю.

Аннотация. В статье анализируется специфика репрезентации эмотивной категории жуткого глаголом “seem” в трех научно-фантастических романах английского писателя Г. Уэллса. Цель исследования – установить особенности взаимодействия категорий эмотивности и кажимости в англоязычном художественном тексте. Научная новизна состоит в конкретизации семантики «жуткого» как разновидности эмоции страха и в уточнении роли кажимостной модальности в вербализации этого переживания в романах “The Island of Doctor Moreau”, “The Invisible Man”, “The Time Machine”. Полученные результаты показали, что кажимостный глагол активно используется в описании тревожащих лиминальных объектов и ситуаций - ключевых фантастических допущений в каждом романе. Глагол “seem” демонстрировал размытость границ между скрытым/явленным, знакомым/чуждым, фиктивным/реальным, животным/человеческим в жутких образах гибридов-зверолюдей, невидимки и регрессирующих миров будущего. И кажимость, и жуткое порождаются эпистемической проблематичностью объекта, его оценкой как аномалии в заданном контексте, что вызывает у наблюдателя страх, отчуждение и интерес. Выявлено, что межкатегориальные связи возникают за счет наличия ключевых общих признаков - неопределенности, двойственности, субъективности.

EN

Representation of the uncanny by the verb “seem” in the scientific romances by H. G. Wells

E. I. Evseeva

Abstract. The article explores the specifics in the representation of the uncanny as an emotive category by the verb “seem” in three scientific romances by the English writer H. G. Wells. The aim of the research is to identify the typical features in the interaction between emotivity and seemingness categories in the English fictional text. The originality lies in clarifying the role of seemingness modality in the representation of the uncanny feeling in the scientific romances “The Island of Doctor Moreau”, “The Invisible Man”, and “The Time Machine”. It has been ascertained that the verb “seem” is frequently used for describing unsettling liminal objects or situations, centered around key fantastic hypotheses in each scientific romance. The verb “seem” indicates the blurring of the boundaries between the concealed and the evident, the familiar and the unfamiliar, the fictive and the actual, the animalistic and the human in the uncanny images of the hybrid beast folk, the invisible man, and the regressing future worlds. Both seemingness and the uncanny are caused by the epistemic problem in cognizing the object, its estimation as aberration in the actual context that generates the feelings of anxiety, alienation and interest in the observer. It has been clarified that the link between the two analyzed categories lies in sharing three common defining traits - indeterminacy, ambiguity, and subjectivity.

Введение

Актуальность исследования обусловлена необходимостью уточнения особенностей реализации модусных категорий в художественном тексте. Изучение кажимостных и эмотивных единиц, принадлежащих к маркерам субъективной модальности в речи, входит в число релевантных проблем современной лингвистики, ориентированной на человека и специфику человеческого познания. Обращение к языковым категориям дает возможность выявить уникальные отличительные черты, влияющие на процесс и результаты категоризации действительности человеком. Рассмотрение взаимодействия этих лингвистических категорий позволит учесть сложность, неоднозначность, нелинейность процесса формирования знания.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20260444

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Лингвистические категории «эмотивность» и «кажимость» связаны с реализацией языковых значений в речи, прагматическим аспектом коммуникации, личностными особенностями говорящего, поэтому их анализ способствует развитию функциональной лингвистики, расширяет и уточняет возможности выражения модальных, особенно эвиденциальных и эпистемических значений, в тексте. Исследователями подчеркивается, что границы и содержание категории кажимости нуждаются в конкретизации, так как ее вербализация зависит от ряда факторов: средств конкретного языка, сочетаемости кажимостных единиц, контекстуального окружения, жанровой принадлежности произведения, соотношения с другими лингвистическими категориями и пр. (Карпухина, 2024a; 2024b; 2024c; Логинов, 2022; Хельмянова, 2014). Категория эмотивности отличается обширностью, междисциплинарным характером, новизной и глубинной связью с когнитивными процессами (Шаховский, 2009), что демонстрирует необходимость ее основательного анализа в связи с эпистемическими значениями неуверенности, неопределенности, ненадежности и сомнения в знании, что тесно переплетены с модальным значением кажимости. В частности, жуткое как категория эмотивности предстает как популярное и распространенное понятие в современной гуманитарной науке (Masschelein, 2002, p. 55), однако проблемное, субъективное и ускользающее от определения, на что обращает внимание ряд исследований (Freud, Strachey, Cixous et al., 1976, p. 528; Windsor, 2025, p. 330). Актуализация и уточнение жуткого как особой неоднозначной эмотивной категории в языке возможна через призму его соотношения с категорией кажимости.

Достижение цели предполагает последовательное решение следующих задач: 1) конкретизировать границы категории жуткого как особой разновидности пугающего, описав его специфические свойства и признаки; 2) рассмотреть способы репрезентации жуткого в английском языке, уделив особое внимание роли модальности кажимости; 3) выявить специфику функционирования глагола *“seem”* в текстовых фрагментах, направленных на создание эффекта жуткого; 4) сравнить особенности реализации категории жуткого посредством кажимостного маркера в каждом из трех романов Г. Уэллса.

Эмпирический материал составляют текстовые фрагменты из трех научно-фантастических романов Г. Уэллса *“The Time Machine”* (Wells, 2017b), *“The Island of Doctor Moreau”* (Wells, 2017a), *“The Invisible Man”* (Wells, 2022), переводы которых на русский язык приводились за авторством К. А. Морозовой (Уэллс, 1992). Для уточнения значений терминов и лексики использовались русскоязычные и англоязычные толковые словари. В качестве справочных материалов выступили справочники и энциклопедии по специальной тематике.

Теоретической базой послужили труды Э. Йенча (Jentsch, 1906), З. Фрейда (2006), Дж. Стрейчи, Э. Сиксу, Р. Денноме (Freud, Strachey, Cixous et. al., 1976), Н. Ройла (Royle, 2003), М. Виндзора (Windsor, 2025), Е. Пихлайя (Pihlaja, 2024), А. Масхелейн (Masschelein, 2002), А. В. Яркеева (2015), Л. В. Чесноковой (2016), посвященные содержанию, границам, отличительным признакам, способам репрезентации и концептуализации феномена жуткого. Учитывались данные исследований о возможностях реализации эмоции жуткого в художественном тексте Т. Касла (Castle, 1995), М. Шакиль (Shakeel, 2026), И. Н. Ивановой и А. В. Кузнецова (2024). Особый интерес представили статьи М. Мори (Mori, 2012), Н. В. Столбовой, Е. В. Середкина, О. С. Мышкина (2022), В. Ганевой (Ganeva, 2026), в фокусе которых оказались возможные факторы и причины восприятия наблюдателем некоторых двойственных объектов как жутких в свете гипотезы «зловещей долины». Принимаются во внимание сведения из работ А. А. Кузьняр (Kuzniar, 1989), Е. Г. Лапиной-Красатюк, Н. В. Верещагиной (2018), А. С. Гусейнова (2025), В. Ю. Лабузной (2024), конкретизировавшие особенности воплощения жуткого в визуальных образах в жанре ужасов. Анализ лингвистической категории кажимости в исследовании опирается на работы Н. Д. Арутюновой (1999), Т. И. Семеновой (2007), А. В. Логинова (2022), Ю. С. Хельмяновой (2014), Т. П. Карпухиной (2024a, 2024b, 2024c), в которых были установлены основные признаки данной категории, семантические критерии ее выделения и некоторые особенности реализации в речи. Благодаря трудам В. И. Шаховского (2009), И. В. Щербаковой (2019), М. В. Вовк (2025) удалось выявить способы вербализации эмотивной категории «жуткое» как разновидности страха в художественном тексте.

В качестве методов исследования использовались как общенаучные, так и специфические лингвистические методы. Лексикографический анализ позволил уточнить семный состав языковых единиц. Контекстуальный анализ применялся для рассмотрения актуализированных значений слов в тексте художественного произведения. Сравнение текстовых фрагментов дало возможность конкретизировать особенности реализации категории жуткого в каждом из трех сопоставляемых романов Г. Уэллса. Выводы сформулированы благодаря обобщению.

Теоретическая значимость исследования состоит в уточнении связей между категориями эмотивности и кажимости, что вносит вклад в развитие эмотиологии и теории семантических полей в языкознании. Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования для подготовки научных и учебных работ по лингвистической, литературоведческой или философской проблематике, а также в вузовских курсах по интерпретации художественного текста, функциональной грамматике и психолингвистике.

Обсуждение и результаты

«Жуткое» как эмотивная категория

Жуткое именуют «феноменом» (Чеснокова, 2016; Лапина-Красатюк, Верещагина, 2018, с. 64), «модусом художественности» (Иванова, Кузнецов, 2024, с. 2158), «эстетической категорией» (Windsor, 2025, p. 330), однако не вызывает сомнения тот факт, что жуткое, прежде всего, имеет непосредственное отношение к сфере человеческих чувств и эмоций, что позволяет рассматривать его в рамках категории эмотивности. Отметим,

что категория представляет собой «класс объектов» (Ожегов, Шведова, 1999, с. 269), объединенный вокруг общего «центра», понятия, «лексемы» или прототипа. Лингвистические категории формируются по когнитивным, культурно-историческим, а не строго логическим принципам (Большой энциклопедический словарь…, 2002, с. 269), хотя они могут соотноситься с понятийными категориями (Логинов, 2022, с. 26; Карпухина, 2024а, с. 684).

Немецкий психолог Э. Йенч, впервые обративший внимание на феномен жуткого, определял его как «**чувство** неловкости, дискомфорта и смутной тревоги» (“***ein Gefühl*** *des Unbehagens”*), «мрачное **чувство** неуверенности» *(“dunkle* ***Gefühl*** *der Unsicherheit”*), «напряжение, порожденное сомнением» *(“zweifelvolle Spannung”*) (Jentsch, 1906, p. 203). Можно трактовать жуткое как специфическую реализацию эмоции страха, как «особую разновидность пугающего» (Фрейд, 2006, с. 266), как «тревожащую странность» (*“disquieting strangeness”*) (Freud, Strachey, Cixous et al., 1976, p. 525). Для этого переживания свойственна амбивалентность, так как оно возникает, когда в привычном и знакомом видится скрытая угроза, из-за чего человек проникается отчуждением (Фрейд, 2006, с. 271, 266).

Уточним, что страх – более крупная, родовая категория, включающая в себя жуткое, – осмысливается как негативное состояние, причина которого – ощущение угрозы из-за обнаружения удручающей и пугающей истины (Психологический словарь, 2007, с. 650). Эта эмоция универсальна, она ярко проявляется как вербально, так и невербально (непроизвольная дрожь, покраснение или побледнение лица, учащенное сердцебиение, оцепенение и др.) (Щербакова, 2019, с. 239, 240). В основе возникновения жути как эмоции – неведение и неопределенность, «колебание» / *“vacillation”* между двумя равновозможными вариантами интерпретации событий или оценки предметов (Pihlaja, 2024, p. 135). Это «ледяное, удручающее, тошнотворное» / *“icy, sinking, sickening feeling”* (Windsor, 2025, p. 336) ощущение возникает, когда человеку не удается ясно и однозначно провести границу между категориями одушевленное/неодушевленное, живое/мертвое, случайное/неслучайное, знакомое/незнакомое и др. Оно тесно связано с «лиминальной» ситуацией – нахождением в «пограничном» состоянии или при наблюдении за объектами, которые вызывают сложности в процессе категоризации (Castle, 1995; Royle, 2003). Это тревожное чувство – реакция на аномалии и противоречия, обнаружение которых заставляет человека осознать, что мир или даже он сам, фрагментировались, утратили целостность (Windsor, 2025, p. 331, 336).

Во-первых, жуткое появляется на стыке *искусственного и естественного*. Куклы, роботы, автоматоны, статуи, восковые фигуры могут восприниматься впечатлительным человеком то как живые существа, то как неодушевленные объекты, приводимые в действие необъяснимой силой (Jentsch, 1906, p. 203). «Жуткой долиной» (термин М. Мори) называют состояние дискомфорта и отвращения, возникающее при наблюдении за лицами антропоморфных роботов или движением автоматизированных деталей, имитирующих части тела человека. Предполагается, что его причина – в высокой степени внешнего «сходства» (*“affinity”*) между человеком и искусственным объектом. Так, «индустриальные механизмы», марионетки, плюшевые звери, которые не так сильно похожи на человека, воспринимаются наблюдателями нейтрально, а иногда положительно (Mori, 2012, p. 98, 99).

Феномен жуткой долины концентрируется на соотношении категорий *человеческого* (как естественного) и *нечеловеческого* (как искусственного). Нечеловеческое стремится *приблизиться* к человеческому эталону, безуспешно имитируя и копируя его, но выдает себя через «видимые несоответствия» – дисгармонию, деформированность, рассогласованность (Столбова, Середкина, Мышкин, 2022, с. 93, 94, 96). Искусственный объект подражает прежде всего форме и функционированию живого существа, но он лишен «живой сущности», «душевного содержания» и независимой цели (Ganeva, 2026, p. 82). Человечество страшит мысль о том, что андроиды вытеснят людей, поработив или уничтожив собственных создателей, поэтому существование таких «подобий» представляет угрозу «антропологическим границам» и миропорядку (Лапина-Красатюк, Верещагина, 2018, с. 64, 65).

Во-вторых, жутким предстает все то, что напоминает о смерти или о нарушении границ между миром *живых и мертвых*: зомби, ожившие мертвецы, вампиры, призраки, черти и другие демонические существа. В мифологическом сознании сверхъестественные силы являются не только напоминанием о смерти, но знаменуют вторжение «энтропийных сил» в мир живых, утверждение над человеком власти «злого и обезличенного иного» (Иванова, Кузнецов, 2024, с. 2160). Мифические существа-амальгамы, такие как оборотни, мелюзины, кентавры и сатиры, предстают жуткими не только из-за их связи с потусторонним миром, но и из-за смешения в них телесных качеств человека и животного, что подразумевает нарушение «чистоты» и порядка (Керлот, 1994, с. 469). Факт гибридности существа обнаруживает его как явившегося из инфернального пространства (Лабузная, 2024, с. 83-84).

Прототипическое «жуткое» существо – призрак, бугимен (Royle, 2003, p. 53), «пришелец» из мира мертвых, преследующий живых и часто осуществляющий возмездие (Shakeel, 2026, p. 206). Вера в возможность возвращения любимого или знакомого образа в виде хтонического, обезображенного и злонамеренного существа свидетельствует о «первобытном» страхе человека перед смертью и загробным миром (Фрейд, 2006, с. 285-287). Порожденное анимизмом опасение, что души мертвых могут вновь появиться в мире смертных, парадоксально сочетается с отрицанием смерти как конечной точки, надеждой на воссоединение с почившими, с чувством ностальгии. Эта иррациональная убежденность в существовании сверхъестественного метонимически переносится на «жуткие» объекты, которые связывают нас с «иным пространством»: вещи, принадлежавшие усопшим или напоминающие о них (зеркала, надгробия, фотографии и пр.) (Castle, 1995, p. 130-133).

В-третьих, жуткое возникает, когда нарушается граница между *знакомым и чуждым*. Некоторые события и предметы вызывают отвращение, дискомфорт, тревогу по той причине, что они ставят под сомнение наше

представление о «домашнем», безопасном и привычном мире (Фрейд, 2006, с. 265-267). Так, частый прием для создания этого эффекта – трансформация образа дома, сокровенного места, в «бесприютное» (Чеснокова, 2016, с. 214, 215), «пустое» (Яркеев, 2015, с. 84), враждебное пространство, в котором место людей заняли привидения (Гусейнов, 2025, с. 206). Необходимо отметить ситуативный характер жуткого: знакомый предмет может внезапно или кратковременно показаться неестественным, особенно в чуждой среде или при необычных обстоятельствах (Royle, 2003, p. 140). Ощущение «как дома» также может утрачиваться из-за непредсказуемости будущего и страха перед возможностями цивилизационного прогресса (клоны, генная инженерия, роботы, искусственный интеллект, аугментация человеческого тела и др.), так и регресса (каннибализм, катастрофы, войны, эпидемии) (Royle, 2003, p. 3, 24). В глобальной перспективе космос предстает и как «дом», и как неизведанное, безграничное и непредсказуемое пространство (Лапина-Красатюк, Верещагина, 2018, с. 67).

В-четвертых, жуткое состоит в противоречии *скрытого и явленного*. Обыденное, привычное или даже приятное вызывает дискомфорт и тревогу, если за ними кроется внутренняя пустота (Иванова, Кузнецов, 2024, с. 2160). Часто истина спрятана за обманчивой внешностью, а настоящее положение вещей временно неотличимо от кажущегося. Маскарад, театр, карнавал, «переодевания», подражания, с одной стороны, развлекают, освобождают от условностей общественного статуса, а с другой стороны – приводят к роковым случайностям, нарушениям табу и пробуждению темной стороны человека (Castle, 1995, p. 82-100). Природное пространство даже в «мирном» и «идиллическом» состоянии таит угрозу: людям видятся сверхъестественные существа, их охватывает иррациональная паника, особенно когда опускаются сумерки или туман (Shakeel, 2026, p. 205). В такой ситуации наблюдателю мнится, что естественный порядок инвертируется, то есть человек меняется местами с вещью, а внешняя «природная» сущность олицетворяется, трансформируется в вездесущее «всевидящее око» (Яркеев, 2015, с. 84).

В разряд жутких включают субъективные переживания, что «будто бы» свидетельствует о существовании скрытых, но необъяснимых закономерностей, повторов, удвоений и механизмов, управляющих жизненными процессами «извне». С этой позиции жизнь воспринимается как кукольный театр, в котором над людьми и всеми событиями властвует кукловод (Freud, Strachey, Cixous et al., 1976, p. 525). На жуткую «детерминированность» событий указывают ощущение неожиданной удачи или неудачи (Windsor, 2025, p. 331, 337); судьбоносные совпадения и встречи (Фрейд, 2006, с. 282); чувство странного узнавания или, наоборот, неузнавания (Фрейд, 2006, с. 271); роковые, удивительно закономерные (Royle, 2003, p. 2), или «навязчивые» повторения (Фрейд, 2006, с. 283), рекурсии, хиазмы (Castle, 1995, p. 63), возвращения (Фрейд, 2006, с. 281), циклы и спирали (Лабузная, 2024, с. 84); фрагментация знакомого образа (Pihlaja, 2024, p. 138, 145) на «злую» и «добрую» части – двойники, удвоения, подмены, отражения (Фрейд, 2006, с. 272, 279); совмещение разных временных пластов через дежавю, ностальгию (Royle, 2003, p. 53, 54); возвращение вытесненных воспоминаний (Фрейд, 2006, с. 275).

В-пятых, источником жуткого становится нахождение в «*периферийных*», *пугающих и неподконтрольных воле состояниях*, таких как гипноз, сомнамбулизм (Windsor, 2025, p. 337), опьянение, сон (Фрейд, 2006, с. 281), безумие, галлюцинации, бред, болезненные припадки, отчуждение от собственного тела (Royle, 2003, p. 1). Они часто обусловлены измененным состоянием сознания, физиологическим или душевным нездоровьем, но субъектом трактуются как вторжение паранормального в обыденный мир (телекинез, телепатия, экстрасенсорные переживания и пр.), из-за чего целостность, логичность и системность реальности подвергаются сомнению (Windsor, 2025, p. 337).

В концептуальном плане лексические единицы для обозначения «жуткого» (рус. «*жуткий*», англ. *“uncanny”*, нем. *“unheimlich”* и др.) в разных языках ассиметричны из-за лингвокультурных различий (Чеснокова, 2016, с. 214, 215). Внутренняя форма немецкой лексемы выводит на первый план значения отчуждения, неуюта, нескрытости (Фрейд, 2006, с. 267-269). Русское прилагательное «жуткий» ставит акцент на ощущении тягостности, ужаса (Ожегов, Шведова, 1999, с. 196). Анализ словарных дефиниций прилагательного *“uncanny”* приводит к выводам о соединении в данной лексеме нескольких сем – «странный» (*“strange”, “weird”*), «скрывающий что-то» (*“mysterious”*), «неестественный» или «сверхъестественный» (*“unearthly”*, *“supernatural”*), «угрожающий» (*“dangerous”*): *“very strange or mysterious; not natural or usual”* (ССАЯ, 1992, с. 1149). / «очень странный или загадочный; неестественный или необычный (здесь и далее перевод наш. – *Е. Е.*)»; *“seemingly supernatural, mysterious”* (TOED, 1994, p. 1567). / «как будто бы сверхъестественный, загадочный»; *“weird; unearthly, supposed to possess supernatural powers; dangerous, severe”* (Chambers’s Twentieth Century Dictionary..., 1903, p. 1055). / «странный, неземной, предположительно обладающий сверхъестественными силами; опасный, серьезный». Забегая вперед, отметим, что наличие кажимостного маркера *“seemingly”* в одной из дефиниций не случайно: категория жуткого и категория кажимости обнаруживают тесную взаимосвязь.

Из текстов, посвященных анализу феномена жуткого (Royle, 2003; Castle, 1995; Masschelein, 2002), явствует, что в качестве контекстуальных синонимов прилагательного *“uncanny”* выступают лексемы *“eerie”*, *“creepy”* / «жуткий, странный», *“weird”*, *“strange”* / «странный»; *“ghostly”*, *“haunted”* / «призрачный», «одержимый»; *“unreal”*, *“surreal”*, *“unnatural”*, *“supernatural”* / «нереальный», «ирреальный», «неестественный», «сверхъестественный»; *“alienating”*, *“unhomely”* / «отчуждающий», «неуютный»; *“curious”*, *“queer”*, *“odd”* / «любопытный», «странноватый»; *“mysterious”*, *“secret”*, *“hidden”* / «загадочный», «*майный*», «*сокрытый*»; *“liminal”* / «пограничный»; *“unsettling”*, *“grotesque”* / «пугающий», «нелепый»; *“uncertain”*, *“inexplicable”* / «неопределенный», «необъяснимый»; *“illusory”*, *“fantastic”*, *“phantasmagorical”* / «иллюзорный», «фантастический», «фантасмагорический».

Отметим, что маркеры жуткого не ограничиваются лишь лексикой, так как эмотивность вербализуется средствами всех уровней языка (Шаховский, 2009, с. 34). В тексте эффект жути реализуется в характерных двойственных

образах и символах (Иванова, Кузнецов, 2024, с. 2160), ситуациях (ночь и пр.) (Royle, 2003, p. 108), в описании поведенческих и физиологических реакций человека в состоянии тревоги (Щербакова, 2019, с. 139-140), композиционно-структурных особенностях произведения (наличие повторов, переплетение сновидения и реальности, вторжение сверхъестественного и проч.) (Castle, 1995, p. 59), выборе субъективного типа повествователя, прямой речи персонажей, коннотативной лексике, стилистических и минус-приемах (Шаховский, 2009, с. 38, 39). В качестве основных признаков, идентифицирующих «жуткое», предстают амбигуентность, неопределенность, субъективность, связь с такими неприятными чувствами, как отвращение, отчуждение, одиночество, беспомощность, страх, дискомфорт.

Исходя из вышеизложенного, отметим, что жуткое трактуется как особая подкатегория эмотивности – разновидность страха, связанная с тревогой и переживанием странности, ошибки, несоответствий, дисгармоничности, нелепости. Жуткое возникает при нахождении субъекта в неопределенной «пограничной» ситуации и при его взаимодействии с объектами, вызывающими сложности в процессе категоризации. Выделено пять основных типов межкатегориального «наложения», из-за которого порождается это чувство: 1) слияние искусственного и естественного (в частности, человеческого и нечеловеческого), 2) столкновение живого и мертвого, 3) смешение знакомого и чуждого, 4) совмещение скрытого и явленного, 5) нахождение субъекта в периферийных состояниях, часто имеющих отношение к болезненным искажениям сознания. Жуткое как лингвистическая категория обладает лингвокультурной спецификой и выражается не только лексикой с семой «жути», но актуализируется на уровне текста.

Кажимость в английском языке: связь с категорией жуткого

В основе эвиденциально-эпистемической категории кажимости заложено «модальное значение кажущегося», которое предполагает неразличимость действительного и воображаемого (Карпухина, 2024a, с. 683). Семантика кажущегося связана с полаганием, сомнением, нереальным уподоблением, допущением, неуверенным мнением, видимостью, обманчивым представлением, чувством «как будто» (Карпухина, 2024b, с. 2305). Модусные ситуации возникновения кажимости условно подразделяются на когнитивные (забывчивость, припоминание, передача чужих слов, неуверенное или оценочное мнение), эмоциональные (нерешительность, переживание сильных эмоций), сенсорные (нечеткое восприятие, сновидение) (Хельмянова, 2014, с. 102, 103).

Полузнаменательный глагол *“seem”* / «казаться» формирует ядро категории кажимости в английском языке. Эта языковая единица с наибольшей полнотой передает ключевые свойства, присущие ситуации, когда предмет, чувство, мнение *как будто* существует, и *как будто* нет (Карпухина, 2024b, с. 2301). Из словарных дефиниций данного глагола явствует, что лексема указывает на «внешность» предмета – то, каковым он «видится» наблюдателю: *“to appear, to have a show; to look; to pretend, to assume an air; to appear to one’s self”* (Chambers’s Twentieth Century Dictionary…, 1903, p. 808). / «появляться, являть себя; выглядеть; делать вид, притворяться; мниться кому-то». Глагол *“seem”* демонстрирует, что объект воспринимается органами чувств, он «показывается» (*“show”*) или «является» (*“appear”*, *“look”*) субъекту. Присутствие в приведенной дефиниции слова *“pretend”* / «притворяться» и выражения *“assume an air”* / «принять вид» подчеркивает, что кажущееся и действительное не соответствуют или полностью противоречат друг другу, что порождает видимость, ложь или обманчивость. Употребление глагола *“seem”* выводит на первый план проблематичный и нелинейный, субъективный характер процесса познания, а также неоднозначность и сложность верификации его результатов (Карпухина, 2024b, с. 2298).

«Жуткое» и «кажимость» сходятся в ряде категориальных свойств. Первое из них – амбигуентность, двойственность, «двуплановость бытия» (Арутюнова, 1999, с. 834), что подразумевает наличие диссонанса между «внешним» и «внутренним» аспектами явления. И кажимость, и жуткое указывают на нечто, что скрыто за видимой поверхностью, но интуитивно предчувствуется или обнаруживается через мелкие несовпадения.

Второе общее свойство, сопряженное с первым, – неопределенность, сомнение, «колебание» во мнении, проистекающие из недостаточности или противоречивости знания (Семенова, 2007, с. 77): к примеру, предмет кажется знакомым, но внезапно вызывает чувство глубокого отчуждения. Чувство жуткого, как и страх, взаимосвязано с познавательными процессами (Шаховский, 2009, с. 32). Оно привлекает внимание наблюдателя к трудностям в идентификации объекта, в особенности к потенциальной опасности. «Неполное уподобление» лежит в основе и кажимости, и жуткого: они возникают в затрудненных условиях восприятия, при неотчетливом припоминании, при нечетком суждении или неоднозначной, двойственной оценке (Карпухина, 2024c, с. 2808, 2809).

В-третьих, и переживание жуткого, и ощущение чего-то «кажущегося» обязательно предполагают субъективность (Арутюнова, 1999, с. 834). Мечтатели, дети, впечатлительные женщины могут увидеть, например, очертания чудовища в облаке или в обыденных предметах, но есть и те люди, для кого ничто не жутко (Jentsch, 1906, p. 195, 196, 204).

Таким образом, в лингвистике категория кажимости и эмотивная категория жуткого обладают тремя общими свойствами – субъективностью, двойственностью и неопределенностью. Кажущееся по своей природе «пограничено»: оно лежит на стыке реального и ирреального, представляя высказывание в свете субъективной модальности «как будто», «как если бы». То, что «кажется», «видится», «мнится», предстает как значимый этап процесса познания, возникающий из-за ошибок в восприятии наблюдателя, неоднозначности, противоречивости, видимости или обмана. Ключевой маркер кажимости в английском языке, глагол *“seem”*, используется в вербализации объектов и ситуаций, которые вызывают сложности в процессе познания на когнитивном, эмоциональном или сенсорном уровнях. Не вызывает сомнений тот факт, что проблемным и значимым в процессе познания выступает переживание жуткого, которое часто вербализуется кажимостными единицами.

Репрезентация «жуткого» и кажимостный глагол в научно-фантастических романах Г. Уэллса

Жуткие объекты, описываемые с помощью глагола *“seem”*, находятся в фокусе романов Г. Уэллса *“The Invisible Man”* («Человек-невидимка»), *“The Time Machine”* («Машина времени») и *“The Insland of Doctor Moreau”* («Остров доктора Моро»). Эти произведения – ранние образцы научно-фантастического жанра (*“scientific romance”*), где необычайное возникает в результате научного открытия или изобретения. Г. Уэллс фокусируется на социальных и философских последствиях научных прорывов (Литературная энциклопедия…, 2001, с. 622). Преобразование человека в невидимку, изобретение машины времени и путешествие в будущее, создание человека из животного – те гипотетические события, которые коренным образом переворачивают наше представление об устройстве мира. В каждом из романов повествователь-наблюдатель прибегает к кажимостной модальности в попытке описать и осмыслить эти «жуткие» и кажущиеся невероятными объекты, что с трудом вписываются в рамки привычного жизненного уклада. В жанре фантастики и то, что «кажется», и то, что вызывает «жуть», привлекает внимание к проблемным для познания объектам. Именно эти объекты порождают внутренний конфликт героев, связанный с трудностями в процессе восприятия реальности (Карпухина, 2024b, с. 2306), особенно в аспекте разграничения действительного и воображаемого (Карпухина, 2024a, с. 690).

Роман *“The Island of Doctor Moreau”* представлен как дневник Эдварда Прендика, человека, чудесным образом выжившего в катастрофе, но, по всей видимости, утратившего рассудок. Автор дневника сообщает, как чудом уцелел в кораблекрушении и как его, обезвоженного и дрейфующего в море, спасло судно «Ипекакуана», благодаря которому он оказался на биологической исследовательской станции доктора Моро. Эдвард Прендик проводит на острове год в ожидании корабля и становится свидетелем жестоких экспериментов по воссозданию человека из животного. Позже происходит ряд трагедий. Доктор Моро и его помощник, Монтгомери, погибают от рук зверолюдей, а станция сгорает. Островитяне деградируют до состояния кровожадных чудовищ и начинают поедать друг друга. Лишь благодаря чудесному совпадению герою удается выжить и вернуться домой, но опыт травмирует его психику. У Эдварда Прендика развивается глубокий и иррациональный страх перед людьми, в которых ему видятся хищные животные, выжидающие удобного момента, чтобы напасть. Остров доктора Моро выступает одновременно и как жуткое, и как «кажущееся место», так как его объективное существование не подтвердилось, а лондонское медицинское сообщество посчитало признания героя симптомом бредового расстройства (Wells, 2017a).

Безумие Эдварда Прендика порождают жуткие творения доктора – зверолюди. Хищные животные были трансформированы Моро инновационными хирургическими, химическими и психологическими путями в форму, подобную человеку. Их антропоморфный вид несовершенен, а истинная звериная природа являет себя через мелкие искажения и деформации: примитивность речи и мышления, резкость голоса, уродливость, несоразмерность тела, неуклюжесть, нечистоплотность и поведенческие странности. Главный конфликт романа состоит в невозможности героя однозначно определить, что представляют собой результаты экспериментов Моро: суть ли они животные, приближенные к человеческой форме, или же искусственно созданные и примитивные, но истинные люди. Проблема категоризации этих существ протагонистом произведения отражает смятение викторианцев в свете эволюционных теорий конца XIX века, явивших, что исключительное положение человечества в природной иерархии – миф. Именно неразрешимость этого внутреннего конфликта ведет героя «к третьему пути» – к помешательству (Вовк, 2025, с. 354).

В представленном текстовом фрагменте противопоставляются впечатления Эдварда Прендика, «нейтрального» наблюдателя, и мнение доктора Моро, создателя зверолюдей. Глагол *“seem”* используется для передачи двух контрастирующих субъективных суждений, ни одно из которых не может быть оценено как однозначно верное: *“These creatures of mine* ***seemed strange and uncanny to you so soon as you began to observe them;*** *but to me, just after I make them,* ***they seem to be indisputably human beings.*** *It’s afterwards, as I observe them, that the persuasion fades. First one animal trait, then another, creeps to the surface and stares out at me”* (Wells, 2017a, p. 106). / «Вам эти твари кажутся странными, отталкивающими с первого взгляда, мне же после того, как я их окончу, они представляются бесспорно человеческими существами. И только после того, как я понаблюдаю за ними, уверенность эта исчезает. Обнаруживается сначала одна звериная черта, потом другая…» (Уэллс, 1992, с. 168). Гипотетическая позиция нетворца, передается сочетанием глагола *“seem”* с контекстуальными синонимами *“strange”* и *“uncanny”*, актуализирующими семы «чуждый» / *“unfamiliar”*, *“alien”* (TOED, 1994, p. 1431), «непонятный» / *“difficult to explain or understand”* (ССАЯ, 1992, с. 1044), «неестественный» / *“not natural or usual”* (ССАЯ, 1992, с. 1149), «очень странный» / *“very strange”* (ССАЯ, 1992, с. 1149). Доктор Моро осознает, что обыкновенные люди испытывают по отношению к его гибридам отвращение и страх – закономерные, бессознательные и почти физиологические реакции, свидетельствующие о неопределенном категориальном статусе зверолюдей и об их потенциальной опасности.

Доктору Моро, наоборот, пусть временно, мнится, будто его существа – «несомненно люди», что передается сочетанием глагола “*seem*” с инфинитивной конструкцией *“to be indisputably human beings”*. Наречие *“indisputably”* / «без сомнения» подчеркивает уверенность доктора в совершенном им чуде – он, подобно верховному божеству, повторил акт творения. Сомнение возникает, когда «звериные» черты измученных гибридов «выползают на поверхность» (*“creeps to the surface”*), обнаруживая его созданий как неуклюжую и уродливую пародию на людей, а самого гениального ученого – как безумца с манией величия, безуспешно стремящегося сравняться с Богом. Как автоматоны, зверолюди механически подражают поведению человека, симулируя речь, труд, манеры, веру, но они лишены истинного «стержня» – цели, воли, креативности, гуманности, социальности, свободы выбирать и ошибаться (Ganeva, 2026, p. 78, 79).

Даже заветы доктора Моро исходят из упрощенного, поверхностного и, в целом, шаблонного понимания того, что есть человек (не ходить на четвереньках, не лакать воду, не охотиться, запрет на мясо), а система своеобразных «заповедей» направлена на контроль путем устрашения (Wells, 2017a, p. 78-79). В приводимом текстовом отрывке описывается, как все зверолюди, исполняя приказ доктора Моро, гонятся за Человеком-Леопардом, чтобы покарать его за нарушение законов: *"The Thing was still clothed, and at a distance* ***its face still seemed human****; but the carriage of its four limbs was feline, and the furtive droop of its shoulder was distinctly that of a hunted animal"* (Wells, 2017a, p. 128). / «На беглеце все еще была одежда, и издалека лицо его казалось человеческим, но поступь была кошачья, а быстрые движения лопаток выдавали преследуемого зверя» (Уэллс, 1992, с. 183). Противоречивость образа Человека-Леопарда отражается в структуре предложения, разделяемого на две контрастирующие части знаком препинания (точка с запятой). Первая часть предложения (*"its face still* ***seemed*** *human"*) содержит кажимостный маркер (*"seem"*), что настраивает читателя на скептицизм в отношении «человечности» существа. Вторая часть предложения, наоборот, представлена как «истинное» убеждение, и она детально описывает звериные черты островитянина – нехарактерное для человека передвижение на четвереньках «по-кошачьи» и сутулую осанку.

Эдвард Прендик наблюдает за Человеком-Леопардом на некотором отдалении (*"at a distance"*), из-за чего лицо гибрида кажется человеческим, хотя движения его тела не выглядят таковыми. Глагол *"seem"* следует за существительным "*its face*" и сочетается с прилагательным *"human"*. В данном контексте лексема *"human"* актуализирует значения: *"1. of or belonging to the genus Homo; <…> 3. of or characteristic of mankind as opposed to God or animals or machines, esp. susceptible to the weaknesses of mankind"* (TOED, 1994, p. 694). / «принадлежащий человеческому виду; <…> свойственный для человека, в отличие от Бога, животного, машины, особ. О человеческих слабостях». Заметим, что местоимение *"its"*, а также лексема с семантикой неопределенности *"the Thing"*, как правило, не используются для именования людей. Местоимение *"it"* в речи заменяет вещь, ребенка, животное, смутный (*"vague"*) объект, применяется по отношению к человеку, который вызывает жалость (напр. *"poor thing"*) (TOED, 1994, p. 754). Повтор притяжательного местоимения *"its"* в отрывке *"its face seemed human"* идентифицирует Человека-Леопарда как некатегоризуемый, неопределенный объект, который не распознается как человек. Лексема *"thing"*, будучи контекстуально зависимой и обладающей широким объемом значений, в данном предложении указывает на невозможность назвать или конкретизировать подразумеваемый объект – зверочеловека (ССАЯ, 1992, с. 1103; TOED, 1994, p. 1502).

Забегая вперед, отметим, что герой никогда не сможет прийти к однозначному решению о том, являются ли творения Моро примитивными людьми или же умело замаскированными под людей зверями. На более близком расстоянии Эдвард Прендик ясно видит все животные черты Человека-Леопарда, а также его дикий ужас перед доктором. Именно в этот момент наблюдатель внезапно осознает, что, несмотря на все очевидные деформации, уродец – человек: *"****It may seem a strange contradiction in me*** *<…> I realized again the fact of its humanity"* (Wells, 2017a, p. 130). / «Вам это может показаться странным и противоречивым <…> я снова почувствовал в нем что-то человеческое» (Уэллс, 1992, с. 184). Глагол *"seem"* вводит сочетание *"a strange contradiction"*, что вновь подчеркивает, насколько проблематичен и труден для героя вопрос об истинной природе зверолюдей.

В романе *"The Invisible Man"* аномальный и вызывающий отторжение объект – Гриффин-невидимка. Гениальный ученый Гриффин открывает фундаментальный оптический закон, благодаря которому осваивает технику изменения «индекса рефракции», или видимости физических тел. Он экспериментирует на самом себе и достигает желаемого результата, но именно исполнение заветной мечты совместно с асоциальностью Гриффина ведет к разрушительным последствиям. Чудесная сила не дарует ученому те вещи, которыми он страстно желает обладать: он не получает ни могущества, ни богатств, ни свободы. Невидимость, наоборот, изолирует протагониста, делает его гораздо более уязвимым, побуждает к преступлениям и к тщетной гонке за властью, а в финале произведения приводит его к насильственной смерти.

Употребление глагола *"seem"* в романе *"The Invisible Man"* в связке со слуховым предикатом указывает на атрибуцию звуков, которые производит невидимка (чихание, кашель, сквернословие, смех и пр.), неверному источнику. Эффект жуткой «рассинхронизации» проявляется в ситуациях подслушивания, подглядывания, а также при возникновении лишних звуков или при внезапном их «прекращении» (Kuzniar, 1989, p. 11, 9, 12). Шумы, голоса, ругательства Гриффина, как кажется наблюдателю, возникают будто бы «из ниоткуда»: отсутствие видимого источника звука пугает провинциальных жителей и заставляет их недоумевать (Евсеева, 2024a, с. 307-310). Невидимка в первой половине романа, успешно оберегающий свой секрет, предстает для обывателей как сверхъестественное существо – он призрак (*"bogey"*), которого дети видят в кошмарах, а местная молодежь презирает и высмеивает (Wells, 2022, p. 20-22).

Причины негативного отношения к чужаку в Айпинге – его раздражительность и гневливость, нелюдимость и неучтивость, ночные прогулки, неясный род деятельности и загадочность, но, прежде всего, уродливая и странная внешность. Жуткой видится неубедительная маскировка невидимки – огромные очки, бинт на лице, розовый накладной нос и многослойная одежда (Евсеева, 2024a, с. 307). Маскарад и маски вызывают чувство жуткого не только потому, что они «скрывают» от взгляда истинное лицо человека, но и потому, что дают ему возможность анонимно, тайно и безнаказанно делать то, что обычно социальный статус, правила приличия, традиции и даже закон воспрещают (Castle, 1995, p. 86, 87, 100). Невидимость оказывается для Гриффина такой «маскировкой»: он наслаждается ощущением вседозволенности, поэтому даже мелкие пакости, не говоря о серьезных преступлениях, приносят ему удовлетворение. Однако эта же экстраординарная способность делает невозможным наслаждение недобросовестно приобретенными благами или статусом.

Гриффин как физическое тело в начале романа и до раскрытия секрета невидимости предстает провинциальным жителям, случайно увидевшим его без маскировки, как «зияние», «пустота»: у него как будто нет руки, нет глаз, нет рта (Евсеева, 2024b, с. 2005-2006). *“He caught a glimpse of a most singular thing,* ***what seemed a handless arm waving towards him*** *<…>”* (Wells, 2022, p. 17). / «Холл успел заметить что-то в высшей степени странное, похожее на руку без кисти, занесенную над ним <…>» (Уэллс, 1992, с. 234). *“When Mrs. Hall took his dinner in to him <…>* ***it seemed to her that his eye sockets were extraordinarily hollow”*** (Wells, 2022, p. 18). / «Когда миссис Холл подала ему обед <…> и ей показалось, что его глазные впадины необычайно глубоки» (Уэллс, 1992, с. 236). *“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 of the lower portion of his face”* (Wells, 2022, p. 12). / «На секунду ей показалось, что у постояльца чудовищный, широко раскрытый рот, пересекающий все лицо» (Уэллс, 1992, с. 229). Гриффин видится наблюдателям «расщепленным», деформированным объектом, так как он одновременно существует в физическом плане (в тактильном и слуховом), и не существует или «полу-существует» в зрительном и социальном планах.

В романе *“The Time Machine”* ощущение «жуткого» создается благодаря характеру повествования, в котором переплетаются реальность и фикция. Путешественник не может точно сказать, является ли его история воспоминанием о реальных событиях или плодом воображения (сновидением или галлюцинацией), а его слушатели почти убеждены, что рассказы о будущем – лишь розыгрыш. Призрачны, «иллюзорны» те ощущения, что сопутствуют процессу перемещения во времени, когда все видимое сливается, мерцает, неестественно сменяет друг друга то в замедленной, то в ускоренной «съемке» (Карпухина, 2024b, с. 2303). Фантазматичны миры будущего, которые, как сновидение, отражают в искаженной, перевернутой и метафорической форме социальную реальность конца викторианской эпохи. Сам Путешественник оказывается призраком, который после удивительного назидания исчезает из мира настоящего (McLean, 2020, p. 7,10).

Все три мира будущего не только чужды герою, но и устрашают его, так как последовательно демонстрируют регресс и человечества, и планеты. Повествование фокусируется на мире элоев и морлоков – на кажущейся идиллии, которая скрывает за собой кошмар: утрату человечеством былого облика, запустение, каннибализм, деградацию культуры и цивилизации. Руины мира элоев и морлоков предстают как «лиминальный объект», так как они видятся и древними, и современными. Они создают ощущение потери времени и безвременья, уничтожают границы между прошлым, настоящим и будущим, демонстрируют бренность любой цивилизации (Royle, 2003, p. 9). Образ «прокаженного» Сфинкса является материальным напоминанием об уже утраченной великой цивилизации, ее «призраком». Это строение – первая подсказка для Путешественника о том, что его мечты об утопическом будущем человечества под эгидой науки и высоких технологий – лишь наивное заблуждение: *“The pedestal, it appeared to me, was of bronze, and was thick with verdigris. It chanced that the face was towards me; the sightless* ***eyes seemed to watch me****; there was the faint shadow of a smile on the lips. It was greatly weather-worn, and that imparted an unpleasant suggestion of disease”* (Wells, 2017b, p. 46). / «Пьедестал показался мне сделанным из бронзы и был густо покрыт медной зеленью. Лицо Сфинкса было обращено прямо ко мне, его незрячие глаза, казалось, смотрели на меня, и по губам скользила улыбка. Он был сильно потрепан непогодами, словно изъеден болезнью» (Уэллс, 1992, с. 26).

Глагол *“seem”* сочетается с инфинитивом *“to watch”*, т. е. *“to look (at) attentively”* (ССАЯ, 1992, с. 118). / «внимательно наблюдать». Неживой объект «олицетворяется», ему приписывается способность видеть, причем взгляд изваяния фиксируется на чуждом элементе в мире будущего – на «госте» из другого временного периода. Чувство, передающее паранойю героя о том, что монумент будто бы ожил и обрел способность к зрению, усиливается метафорическим выражением *“a suggestion of disease”*. Оно приравнивает разрушение материала и следы коррозии на неодушевленной статуе к человеческой болезни, проказе, которая может поражать только ткани живого организма.

Символ сфинкса не случаен, так как это чудовище, известное из греческих и египетских мифов, гибридно: оно соединяет в себе черты человека и животного. Важная особенность образа Сфинкса – связь с тайной и мудростью. Он олицетворяет загадочность и сокровенное знание, что должно оставаться вне доступа человека (Керлот, 1994, с. 500). В мифе о царе Эдипе Сфинкс уничтожал тех, кто не мог правильно ответить на его загадку, и ответ был «человек». В контексте романа Путешественник в момент прибытия в мир элоев и морлоков сталкивается со своеобразной загадкой – пропажей Машины времени, и лишь раскрытие правды, ее разгадка – обнаружение спрятанной угрозы, морлоков, и позволяет ему спастись (MacLean, 2020, p. 20). Сфинкс олицетворяет собой внешнюю злонамеренную, «зловещую» и скрытую силу, что мешает герою вернуться домой.

Следующий текстовый фрагмент описывает наблюдение Путешественника за антагонистичными белыми обезьяноподобными существами, морлоками. Морлоки – потомки рабочего класса, когда-то заточенного элитой в подземелья. Эти чудовища выходят на поверхность каждую ночь и, будто призраки, преследуют потомков своих угнетателей (MacLean, 2020, p. 18, 19). Их первое «явление» герою, убежденному в воцарении утопии и превосходстве хрупких элоев, происходит в промежуточный период между днем и ночью: *“And up the* ***hill I thought I could see ghost****s. Three several times, as I scanned the slope, I saw white figures. Twice* ***I fancied I saw*** *a solitary white, ape-like creature <…>.* ***It seemed that they vanished*** *among the bushes”* (Wells, 2017b, p. 65). / «На верху холма мне почудились привидения. Поднимаясь по склону, я три раза видел смутные белые фигуры. Дважды мне показалось, что я вижу какое-то одинокое белое обезьяноподобное существо <…>. Казалось, они скрылись в кустах» (Уэллс, 1992, с. 50).

Глагол *“seem”* вводит придаточное *“that they vanished among the bushes.”* Глагол *“vanish”* может описывать, как и то, что внезапно и необъяснимо пропало из поля зрения наблюдателя, так и то, что завершило

и прекратило свое существование (ССАЯ, 1992, с. 1166). Путешественник не уверен, существуют ли эти «призраки» по-настоящему: они становятся невидимыми для него, но это не значит, что они бесследно исчезли из объективной реальности, наоборот, они нанесут ощутимый вред и будут угрожать жизни героя. Образ жутких морлоков-призраков символизирует «возвращение вытесненного». Путешественник догадывается о скрытой злой силе, и эта истина неуклонно прорывается на поверхность, несмотря на наивные иллюзии героя о совершенстве и гармоничности будущего миропорядка. Отметим, что глагол *"seem"* кластеризуется с периферийными единицами поля кажимости – выражениями с семантикой неуверенного полагания *"I thought I could see"*, *"I fancied I saw"*.

Если мир элоев и морлоков наглядно показывает герою постепенное угасание человеческой цивилизации, то закатный мир являет ему медленную гибель планеты. В последнем мире почти нет живых существ, он опустел, что символически выражается безмолвием и холодом (Керлот, 1994, с. 544). Привычный синий цвет небес и моря инвертируется в алый закат и кроваво-красный океан. Субъективное впечатление героя о том, что мир «мертв», все же ошибочно, так как даже в таких суровых условиях произрастают простейшие мхи и лишайники, а в море обитают черные осьминогоподобные существа: *"Then I stopped once more* <…> *and the red beach, save for its livid green liverworts and lichens,* ***seemed lifeless"*** (Wells, 2017b, p. 96). / «Я остановился <…> а красноватый берег казался безжизненным и был покрыт лишь мертвенно-бледными мхами и лишайниками» (Уэллс, 1992, с. 88).

Соединение кажимостного маркера *"seem"* с отрицательным прилагательным *"lifeless"* / «безжизненный» намекает на невозможность героя прийти к заключительному выводу о возможности продолжения жизни или же неминуемости ее конца. Отрицаемое в прилагательном *"lifeless"* состояние, т. е. «жизнь» (*"life"*), в английском языке трактуется как «то, что отличает живую материю от неорганической, что подразумевает рост, изменение, активность, энергию, движение и возможность будущего» (TOED, 1994, p. 8300). Закатный мир – жуткий, так как он в полной мере не представляет собой ни жизнь, ни смерть, но «живую смерть» (*"living death"*), т. е. «состояние беспросветного страдания» / *"a state of hopeless misery"* (TOED, 1994, p. 842). В экзистенциальном плане вся жизнь в закатном мире перешла в состояние стагнации, «дления», безысходности и пустоты (Иванова, Кузнецов, 2024, с. 2160).

Учитывая эти данные, заметим, что в каждом из трех романов Г. Уэллса реализация жуткого имеет собственную специфику, однако глагол "*seem*" играет важную роль во всех произведениях. Кажимостные маркеры активно использовались для вербализации жутких образов, формировавших основополагающие фантастические «допущения», каковыми выступили зверолюди, невидимка и миры будущего.

В романе *"The Island of Doctor Moreau"* чувство жути вызывают каннибализм, беспомощность героя перед роковыми событиями и его последующее безумие по возвращении в лоно цивилизации. Тревожит и ужасает островное «изолирующее» пространство, а также это чувство вызывают образы сумасбродного доктора Моро, бредящего манией величия, и его существ. Характерное для жути и кажимости свойство двойственности воплощается в гибридности зверолюдей. Слияние категорий «человек» и «животное» нарушило представление героя о главенствующем положении человечества в мире. Глагол *"seem"* отразил тщетность попыток Эдварда Прендика однозначно определить истинную сущность островитян, а позже – суть цивилизованных людей. Его мнение колеблется между двумя полюсами: то на первый план при наблюдении за гибридами выходят «человеческие» черты, то, наоборот, в них видятся «животные» качества. Точный ответ на этот вопрос для протагониста невозможен, а его убеждение в том, что мир – понятное, безопасное, упорядоченное и рациональное место, разрушается. Несмотря на чудесное спасение Эдварда Прендика, его физическое удаление из тревожащего пространства острова, а также полное уничтожение биологической станции и всех гибридов, возвращения героя к прежнему состоянию равновесия не происходит. Он все еще ментально «заключен» в ситуации неопределенности, неразрешимости дилеммы разграничения человека и животного, что навсегда делает его пленником острова доктора Моро.

В романе *"The Invisible Man"* жуткий и «кажущийся» наблюдателям объект – невидимка. Он заточен между зримым и незримым мирами, что превращает его в пугающего «призрака», которого можно услышать и ощутить тактильно, но не увидеть. Гриффин проблематичен как «аберрация» в плане восприятия – он предстает как нечто фрагментированное, а его истинная внешность обнаруживает себя через «пустоты» и деформации. Двойственность проявляется также в расщеплении личности ученого. Его физическая и моральная трансформация в невидимку сопровождается «одичанием», утратой социальности и человечности, развитием навязчивых идей о всевластии и собственном превосходстве. Гриффин кажется наблюдателям «зиянием», так как он действительно постепенно маргинализируется и, в конечном счете, исчезает из системы общественных отношений, превращаясь в «угрозу» нормальному порядку. Для жителей провинции невидимка в своей истинной «финальной» форме кровожадного и мстительного призрака означает опасность, которую устраняют физически – линчеванием. После умерщвления Гриффина мир приходит в прежнее «обыденное» и устойчивое состояние, а фантастическое событие напоминает о себе лишь в занимательных историях, слухах и домыслах.

В романе *"The Time Machine"* жуть порождается фактом невероятного путешествия в иные миры, которые видятся фантазматичными и ирреальными. Гипотетическое будущее тревожит и по той причине, что оно «инвертирует» ожидания героя о цивилизационном прогрессе, а запустение становится закономерным результатом человеческой готовности к социальному «каннибализму» и бездумному использованию науки в целях угнетения основной части общества из-за жадности элит. Миры будущего предстают как гротескные пародии на викторианское настоящее, так как они повторяют в гиперболизированном виде «хищническую» классовую систему. Несмотря на то, что герой лично переживает приключения в этих фантастических пространствах, по возвращении в настоящее он рассказывает о будущем как о странном видении, в достоверности которого

сомневается. Этим объясняется значительное количество маркеров кажимости в тексте романа. Позитивистские надежды Путешественника «переворачиваются», так как будущее являет себя как обманчивый, псевдоидиллический мир, в действительности, опасный и скрывающий за фасадом утопии кошмар обратной эволюции.

Глагол *"seem"* в каждом научно-фантастическом романе Г. Уэллса подчеркивает поэтапность и сложность процесса формирования нового знания: субъект противится пониманию фактов, не вписывающихся в уже имеющуюся у него картину мира и создающих потенциальную угрозу ее целостности. Новые и интуитивно предчувствуемые сведения вызывают тревогу, ощущения жути, странности, отторжения. Изначально ключевые «зацепки» о наличии аномалии в мире трактуются наблюдателем-повествователем как обман восприятия или ошибка. Кажущееся уходит на второй план, на периферию сознания: оно забывается, его значимость приуменьшается, хотя интуитивно это странная и будто бы «излишняя» информация продолжает тревожить наблюдателя. Модальность кажимости создает неясность и напряжение, но при этом обращает внимание читателя на нетипичные объекты, побуждая к самостоятельным попыткам раскрытия тайн, предназначенных для главных героев произведения.

Заключение

Все сказанное позволяет сделать следующие выводы.

Жуткое, рассматриваемое в рамках категории эмотивности, предстает как негативное переживание, в котором сочетаются тревога, отвращение, влечение, отчуждение и дискомфорт. Субъект испытывает это чувство в «лиминальной» ситуации, когда однозначная категоризация и идентификация объекта невозможна. Трудности в узнавании и классификации объекта проистекают из его неопределенности или особенностей ситуации его явления наблюдателю. Сложности в процессе познания возникают из-за «размытия» границ между искусственным/естественным, живым/мертвым, знакомым/чуждым, явленным/скрытым.

Жуткие объекты и ситуации могут вводиться эмотивом *"uncanny"*, а также синонимичной лексикой с семами странности, неестественности, опасности, иллюзорности и др., однако важное значение имеет контекст и наличие противоречия в их описании. Особую роль в репрезентации жути играют маркеры кажимости, так как в них содержится характерная для жуткого семантика двойственности, неопределенности, субъективности. Глагол *"seem"* привлекает внимание читателя к странным, загадочным, противоречивым и потенциально опасным объектам, вызывающим сложности в категоризации. Эпистемически проблемный характер объекта или ситуации не только тревожит наблюдателя, но и побуждает его к более внимательному и тщательному исследованию этих затруднительных и странных предметов. Кажимость выступает в качестве промежуточного этапа в этом процессе. Она «приоткрывает» истину, намекает на нее, но не навязывает ее субъекту, который может долго оставаться в неведении, если не последует за подсказкой.

Чувство жуткого конструируется Г. Уэллсом через описание неопределенных, но сюжетно важных объектов или ситуаций. В каждом из романов глагол *"seem"* подчеркивает субъективность рассказчика. Кажимостная модальность отражает сложности познания, особенно в ключе точного разграничения фикции и реальности, что в произведениях Г. Уэллса связано с ненадежностью нарратора или фантастичностью самих событий. Кажимостный маркер позволял раскрыть внутренний мир персонажей, обнаруживая их эмоциональное состояние, мировоззренческие и ценностные установки. Он помогал отразить внутренний конфликт, вызванный столкновением заблуждающегося или наивного человека с объектом, который открывает ужасающую истину о шаткости и иллюзорности привычного мира.

Кажимостный глагол использовался для описания объектов, представляющих собой фантастическое допущение и «нарушающих» законы мироустройства. В рассмотренных романах Г. Уэллса эти объекты – результат инновационного научного прорыва, ставшего причиной уникального изобретения или радикальной трансформации. В романе *"The Island of Doctor Moreau"* образ гибридов-зверолюдей размывает границу между животным и человеком, что сигнализирует о серьезной угрозе исключительности человека в иерархии живых существ. В романе *"The Invisible Man"* человек-невидимка является аберрацией, парадоксальным исключением из непреложного физического закона о рефракции. В маскировке Гриффин оказывается одновременно знакомым и незнакомым объектом для наблюдателя: формально он видим, но внезапные «зияния» выявляют тревожащую истину об изменениях в правилах мироустройства. В романе *"The Time Machine"* жуткий объект – миры Будущего, «инопространства», сочетающие в себе знакомые герою черты его «дома» с регрессом, запустением, угрозой, отчуждением и «длящимся» умиранием. Будущее отражает страх человечества потерять не только привычный уклад жизни, но и свой привычный лик. В научно-фантастических романах Г. Уэллса в жутких объектах, репрезентированных с помощью кажимостного глагола, наглядно отражается социальная динамика индустриализированной империи конца XIX века: мировоззренческий кризис в свете неоднозначности научного прогресса, вопросы об этике науки, а также страхи о возможности людей к деградации и самоуничтожению.

Перспективы видятся в углублении дальнейших исследований, касающихся взаимодействия категорий эмотивности и кажимости. В ходе анализа выяснилась необходимость уточнения лингвокультурной специфики жуткого в рамках сравнительно-сопоставительного и функционального подходов. Потенциалом обладает анализ особенностей вербализации жуткого маркерами кажимости в художественном тексте на материале различных жанров.

Материалы исследования | Research materials

1. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / гл. науч. ред. и сост. С. Ю. Солодовников. Мн.: Минская фабрика цветной печати, 2002.
2. Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: RLFL-book, 1994.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Изд-е 4-е, доп. М.: Азбуковник, 1999.
5. Психологический словарь / под общ. науч. ред. П. С. Гуревича. М.: ОЛМА Медиа Групп; ОЛМА ПРЕСС Образование, 2007.
6. ССАЯ – Словарь современного английского языка: в 2 т. М.: Русский язык, 1992. Т. 2. M-Z.
7. Уэллс Г. Машина времени, Остров доктора Моро, Человек-невидимка. СПб.: Паллада-ПЭК, 1992.
8. Chambers's Twentieth Century Dictionary of the English Language / ed. by R. Th. Davidson. L. – Edinburgh: W. & R. Chambers, Ltd., 1903.
9. TOED – The Oxford Encyclopedic Dictionary / ed. by J. M. Hawkins, R. Allen. Clarendon Press; Oxford Press, 1994.
10. Wells H. G. The Invisible Man. M. – СПб.: Т8 Издательские технологии; Пальмира, 2022.
11. Wells H. G. The Island of Doctor Moreau. L.: The Orion Publishing Group Ltd., 2017a.
12. Wells H. G. The Time Machine & Other Works with an Introduction and Notes by L. Davies. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 2017b.

Источники | References

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Изд-е 2-е, испр. М.: Языки русской культуры, 1999.
2. Вовк М. В. Репрезентация страха и тревоги в художественном нарративе (на материале англоязычной прозы первой половины XX в.) // Мир науки, культуры и образования. 2025. № 3 (112). https://doi.org/1024412/1991-5497-2025-3112-352-355
3. Гусейнов А. С. Образ дома как «жуткого места» в видеоигре Silent Hill 4: The Room // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2025. № 3. https://doi.org/10.31249/lit/2025.03.13
4. Евсеева Е. Ю. Слуховой предикат и модальность кажимости в романе Г. Уэллса "The Invisible Man" // Современное педагогическое образование. 2024a. № 6.
5. Евсеева Е. Ю. Визуальная перцепция в свете модальности кажимости в романе Г. Уэллса «Человек-невидимка» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024b. Т. 17. № 6. https://doi.org/10.30853/phil20240287
6. Иванова И. Н., Кузнецов А. В. Жуткое как знак пустотного в дилогии З. Н. Гиппиус «Чертова кукла» и «Роман-царевич» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 7. https://doi.org/10.30853/phil20240315
7. Карпухина Т. П. Категория кажимости и ее репрезентация в новелле Герберта Уэллса "The Door in the Wall" («Дверь в стене») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024a. Т. 17. № 3. https://doi.org/10.30853/phil20240097
8. Карпухина Т. П. Категория кажимости и ее функционирование в романе Герберта Уэллса "The Time Machine" («Машина времени») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024b. № 7. https://doi.org/10.30853/phil20240328
9. Карпухина Т. П. Категория кажимости как средство выражения логически нечеткого суждения в романе Герберта Уэллса "The Time Machine" («Машина времени») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024c. № 8. https://doi.org/10.30853/phil20240400
10. Лабузная В. Ю. Феноменология ужаса в постхорроре: поэтика и символика фильма «Маяк» Р. Эггерса // Артикульт. 2024. № 1 (53). https://doi.org/10.28995/2227-6165-2024-1-81-90
11. Лапина-Кратасюк Е. Г., Верещагина Н. В. Устройство «жуткого космоса»: биологическая интервенция и парадоксы технологий // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Культура. История. Философия. Право. 2018. № 2. https://doi.org/10.15593/perm.kipf/2018.2.05
12. Логинов А. В. Вопросительное предложение как средство выражения кажимости // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2022. № 5. https://doi.org/10.18384/2310-7278-2022-5-25-31
13. Семенова Т. И. Лингвистический феномен кажимости: монография. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический университет, 2007.
14. Столбова Н. В., Середкина Е. В., Мышкин О. С. Насколько «зловещая долина» зловеща на самом деле? Опыт деконструкции дискурса // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2022. № 1. https://doi.org/10.17072/2078-7898/2022-1-91-107
15. Фрейд З. Психологические сочинения / пер. с нем. А. Боковиков. М.: Фирма СТД, 2006. Т. 4.
16. Хельмянова Ю. С. Модусные ситуации кажимости в прозе А. С. Пушкина // Вестник Череповецкого государственного университета. 2014. № 8 (61).

17. Чеснокова Л. В. Феномен жуткого: опыт философской рефлексии Фрейда и Хайдеггера // Манускрипт. 2016. № 4-1 (66).
18. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // Вопросы психолингвистики. 2009. № 9.
19. Щербакова И. В. Лексические средства реализации состояния страха в поведении персонажа в текстах современной прозы русского и немецкого языков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 6. https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.52
20. Яркеев А. В. Бытие социального в структурах «зловещего»: герменевтический аспект // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 392. https://doi.org/10.17223/15617793/392/14
21. Castle T. The Female Thermometer. N. Y. – Oxford: Oxford University Press, 1995.
22. Freud S., Strachey J., Cixous H., Dennomé R. Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud's Das Unheimliche (The 'Uncanny') // New Literary History. 1976. Vol. 7. No. 3.
23. Ganeva V. The Uncanny Automaton: from Hoffmann to Artificial Intelligence // Bulgarian Language and Literature. 2026. Vol. 68. No. 3s. https://doi.org/10.53656/bel2026-3s-6
24. Jentsch E. Zur Psychologie des Unheimlichen // Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift. 1906. Nr. 22.
25. Kuzniar A. A. Ears Looking at You: E. T. A. Hoffmann's 'The Sandman' and David Lynch's 'Blue Velvet' // South Atlantic Review. 1989. Vol. 54. No. 2. https://doi.org/10.2307/3200548
26. MacLean S. Shadows of a Dire Future: Time Travel and Social Reform in Charles Dickens's a Christmas Carol and H. G. Wells's The Time Machine // The Wellsian: The Journal of the H. G. Wells Society. 2020. No. 43.
27. Masschelein A. The Concept as Ghost: Conceptualization of the Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory // Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal. 2002. Vol. 35. No. 1.
28. Mori M. The Uncanny Valley // IEEE Robotics and Automation Magazine / transl. by K. F. MacDorman, N. Kageki. 2012. Vol. 19. Iss. 2. https://doi.org/10.1109/MRA.2012.2192811
29. Pihlaja E. "Where, Meantime, Was the Soul": The Uncanny as an Aesthetic Image of Impossibility // American Imago. 2024. Vol. 81. No. 1. https://doi.org/10.1353/aim.2024.a923508
30. Royle N. The Uncanny. N. Y.: Routledge, 2003.
31. Shakeel M. Ecogothic Agency and the Uncanny Reimagining of Nature in The Woman in Black // Journal of Language and Literature. 2026. Vol. 26. No. 1.
32. Windsor M. The Uncanny as Antisublime // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2025. Vol. 83. No. 4. https://doi.org/10.1093/jaac/kpaf041

Информация об авторах | Author information

RU

Евсеева Елизавета Юрьевна[1]
[1] Тихоокеанский государственный университет им. М. П. Даниловского, г. Хабаровск

EN

Elizaveta Iurievna Evseeva[1]
[1] Pacific National University named after M. P. Danilovskiy, Khabarovsk

[1] *012163@togudv.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.07.2026; опубликовано online (published online): 17.09.2026.

Ключевые слова (keywords): жуткое как эмотивная категория; категория кажимости; глагол "seem"; научно-фантастический роман; раннее творчество Г. Уэллса; the uncanny as emotive category; category of seemingness; verb "seem"; scientific romance; early works by H. G. Wells.