

RU

Категория кажимости и её репрезентация в новелле Герберта Уэллса “The Door in the Wall” («Дверь в стене»)

Карпухина Т. П.

Аннотация. В статье рассматриваются языковые единицы с семантикой кажимости в новелле Г. Уэллса “The Door in the Wall”, ранее не служившие объектом лингвистического анализа. Цель исследования – определить специфику репрезентации эпистемической категории кажимости в англоязычном произведении малой эпической формы. Научная новизна исследования заключается в описании отличительных черт категории кажимости в новелле Г. Уэллса и установлении её особой значимости в развёртывании новеллистического сюжета. Полученные результаты показали, что языковые маркеры кажимости непосредственно связаны с центральным сюжетообразующим событием – случайной встречей протагониста с ирреальным миром прекрасного сада. Доказана важная роль модальности кажимости в описании ситуаций, в основу которых заложен конфликт между контрастирующими представлениями героя о реальной действительности и об ирреальном мире чудесного сада. Выявлена неразрывная связь модуса кажимости с оценочностью, перцепцией и модусно-диктумной организацией предложения. Установлено, что значимая роль категории кажимости в новелле обусловлена субъективной повествовательной перспективой, представляющей события через призму не верифицируемого, кажущегося впечатления.

EN

The category of seemingness and its representation in H. G. Wells’s short story “The Door in the Wall”

Karpukhina T. P.

Abstract. The article investigates denominations of seemingness in Herbert G. Wells’s short story “The Door in the Wall” that have not been subjected to linguistic analysis. The aim of the research is to identify the peculiarities characterizing representation of the epistemic category of seemingness in an English short story (novella) as a genre of literature. The scientific originality of the research lies in describing the specific features of the category of seemingness in the novella and revealing its essential significance in the plot-building structure. The research findings showed that the language means indicating the seeming modus are used in utterances intrinsically connected with the major plot-building event – the protagonist’s casual entry to a world of beautiful unreality of a wonderful garden. The study defined a significant role played by the modal category of seemingness in the contexts inherently connected with the conflict that underlies the protagonist’s contrasting views of ordinary reality and a wonderful paradise of unreality. The results showed that the modus of seemingness in the novella considered is inseparable from evaluation, perception and the modus-dictum organization (in Ch. Bally’s terms) of an utterance. The essential role of the category of seemingness in the novella is preconditioned by the first-person narration, presenting the plot events through a prismatic view as unverified and seemingly indefinite.

Введение

Статья посвящена изучению категории кажимости, представленной в творчестве английского фантаста Герберта Уэллса. Актуальность работы обусловлена необходимостью углубления и расширения лингвистических исследований, в центре внимания которых находится проблема проявления в языке эпистемической категории кажимости, характеризующей познавательную деятельность человека. Обращение к указанной проблеме вызвано настоятельной потребностью прояснения вопросов, не получивших однозначного и всестороннего освещения, связанных как с языковой идентификацией категории кажимости, так и с её речевой актуализацией. На современном этапе лингвистики назрела необходимость исследования категории кажимости

с расширением круга изучаемых языков и привлечением текстов разных функциональных стилей. Важным представляется углублённое изучение репрезентации категории кажимости в англоязычном художественном тексте. Требуется своего разрешения также вопрос о специфике проявления данной категории в литературных произведениях разного жанра. Исследование того, как представлена в художественном тексте категория кажимости, позволяет более полно осветить общетеоретическую проблему взаимосвязи языка, действительности и познания, а также подойти к решению лингвопоэтической проблемы выявления роли эпистемических категорий в построении мира произведения как художественной реальности.

Эмпирический материал исследования составили контексты, содержащие языковые средства с семантикой кажимости, извлечённые из текста новеллы Герберта Уэллса "The Door in the Wall", опубликованной в избранном собрании сочинений: Wells H. G. The Time Machine. The Invisible Man. Short Stories. Essays. Moscow: Moscow Progress Publishers, 1981. Перевод примеров из новеллы приведён за авторством М. Михаловской по изданию: Уэллс Г. Избранное: в 2-х т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. Т. 2.

В задачи исследования входит изучить номинации с семантикой кажимости с точки зрения: 1) статуса в структуре соответствующего функционально-семантического поля; 2) особенностей контекста реализации; 3) модусно-диктумной организации высказывания; 4) функции в структуре предложения.

В качестве справочного материала привлекались данные из литературоведческого справочника: Современный словарь-справочник по литературе (СССЛ) / сост. и науч. ред. С. И. Кормилов. М.: Олимп; АСТ, 1999; данные толковых англоязычных словарей: Hornby A. S. Oxford Student's Dictionary of Current English (OSDCE) / with the assistance of Chr. Ruse. Moscow – Oxford: Prosveshcheniye Publishers; Oxford University Press, 1984; Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE). New Edition. Bungay – Suffolk: Richard Clay Ltd., 1988.

Теоретическую базу исследования составили основополагающие труды в гуманитарном знании, связанные с определением понятий модуса/модальности (Арутюнова, 1999; Балли, 1955; Виноградов, 2001; Ковалёва, 2008; Козловский, 2022), кажимости (Арутюнова, 1999; Гатинская, 2012; Горельникова, 1993; Орехова, 2021; Семенова, 2007; Хельмянова, 2016; Шаховский, 2011), функционально-семантического поля (Бондарко, 2016), литературного сюжета и жанра (Есин, 2010; Томашевский, 2002; Хализев, 2009; 2010); новеллистического жанра (Лебедева, 2017; Тмарченко, 2011; Эпштейн, 1974).

В соответствии с заявленной целью и поставленными задачами в работе используются в качестве основных, наряду с общенаучными методами описания и обобщения, специальные лингвистические методы анализа: дефиниционный, компонентный, стилистический, контекстуальный и интерпретативный. Описательный метод позволил описать и систематизировать эмпирический материал; обобщение дало возможность абстрагировавшись от нерелевантных свойств, выделить существенные характеристики предмета исследования, обобщить и обосновать соответствующие выводы; дефиниционный и компонентный методы анализа обеспечили возможность с помощью анализа словарных толкований уяснить лексическое значение языковых единиц и составляющие его семантические компоненты; стилистический метод применялся с целью выявления лингвистических средств, используемых для повышения изобразительности и выразительности высказываний; контекстуальный и интерпретативный методы были применены для выявления контекстов употребления изучаемых языковых средств и интерпретации передаваемого ими смысла.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования её результатов в вузовских курсах по когнитивной лингвистике, интерпретации художественного текста, лингвопоэтике, литературоведению, стилистике. Полученные результаты могут найти применение на практических занятиях по английскому языку и при подготовке студентами филологических факультетов выпускных квалификационных работ и магистерских диссертаций.

Обсуждение и результаты

Основные понятия: определения и трактовки

Определимся с используемыми в работе ключевыми понятиями. Под категорией в философии понимается предельно общее понятие, образующееся в результате абстрагирования от особых признаков предмета, отображающее в своём содержании «фундаментальные, наиболее существенные связи и отношения объективной действительности и познания» (Берков, 2001, с. 475). Каждая наука, опираясь на философское знание, разрабатывает свою систему категорий. Лингвистическая категория в самом широком смысле определяется как «любая группа языковых элементов, выделяемая на основании какого-либо общего свойства; в строгом смысле – некоторый признак (параметр), который лежит в основе разбиения обширной совокупности однородных языковых единиц на ограниченное число непересекающихся классов, члены которых характеризуются одним и тем же значением данного признака» (Булыгина, Крылов, 1990, с. 215).

Таким категоризирующим признаком, позволяющим выделить в общем массиве языка группу единиц, образующих лингвистическую категорию кажимости, выступает общее модальное значение кажущегося, в котором заложена «оппозиция п о д л и н н о г о и м н и м о г о», возникшая «на почве дуалистического восприятия»; кажимости свойственна «двуплановость, своего рода "двойное бытие", совмещение реального и кажущегося» (Арутюнова, 1999, с. 547, 548, 834). В лингвистический обиход понятие кажимости было введено Н. Д. Арутюновой (1999), задавшей перспективы изучения данного феномена в его связи с когнитивной деятельностью человека, соотношением истинного знания и эпистемического полагания и др.

Категория кажимости неотделима от такой языковой универсалии, как модальность, выражающей отношение высказывания к действительности. В силу того, что кажущийся образ действительности «присутствует лишь в субъективном восприятии наблюдателя» (Арутюнова, 1999, с. 834), мы вправе утверждать о субъективной модальности категории кажимости, квалифицирующей сообщаемое не как истинное, подлинное, а недостаточно достоверное знание, неопределённое мнение, смутное впечатление, мнимое представление. По своей семантике кажимость принадлежит ментальному, эпистемическому (относящемуся к знанию) модусу, выражающему полагание (мнение) (Арутюнова, 1999, с. 411).

Следует отметить, что соотносительность с мнением, недостаточно достоверным «как с субъективной, так и с объективной стороны», подчёркивал ещё Иммануил Кант (2018, с. 656, 706-707), заложивший краеугольный камень в основание категории кажимости тем, что впервые ввёл и обосновал в философии понятия *als-ob*-суждений, представляющих вещи не «как они есть», а «как они являются».

Понятие модальности, обоснованное В. В. Виноградовым (2001, с. 553) на материале модальных частиц, полноценных слов, высказываний, различных типов предложения, коррелирует с понятием модуса, предложенного Ш. Балли (1955), который разграничил в высказывании модус и диктум, характеризующие субъективную квалификацию сообщаемого и объективное содержание сообщения: «Логическая функция модальности заключается в выражении реакции мыслящего субъекта на его представление; модальным знаком при этом является связка, которая связывает д и к т у м с субъектом м о д у с а» (Балли, 1955, с. 234).

Категорию кажимости составляют лексико-синтаксические средства, создающие функционально-семантическое поле (Горельникова, 1993), ведущей характеристикой которого, по определению, является «взаимодействие конкретных разноуровневых элементов данного языка с их грамматическими, лексическими и словообразовательными значениями» (Бондарко, 2016, с. 61). В английском языке в состав категории кажимости включают однословные лексические единицы *seem* (казаться), *seeming* (кажущийся), *seemingly* (кажется), *seemingness* (кажимость), *appear* (производить впечатление, казаться), *look* (выглядеть, казаться), *sound* (звучать, казаться), *feel* (чувствовать/ощущать, будто), устойчивые словосочетания *give/leave/have an impression* (создавать/оставлять/испытывать ощущение/впечатление); на уровне синтаксиса понятие кажимости вербализуется союзами *as if / as though* (как будто), а также конструкциями типа *I thought I heard* (мне думалось/казалось, я услышал); *I thought I saw* (мне думалось/казалось, я увидел) (Семенова, 2007, с. 34).

Ключевым индикатором кажимости является глагол *seem*, образующий ядро поля. В центральную зону поля включаем, наряду с глаголом, его производные, сохраняющие семантику кажимости в своём основном или единственном значении. Ближнюю периферию можно очертить, включив в неё глаголы *appear*, *look*, *sound*, *feel*, в которых модальное значение кажимости является второстепенным (LDCE, 1988). Сюда же можно отнести сравнительные союзы *as if / as though*, в значении которых переплетены семы нереального уподобления и кажимости. Дальнюю периферию поля образуют упомянутые синтаксические конструкции (*I thought I heard* и т. п.), в которых превалирует семантика полагания.

Полагаем, что функционально-семантическое поле кажимости представляет собой не замкнутую, а открытую структуру, потенциально способную расширяться под влиянием окружающего контекста. Обусловлено это тесной связью категорий кажимости, неопределённости, гипотетической вероятности и т. п. Периферия поля может контекстуально расширяться за счёт глаголов ментальной деятельности *imagine* (воображать, представлять себе), *fancy* (воображать, представлять себе), *dream* (грезить, воображать), относящихся к воображению, то есть умозрительному образу того, что не существует в действительности, но может казаться таковым. В периферию поля можно включить также синтаксические конструкции с модальными глаголами *may* (мочь, иметь возможность) и *must* (должен) в значении гипотетической возможности, вероятности (Семенова, 2007, с. 181). В условиях определённого контекста, когда актуализируется второстепенное значение неуверенного предположения, вероятности, эти глаголы могут придавать высказыванию оттенок кажимости (см. соответствующие семы в значении глагола *may*: 'perhaps, admittedly' (возможно, допускается) и *must*: 'suppose, to be likely' (предполагается, вероятно) (LDCE, 1988)).

В связи с тем, что речевая реализация категории кажимости анализируется на материале новеллистического жанра, определимся с понятием новеллы, допускающей разные трактовки (Карпухина, 2020, с. 822-823). Приведём отличительные признаки новеллистического жанра, которые признаются в качестве общепринятых. Новелла характеризуется как «литературный малый повествовательный жанр, сопоставимый по объёму с рассказом...» (Эпштейн, 1974, с. 62), которому присуща «установка на “казус” – странный случай» (Тамарченко, 2011, с. 59). «Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета – центральную перипетию, сводит жизненный материал в фокус одного события» (Эпштейн, 1974, с. 62-63). Для новеллы характерен «внезапный, резкий, неожиданный финал, который порой видоизменяет и даже переворачивает намеченную до него картину. <...> В этом жанре основным приёмом становится *pointe* (остриё), “острота заключительного эффекта”» (Хализев, 2009, с. 282).

Жизненный материал в сюжете новеллы вложен в частную житейскую ситуацию, о которой повествует рассказчик. Вмешательство в ход событий нового, неожиданного события, поворотного пункта «создаёт новое видение житейской ситуации», выявляющее «её скрытый, но подлинно актуальный смысл» (Тамарченко, 2011, с. 59). Житейская ситуация развивается по драматическому сценарию, что отражается в построении новеллы, представляющей собой «сокращённый в диалогах и дополненный описанием обстановки рассказ о драме» (Томашевский, 2002, с. 246).

Новелла “The Door in the Wall”, её жанровое и сюжетное своеобразие

Изложенные выше характеристики новеллистического жанра в полной мере проявляются в новелле Герберта Уэллса (1981) “The Door in the Wall” («Дверь в стене»). Отметим, что эта новелла получила освещение в филологических изысканиях, но вопрос о репрезентации в ней лингвистических категорий не ставился. Обращает на себя внимание неоднозначная трактовка жанровой природы данного произведения в научной литературе. «Дверь в стене» классифицируется как философская новелла (Коршунова, 2019), новелла научно-фантастического жанра (Драчева, 2010, с. 105), новелла-парабола, тяготеющая к иносказанию, смысл которой «не поддаётся прямолинейному, а главное, однозначному толкованию» (Гиленсон, 1981, с. 26); рассказ, жанровая природа которого «восходит, скорее, к притче, причём притче библейской» (Дорофеева, 2015, с. 84). Указанные трактовки акцентируют разные аспекты новеллы, её смысловую многогранность и насыщенность.

В новелле в форме воспоминаний повествуется о драматических событиях в жизни Лайонела Уоллеса, который является протагонистом, главным героем произведения, выступающим в качестве действующего лица, занимающего «центральное положение в сюжете» (Чернец, Исакова, 2010, с. 227). Протагонист, преуспевающий политик, находящийся в преддверии важного события в его карьере, ожидающий назначения на высокую правительственную должность, начинает вдруг рассказывать историю своей жизни школьному приятелю, который и излагает её потом читателю, представая в роли Я-повествователя, рассказчика. Не будучи активным участником событий, он, с одной стороны, находится в границах изображённого мира, с другой стороны, выходит за их пределы, вследствие «адресованности его роли в первую очередь читателю» (Тамарченко, 2010, с. 320).

Из рассказа Уоллеса следует, что реальным поворотным пунктом в его жизни было не карьерное восхождение, а необычайное происшествие, произошедшее с ним по воле случая. Встроенное в сюжет странное событие начинается в далёком детстве персонажа и регулярно повторяется в самые важные периоды его жизни. Однажды случай привёл его к двери в стене, за которой открывался зачарованный, волшебный (*enchanted*) сад, где пятилетний ребёнок встретил дружелюбных зверей, игравших с ним детей, прекрасную хозяйку сада, познакомившую его с книгой, в которой он увидел свою жизнь, вплоть до настоящего момента. Общение внезапно прервалось, и ребёнок вновь оказался на незнакомой ему улице.

Мечта о прекрасном мире осталась с героем навсегда. Эпизодически, волей случая он вновь оказывается перед манящей и загадочной дверью, но всякий раз его останавливают какие-то обстоятельства. Каждый раз он даёт себе обещание, увидев знакомую дверь, войти в сад, и всегда нарушает это обещание. В развязке сюжета его школьный приятель читает в газете сообщение о смерти друга, наступившей его в кульминационный момент, перед самым назначением на высокий пост. Это и есть тот внезапный финал, который присущ новелле, заставляющий по-новому взглянуть на предыдущий ход событий. В газете говорится о гибели претендента, найденного в глубоком котловане, закрытом от прохожих забором, имевшим проход только для рабочих. Как и положено в новелле, сюжет развёртывается по драматическому, а не трагичному сценарию. Трагизм произошедшего снимается сомнениями рассказчика, друга погибшего, который допускает возможность того, что тот таким образом нашёл, наконец, вход в иной, прекрасный мир и осуществил свою мечту.

В основе новеллы «Дверь в стене» лежит противоречие, двойственность, которая проявляется, прежде всего, в идее двоемирия, противопоставляющего реальную, обыденную жизнь ирреальному миру грёз (Шарлаимова, Васина, 2014). Двоится также развязка новеллы, её финал, поскольку завершение судьбы героя подаётся читателю как не вполне очевидный факт. Двойной план можно усмотреть и в повествовательной перспективе новеллы. Основной рассказчик, повествующий об истории друга, – это его школьный приятель. Но он лишь посредник между читателем и непосредственным участником событий, которому принадлежит первоочерёдное право изложить в диалоге произошедшее с ним. И рассказчик, и персонаж опираются на воспоминания: один – о том, что он испытал, другой – о чём ему было рассказано и чем закончилась история. Двойственность заложена и в модальности кажимости, которая присутствует в перволичном повествовании, представленном как в прямой речи главного героя, так и в изложении рассказчика, знакомящего читателей с приключениями главного героя.

Репрезентация категории кажимости в новелле “The Door in the Wall”:

особенности контекстов употребления языковых средств с модальным значением кажимости

Анализ текста новеллы «Дверь в стене» выявляет в нём, в целом, небольшое число контекстов употребления средств с семантикой кажимости (18 контекстов), что обусловлено прежде всего малым объёмом произведения, изложенного на 17 страницах книжного формата.

Небольшое число индикаторов кажимости в новелле не означает единообразия в их составе или в используемых конструкциях. В тексте встречаются как лексические (*seem* – казаться), так и синтаксические средства (*as though* – как будто, *have a feeling* – испытывать чувство/ощущение, будто), передающие семантику неочётливого, не вполне достоверного восприятия. Они занимают разный статус в структуре функционально-семантического поля: его ядра (*seem*), компонента ближней (*as though*) или дальней периферии (*have a feeling*).

Средства выражения кажимости в новелле маркируют значимые ситуации, предположительность и гипотетичность которых не позволяет верифицировать их как достоверные. Все эти ситуации непосредственно связаны с центральным событием сюжета – посещением протагонистом чудесного сада. Разнообразие языковых средств, маркирующих ситуацию как кажущуюся, двойственную, одновременно реальную и ирреальную, позволяет акцентировать отдельные оттенки модального значения.

Можно утверждать, что, используя языковые единицы с семантикой кажимости в эпизодах, относящихся к определяющему сюжетному событию, автор сознательно опирался на особенности новеллистического построения, обыгрывая в художественном, эстетическом плане жанровую природу новеллы.

Остановимся подробнее на контекстах употребления средств с модальным значением кажимости с целью выявления специфики репрезентации одноимённой эпистемической категории в новелле «Дверь в стене». Вначале приведём примеры использования разноуровневых языковых средств, принадлежащих к функционально-семантическому полю кажимости в английском языке.

Так, глагол *seem* встречаем в ситуации, когда Уоллес говорит школьному приятелю, что по прошествии времени ему нелегко было восстановить произошедшее по сохранившимся в памяти обрывкам воспоминаний (*to reconstruct from fragmentary memories*). Наступило даже время, когда невозможной показалась сама попытка облечь в слова то впечатление чуда, которое он испытал в далёком детстве, оказавшись в прекрасном саду. При этом глагол *seem*, передавая значение кажимости, в сочетании с предикативом *impossible*, даёт рациональную оценку способности персонажа просто заговорить о событии, характеризуя её как нереальную: “*A time came when it seemed impossible I should ever speak of that wonder glimpse again*” (Wells, 1981, p. 3860). / «Настало время, когда мне **казалось** совершенно невозможным сказать кому-нибудь хоть слово об этом чудесном мимолетном видении» (Уэллс, 1956, с. 574).

Рациональная, негативная (*impossible*) оценка реального действия (речевого акта) не согласуется с эмоционально-экспрессивной, позитивной оценкой ирреальности – того проблеска чуда (*wonder glimpse*), которое довелось однажды увидеть персонажу. Реальность с её рациональной оценкой и ирреальность с её эмоциональной оценкой вступают в этом высказывании в конфликт. Напомним, что для конфликта в целом характерно наличие противоречия, столкновения. Конфликт, трактуемый в искусствоведении, – это «художественно значимое противоречие», это двигатель сюжета, это «одна из таких категорий, которые как бы пронизывают всю структуру художественного произведения» (Есин, 2010, с. 143). Конфликт как «художественная основа развёртывания содержания и сюжета произведения» представляет собой «столкновение, противоположность или между персонажами с их характерами, или между характерами и обстоятельствами, или внутри характера, центр действия либо лирического переживания» (СССЛ, 1999, с. 232). В рассматриваемом случае это внутренний конфликт, переживаемый героем, который находится «не в ладу с самим собой» (Есин, 2010, с. 144). Забегая вперёд, заметим, что это конфликт постоянный, устойчивый, и его разрешение возможно только при условии гибели его носителя, главного героя.

Модальное значение кажимости в следующей ситуации передано таким синтаксическим средством, как союз *as though* (как будто, как если бы), вводящий образное сравнение. Уоллес рассказывает приятелю о том, каким тусклым, блёклым показался ему реальный мир, когда ему вновь вспомнилась дверь в стене, которую ему не суждено было больше увидеть (*I should never see that door again*). Ему казалось, будто весь мир накрыло каким-то тёмным, гнетущим покровом: “*With it there has come a sense as though some thin tarnish had spread itself over my world*” (Wells, 1981, p. 392). / «И лишь недавно я снова вспомнил о ней, и мною овладело странное чувство – **казалось**, весь мир заволочла какая-то пелена» (Уэллс, 1956, с. 579). Негативная оценка, неприятие реальности, в которой нет места ирреальной мечте, закладывает основу внутреннего неразрешимого конфликта в личности Уоллеса.

Использование союза *as though* придаёт семантике кажимости дополнительный оттенок, проистекающий из природы сослагательного наклонения. Приведём в этой связи замечание, согласно которому «через наклонение глагольной формы авторская позиция относительно модальности содержания предложения передаётся незаметно, ненавязчиво» (Иванова, Бурлакова, Почепцов, 1981, с. 167).

Семантико-грамматическое переосмысление сравнительного союза *as though*, используемого в придаточном предложении в сослагательном наклонении, позволяет приписать союзу такое «ненавязчивое» модальное значение нереального, кажущегося уподобления. На эмоциональный характер оценки, переданной с помощью такого образного уподобления, указывает также существительное *sense* (чувство), непосредственно связанное с диктумной частью высказывания, вводимой модусным союзом. Следует также отметить, что контекстуальное окружение модального маркера кажимости чётко указывает на визуальный характер образно воспринимаемой действительности.

Средством выражения модуса кажимости в новелле «Дверь в стене» является не только языковой знак в его системном, кодифицированном значении двуплановости, когда нереальное частично совмещается с реальным и уподобляется ему (*seem, as though*). Модальный оттенок кажимости может имплицироваться контекстом, сопровождая системное, узусуальное значение неопределённости, свойственное устойчивому словосочетанию *have a feeling* (ср. более отчётливый смысл во фразах *have a definite/strong feeling* и т. п.). Так, Уоллес вспоминает эпизод из детства, когда он выдал однокласснику тайну сада. У него было смутное предощущение, что вроде бы нельзя нарушать общепринятые правила и рассказывать потаённый секрет, но он всё-таки преступил запрет: “*I had a feeling that in some way it was against the rules to tell him, but I did*” (Wells, 1981, p. 388). / «Я **чувствовал**, что этого не следует делать, но всё-таки рассказал» (Уэллс, 1956, с. 576). Негативная оценка, которую своему поступку даёт персонаж, носит эмоциональный характер, на что указывает существительное *feeling* (чувство).

Вновь мы видим внутренний конфликт, когда персонаж не внял своему предостерегающему чувству. Но глубинной подпочвой конфликта и здесь выступает противостояние реальности и ирреальности. Реальная действительность, которой принадлежит одноклассник по прозвищу «Проньера» (*Squiff* – тот, кто вынюхивает, высматривает), несовместима с идеальной ирреальностью сада. Своим поступком Уоллес посвятил одноклассника-пройдоху в своё тайное знание, чего делать было нельзя.

Говоря о разных средствах выражения семантики кажимости, следует подчеркнуть, что превалирует в тексте всё же глагол *seem*, являющийся ядром одноимённого функционально-семантического поля. Данный глагол,

так же, как и приведённые ранее маркеры кажимости, обычно используется в контексте совместно с лексическими единицами, выражающими оценку – позитивную или негативную. Объяснение можно найти в субъективной природе модальности кажимости: «Смысловую основу субъективной модальности образует понятие оценки в широком смысле слова, включая не только логическую (интеллектуальную, рациональную) квалификацию сообщаемого, но и разные виды эмоциональной (иррациональной) реакции» (Ляпон, 1990, с. 303).

В качестве примера взаимодействия категорий кажимости и оценочности приведём замечание рассказчика о том, что слова его друга Уоллеса о совместной учёбе в Сент-Ателстенском колледже показались ему неуместными: “*You were at Saint Althelstan’s all through,*” he said, and for a moment that **seemed** to me quite irrelevant (Wells, 1981, p. 379). / «Ты ведь прошел весь курс в Сент-Ателстенском колледже? – спросил он ни с того ни с сего, как мне **показалось** в тот момент» (Уэллс, 1956, с. 568). Эта рациональная негативная оценка (*irrelevant*), представленная в модусе кажимости, даётся в самом начале повествования, в завязке сюжета, когда Уоллес, доверившись приятелю, поверяет ему свою тайну.

Адресату сообщения неясна связь между колледжем и странным событием (*an odd thing*), преследующим Уоллеса всю жизнь и вызывающим у него страстную тоску (*I am haunted by something... that fills me with longings*). И эта неясность вызывает у школьного приятеля осязаемое отторжение, выраженное интенсификатором *quite* (*quite irrelevant* – совершенно неуместно), что свидетельствует о некотором внутреннем конфликте. В рассматриваемом случае – это конфликт, вызванный незнанием всех обстоятельств дела. Лишь по ходу повествования проясняется неслучайность упоминания колледжа, опосредованно относящегося к тайне главного героя. Уоллес адресует к школьному другу, предполагая, что тот мог оказаться случайным свидетелем его травмы одноклассниками, выведавшими у него секрет о посещении прекрасного сада и посчитавшими рассказанное изошрённой ложью.

Приведём пример ещё одной негативной эмоциональной оценки, вводимой доминирующим языковым знаком кажимости, глаголом *seem*. Таким способом Уоллес характеризует реальную действительность, показавшуюся ему, в сравнении с миром сада, несмотря на все её интересы и зрелища, скучной, утомительной и бессмысленной: “...he began to tell of the thing that was hidden in his life, the haunting memory of a beauty and a happiness that filled his heart with insatiable longings, that made all the interests and spectacle of worldly life **seem** dull and tedious and vain to him” (Wells, 1981, p. 380). / «...стал рассказывать о том, что составляло тайну его жизни: то было неотвязное воспоминание о неземной красоте и блаженстве, пробуждавшее в его сердце ненасытные желания, отчего все земные дела и развлечения светской жизни **казались** ему нудными, утомительными, пустыми» (Уэллс, 1956, с. 568). В приведённом высказывании чётко обозначен конфликт, относящийся к переживаниям героя, эмоционально воспринимающего противоречие между тем, какой казалась протагонисту реальная жизнь, и какой предстала перед ним жизнь в ирреальном волшебном саду.

В указанном фрагменте обращает на себя внимание разночастеречная эмотивная лексика, выражающая это противопоставление. Чувство счастья (*happiness*), которое испытал герой в чудесном мире сада, уступает место тоске (*longings*), утомительной скуке (*dull, tedious*) и тщетности (*vain*) обычной жизни. Рассказчик, описывающий внутреннее состояние своего собеседника в модусе кажимости, не может заглянуть в душу друга и однозначно, достоверно передать его чувства. Да и сами эмоции с трудом поддаются точной идентификации, и неслучайно в диктумной части высказывания Уоллес нанизывает цепочку прилагательных (*dull, tedious, vain*), объединяя и в то же время разделяя их полисиндетоном. Двукратный повтор соединительного союза *and*, привлекающий внимание читателя, сигнализирует об остановках, паузах, делаемых говорящим, в поисках более точного обозначения. Безусловно однозначной является только негативная эмоциональная оценка, отражающая отношение Уоллеса к обычной, реальной действительности.

В следующем предложении, текстуально расположенном в условиях непосредственного контакта с предыдущим, рассказчик, приятель Уоллеса, хронотопически находится в другом измерении, когда история уже завершилась гибелью его друга. Владея всей информацией как ключом к тайне Уоллеса, рассказчик теперь словно видит эту тайну, отпечатавшуюся тогда на лице друга: “*Now that I have the clue to it, the thing seems written visibly in his face*” (Wells, 1981, p. 380). / «Теперь, когда я обладаю ключом к этой загадке, мне **кажется**, что все можно было прочесть на его лице» (Уэллс, 1956, с. 568). Если принять во внимание буквальное значение фразеологизма *written in one’s face* (написан на лице) и наречия *visibly* (заметно, видимо), то модус кажимости в первую очередь связан с визуальной перцепцией в диктумной части предложения. Вместе с тем переносное, метафорическое значение очевидности, ясности, присущее и словосочетанию, и слову, позволяет расценить ситуацию как понятную, что свидетельствует о задаваемой модусом кажимости рациональной оценке.

Связь с чувственным восприятием ещё более очевидна в следующем предложении, где присутствует глагол зрения *see*, описывающий в модусе кажимости умозрительное представление рассказчика об одиноком детстве друга, оставшегося без матери и подчинявшегося строгому отцу. Под влиянием воспоминаний Уоллеса рассказчик увидел внутренним взором, как всеми покинутый, заброшенный мальчик стоит перед дверью в стене: “*I seem to see the figure of that little boy, drawn and repelled*” (Wells, 1981, p. 381). / «Я **так и вижу** маленького мальчика, который стоит перед дверью в стене, то порываясь войти, то отшатываясь назад» (Уэллс, 1956, с. 570).

Оценка ситуации с модальным значением кажимости присутствует в диктуме высказывания, имплицитного неразрешимое, этически-конфликтное противостояние ребёнка и отталкивающих его взрослых. Обратим внимание на эмоционально-оценочный компонент в семантике слов, указывающий на позитивную эмоцию симпатии в прилагательном *little* (“small, esp. in a way that is attractive or produces sympathy”) и негативную, интенсивную эмоцию сильной неприязни в глаголе *repel* (“to cause strong feelings of dislike” (LDCE, 1988)), которые ставят акцент на морально-нравственной несовместимости беззащитности ребёнка и его отверженности.

Из сказанного следует, что в модусе кажимости может описываться ситуация, которой даётся одновременно эмоциональная и этическая оценка.

Модус кажимости характеризует диктум другого предложения, темой которого является сохранившаяся в памяти Уоллеса дверь, манившая его в детстве. Примечательно, что в позитивной оценке двери в стене также заложен внутренний конфликт, поскольку её притягательность теперь оценивается в диктумной части негативно, как препятствие на пути в школу: “*But I seem to remember the attraction of the door mainly as another obstacle to my overmastering determination to get to school*” (Wells, 1981, p. 188). / «Но я так боялся опоздать в школу, что быстро одолел это искушение» (Уэллс, 1956, с. 575).

В целом положительная оценка другого мира не меняется, но по мере взросления Уоллеса всё более привлекает обычная жизнь. Так, хотя мир за дверью стены кажется по-прежнему благостным и прекрасным, он всё более отдаляется, и молодого человека захватывает реальная жизнь: “*Those dear friends and clear atmosphere seemed very sweet to me, very fine but remote. My grip was fixing now upon the world*” (Wells, 1981, p. 391). / «Дорогие друзья и пронизанный лучезарным светом сад казались мне чарующими и прекрасными, но странно далёкими. Теперь я собирался покорить весь мир, и передо мной раскрылась другая дверь – дверь моей карьеры» (Уэллс, 1956, с. 578).

Особого комментария требуют прилагательные *dear* (милый), *clear* (ясный), *sweet* (сладкий, благостный), *fine* (прекрасный), *remote* (далёкий). Первая пара эпитетов, описывающая доброту новых друзей и ясность, безмятежность другого мира, представляет его в достоверном, алетическом модусе. Последующие прилагательные – *fine*, *sweet*, *remote* – принадлежат диктумной части, характеризующей тот же ирреальный мир, как он представляется уже в юности, в модусе кажимости.

Особый интерес вызывает переплетение модальности кажимости с разновидностями перцептивной модальности в приведённом контексте. Эпистемический модус кажимости может взаимодействовать с густаторной, вкусовой модальностью, в чём убеждает присутствие семы сладкого вкуса в прямом значении прилагательного *sweet* (“*having a taste like that of sugar*” (LDCE, 1988)).

Кажимость может быть связана с тактильным восприятием, что имплицитно выражается прилагательным *remote*, в значении которого присутствует сема пространственно-временной дистанции (“*far away in space or time; distant in manner*” (OSDCE, 1984)), воспринимаемой как зрительно, так и тактильно. Но на то, что в диктуме актуализируется именно сема тактильного, гаптического восприятия, указывает контекст, в котором контактно, с помощью анадиплосиса, состыковываются прилагательное *remote* (далёкий, удалённый) в предшествующем предложении и отглагольное существительное *grip* (“*a very tight forceful hold*” (LDCE, 1988) – хватка) в последующем.

И этот чувственно воспринимаемый, кажущийся мир сада оценивается как эмоционально, так и эстетически, о чём свидетельствует эпитет *fine* (“*beautiful and of high quality*” (LDCE, 1988) – прекрасный). Нелишне напомнить здесь о тесной связи категории эстетического с чувственным восприятием: «*Всякое эстетическое видение имеет дело с конкретными, данными в чувстве вещами*» (Никитина, 2008, с. 120).

Всё большее притяжение реального мира свидетельствует о том, что восприятие героя претерпевает своеобразную инверсию. Как следствие, меняются и стороны противоречия, конфликта: мир реальный, яркий и интересный, уже кажется полным значения и возможностей, а ирреальный мир сада, сохраняющий прежнее очарование и вызывающий нежность, постепенно стирается из памяти и отдаляется: “*For a while this world was so bright and interesting, seemed so full of meaning and opportunity, that the half-effaced charm of the garden was by comparison gentle and remote*” (Wells, 1981, p. 391). / «В эти годы мир стал для меня таким ярким, интересным и значительным, столько открывалось возможностей, что воспоминание о саде померкло в моей душе, он отодвинулся куда-то далеко, потерял надо мной власть и обаяние» (Уэллс, 1956, с. 578). Примечательно, что в модусе кажимости в этом контексте задан не прекрасный ирреальный мир мечты, как это было ранее, а мир реальный, в котором видятся будущие перспективы. Это означает, что, с одной стороны, реальному миру даётся позитивная рациональная оценка, с другой стороны, в оценку вкладывается толика сомнения в её достоверности (*seemed full of meaning and opportunity*).

Из сказанного можно заключить, что конфликтное внутреннее состояние героя, разрываемого между представлениями о реальном и ирреальном мирах, носит субстанциональный характер, когда «*немыслимы никакие реальные практические действия, могущие разрешить этот конфликт*» (Есин, 2010, с. 145).

До сих пор, когда речь шла о контекстах употребления средств выражения семантики кажимости, отмечалась способность последних задавать оценку, позитивную и негативную, рациональную, эмоциональную, этическую и эстетическую. Эта способность обеспечена модальной функцией маркеров кажимости, связывающих модус и диктум высказывания. Отмечалась связь модуса кажимости, ведущим маркером которого выступает глагол *seem*, с модусом перцепции, в частности, зрительной, вкусовой, тактильной. Обращалось внимание на конфликт, который содержится в высказывании с модальностью кажимости.

Перейдём к рассмотрению функций глагола *seem* в синтаксических конструкциях, в состав которых он входит. Анализ текста новеллы показал, что глагол *seem* часто используется в функции полузнаменательной связи в составном именном сказуемом, именная часть которого (предикатив) обычно представлена прилагательным. Примером может служить предложение, в котором описывается, под каким строгим присмотром был ребёнок после его отлучки из дома и приключения с садом и каким странным (*odd*) это кажется взрослому Уоллесу: “*This seems odd to me now, but I think that very probably a closer watch was kept on my movements after this misadventure to prevent my going astray*” (Wells, 1981, p. 386-387). / «Сейчас мне кажется это странным, но, весьма вероятно, что после того злополучного происшествия, из боязни, как бы я снова не заблудился, за каждым моим движением зорко следили» (Уэллс, 1956, с. 574).

В качестве предикатива в сказуемом со связочным глаголом *seem* может выступать существительное. Такая структура описывает ситуацию, когда Уоллес, принимая участие в игре пройти незнакомым путём

до школы, оказался в тупике, но выбрался из него, и, миновав несколько магазинчиков, вдруг увидел вожделенную белую стену и зелёную дверь: “I tried rather desperately a street that **seemed** a *cul-de-sac*, and found a passage at the end. ...and behold! there was my long white wall and the green door that led to the enchanted garden!” (Wells, 1981, p. 387). / «Я направился наобум по какой-то улочке, **казавшейся** тупиком, и внезапно нашёл проход. ...и вдруг передо мною длинная белая стена и зелёная дверь, ведущая в зачарованный сад» (Уэллс, 1956, с. 576). Выделенный в новелле курсивом галлицизм (*cul-de-sac* – тупик), являющийся предикативом, косвенно характеризует социальный статус подростка, явно получившего образование в привилегированной английской школе, где он и узнал о французском заимствовании.

Маркер кажимости *seem* вводит в диктуме высказывания также составное глагольное сказуемое. При этом знаменательный глагол может иметь разные формы инфинитива, что наблюдаем, например, в формах фразового глагола *stand out* (*to stand out*) и глагола *look* (*to have been looking*), свидетельствующих о взаимодействии эпистемической модальности кажимости с грамматическими модальностями темпоральности и аспектуальности:

“And there were many things and many people, some that still **seem** to stand out clearly and some that are vaguer; but all these people were beautiful and kind” (Wells, 1981, p. 383-384). / «Было там и много людей – некоторых **я могу** ясно **припомнить**, других смутно, но все они были прекрасны и ласковы» (Уэллс, 1956, с. 572);

“I **seem** now to have been always looking for it through my school-boy days, but I never came upon it – never” (Wells, 1981, p. 390). / «Теперь мне **кажется**, что все школьные годы я искал зелёную дверь в белой стене, но ни разу не увидел ее, ни единого разу» (Уэллс, 1956, с. 577).

Глагол *seem* способен вводить придаточное изъяснительное: “It would **seem** he walked all the way from the House that night – he has frequently walked home during the past Session...” (Wells, 1981, p. 395). / «**Очевидно**, в тот вечер Уоллес прошёл весь путь от парламента пешком. Во время последней сессии он нередко ходил домой пешком» (Уэллс, 1956, с. 582).

В тексте новеллы используется способность лексемы *seem* обособляться от других членов предложения и встраиваться в вводные структуры. Подобное расположение особо акцентирует субъективный характер высказываемого, так что можно согласиться с утверждением, согласно которому «вводные слова и конструкции показывают авторскую позицию ясно и отчётливо» (Иванова, Бурлакова, Почепцов, 1981, с. 167). Это наиболее ярко проявляется в высказываниях, которые принадлежат самому Уоллесу, вспоминающему своё необычайное приключение. Глагол *seem*, вместе с формальным подлежащим *it*, образует безличное предложение, которое занимает в новелле финальную или медиальную позицию: “One looked up and came towards me, a little curious, as it **seemed**” (Wells, 1981, p. 382). / «Одна из пантер **не без** любопытства поглядела на меня и направилась ко мне...» (Уэллс, 1956, с. 570); “And I believe there was a period – incredible as it **seems** now – when I forgot the garden altogether...” (Wells, 1981, p. 387). / «Но, думается, был и такой период, – хотя это мне кажется сейчас невероятным, – когда я начисто забыл о своём саде» (Уэллс, 1956, с. 574).

Существенно важно то обстоятельство, что в этих конструкциях ясно обозначенная модальность кажимости выделяет предикативы *curious* (любопытный) и *incredible* (невероятный), которые занимают предшествующую позицию по отношению к связочному глаголу. Указанные прилагательные, выделенные в тексте инверсией предикатива, подчёркивают, в первом случае, любопытство диких зверей в мире сада, проявленное к ребёнку, а во втором примере – невероятность того факта, что ребёнок совсем забыл на какое-то время о том ирреальном мире. Причём поданы эти характеристики в модусе кажимости, и это неслучайно. То, что кто-то заметил ребёнка и проявил к нему любопытство, кажется ему нереальным, потому что жизнью мальчика практически никто не интересовался. То, что он мог, повзрослев, забыть про чудесный сад, кажется невероятным потому, что только там он испытал счастье общения и безмятежности. Такое направленное акцентирование лексических единиц имеет важное значение в порождении общего смысла всего произведения.

Разнообразие синтаксических структур, в создании которых участвует глагол *seem*, подтверждает его доминирующую роль в выражении семантики кажимости, о чём говорилось ранее, когда отмечался системно-языковой характер его модальной семантики, закреплённый частотностью употребления. Важно ещё раз подчеркнуть, что все проанализированные синтаксические структуры используются в высказываниях, которые затрагивают центральное сюжетное событие в новелле. Модальный индикатор кажимости характеризует и выделяет наиболее важные в смысловом отношении лексические единицы, определяющие замысел всего новеллистического произведения.

Всё вышесказанное, характеризующее разные аспекты того, как представлена в тексте новеллы эпистемическая категория кажимости, свидетельствует о её значимом месте и роли в тексте произведения. Модальность кажимости взаимодействует с искусствоведческими категориями сюжета и конфликта, с лингвистическими категориями оценочности и перцепции, с модусно-диктумной организацией предложения и с разнообразными лингвистическими средствами, усиливающими изобразительно-выразительный потенциал высказывания и привлекающими к нему внимание читателя. Особую роль модусу кажимости в рассматриваемой новелле придаёт субъективная повествовательная перспектива, присущая изложению от первого лица.

Заключение

Всё сказанное выше подводит к следующим выводам.

В результате проведённого исследования выявлены специфические черты, присущие репрезентации эпистемической категории кажимости в новелле Герберта Уэллса «Дверь в стене». Особенностью текстовой реализации категории является прежде всего незначительное число контекстов, в которых используются языковые

средства, маркирующие модус кажимости, что находит объяснение в малом объёме произведения новеллистического жанра. Вместе с тем количественные параметры не связаны с качественными характеристиками, свидетельствующими о значимости категории кажимости в рассматриваемой новелле.

Модальная категория кажимости отличается качественным разнообразием средств выражения в отношении их системно-языкового статуса и распределения в структуре соответствующего функционально-семантического поля. В тексте новеллы выявлены равноуровневые средства выражения семантики кажимости, лексические (*seem*) и синтаксические (*as though, have a feeling*). В центральную зону функционально-семантического поля входит его ядро с однозначной семантикой кажимости (*seem*), ближнюю периферию составляет союз с семантикой нереального, кажущегося уподобления (*as though*). Дальняя периферия представлена словосочетанием (*have a feeling*), в контекстуальной реализации которого на ведущее значение неопределённости накладывается дополнительный компонент кажимости.

Значимость модальной категории кажимости обусловлена её функционированием в новелле в тесной связи с центральным сюжетобразующим событием – необычным, случайным происшествием, предопределяющим развитие сюжета. Таковым является неожиданное преодоление главным героем в далёком детстве границ реального мира и проникновение в ирреальный мир прекрасного, чудесного сада. Все языковые средства, выражающие семантику кажимости, представлены в контекстах, связанных с центральным событием сюжета. Равноуровневые языковые средства, маркирующие модус кажимости, вводят диктум высказывания, в котором приводится информация, составляющая основное содержание предложения.

При этом модус кажимости нераздельно связан с оценкой, позитивной или негативной, характеризующей изменяющееся с возрастом отношение протагониста к определяющему весь сюжет центральному событию, которое оценивается с рациональной, эмоциональной, этической или эстетической позиций. Модус кажимости взаимодействует с модусом перцепции, выраженной лексикой, указывающей на разновидность нечёткого чувственного восприятия, визуального, вкусового, тактильного.

Модальность кажимости неразрывно связана с устойчивым внутренним конфликтом, порождаемым центральным сюжетным событием. Важную роль при этом играет сопряжение категорий кажимости и оценочности, характеризующих сущность субстанционального, неразрешимого конфликта, заложенного в столкновении представлений главного героя о реальной действительности и об ирреальном мире.

Ситуации, представленные через призму кажимости, описываются в новелле с помощью разнообразных стилистических средств, способствующих усилению образности и выразительности высказывания, что выдвигает высказывание на первый план, привлекая внимание читателя.

Доминирующим средством выражения модальности кажимости в рассматриваемой новелле является глагол *seem*. Это находит проявление как в частотности употребления, так и в разнообразии структур, в которых он используется. Лексема *seem* участвует, на правах ползузнаменательного связочного глагола, в составном именном и составном глагольном сказуемом, а также в качестве компонента вводной конструкции, которая представлена в тексте в форме вводного безличного предложения, занимающего финальную или медиальную позицию. Участвуя в составе синтаксических структур, которые соотносятся с центральным сюжетным событием, представляя в модусе кажимости основное содержание высказывания, глагол *seem* направляет внимание читателя на лексические единицы, которые играют важную смыслообразующую роль в рамках всего произведения.

Особую значимость категории кажимости в новелле придаёт субъективная повествовательная перспектива, представляющая произошедшие события, какими они видятся рассказчику, через призму неопределённого, кажущегося восприятия. Перспективы дальнейшего исследования заключаются в рассмотрении модуса кажимости в различных жанрах, функциональных стилях и на материале разнообразных языков.

Источники | References

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Изд-е 2-е, испр. М.: Языки русской культуры, 1999.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / ред., вступ. ст. и прим. Р. А. Будагова. М.: Иностранная литература, 1955.
3. Берков В. Ф. Категория // Всемирная энциклопедия. Философия / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. М. – Мн.: АСТ; Харвест; Современный литератор, 2001.
4. Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. М.: ЛИБРОКОМ, 2016.
5. Булыгина Т. В., Крылов С. А. Категория // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990.
6. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / под ред. Г. А. Золотовой. Изд-е 4-е. М.: Русский язык, 2001.
7. Гатинская Н. В. Семантический анализ двух модальных лексем (на материале *будто* и *как будто*) // Полилингвальность и транскультурные практики. 2012. № 1.
8. Гиленсон Б. А. «...Способствовать движению современников вперед» // Уэллс Г. Избранное: сборник / сост. Б. А. Гиленсон. М.: Прогресс, 1981.
9. Горельникова Ю. А. Выражение модального значения кажимости в структуре предложения: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1993.
10. Дорофеева Л. Г. Духовно-нравственная коллизия в рассказе Г. Уэллса «Дверь в стене» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия «Филология, педагогика, психология». 2015. № 8.

11. Драчева С. О. Художественная (ир)реальность в новелле Г. Уэллса «Дверь в стене» и романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Мировая литература в контексте культуры*. 2010. № 5.
12. Есин А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. Изд-е 10-е. М.: Флинта; Наука, 2010.
13. Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. М.: Высшая школа, 1981.
14. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. Лосского. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2018.
15. Карпухина Т. П. Жанро-стилевые характеристики новеллы Анны Гавальды “Petites pratiques Germano-pratines” («Некоторые особенности Сен-Жермен») // *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2020. Т. 22. № 3. <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2020-22-3-821-830>
16. Ковалёва Л. М. Английская грамматика: предложение и слово: монография. Иркутск: Репроцентр А1, 2008.
17. Козловский Д. В. Взаимодействие модусных категорий «эвиденциальность» и «модальность» в массмедийном дискурсе // *Филология и человек*. 2022. № 3.
18. Коршунова Е. С. Средства выразительности речи как инструмент создания образа главного героя в философской новелле Г. Уэллса «Дверь в стене» // *Наука о человеке: гуманитарные исследования*. 2019. № 3 (37). <https://doi.org/10.17238/issn1998-5320.2019.37.22>
19. Лебедева О. В. Английская новелла: от истоков к современности: автореф. дисс. ... д. филол. н. Великий Новгород, 2017.
20. Ляпон М. В. Модальность // *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990.
21. Никитина И. П. Философия искусства. М.: Омега-Л, 2008.
22. Орехова Е. Н. О модальности кажимости в прозе А. П. Чехова // *Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: материалы международной научной конференции, посвящённой памяти доктора филологических наук, профессора К. А. Войловой (г. Москва, 25 февраля 2021 г.)* / отв. ред. О. В. Шаталова. М.: Принтика, 2021.
23. Семенова Т. И. Лингвистический феномен кажимости: монография. Иркутск: ИГЛУ, 2007.
24. Тамарченко Н. Д. Акт рассказывания: повествователь, рассказчик, образ автора // *Введение в литературоведение* / под ред. Л. В. Чернец. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Академия, 2010.
25. Тамарченко Н. Д. Новелла // *Теория литературных жанров* / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2011.
26. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2002.
27. Хализев В. Е. Сюжет // *Введение в литературоведение* / под ред. Л. В. Чернец. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Академия, 2010.
28. Хализев В. Е. Теория литературы. Изд-е 5-е, испр. и доп. М.: Академия, 2009.
29. Хельмянова Ю. С. Категория кажимости и её реализация в прозаическом наследии А. С. Пушкина: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2016.
30. Чернец Л. В., Исакова И. Н. Персонаж // *Введение в литературоведение* / под ред. Л. В. Чернец. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Академия, 2010.
31. Шарлаимова Г. Т., Васина Е. В. Языковая реализация идеи двоемирия в рассказе Г. Уэллса “The Door in the Wall” // *Язык и культура. Вопросы современной филологии и методики обучения языкам в вузе: материалы научно-практической конференции*. Хабаровск: Изд-во Тихоокеанского гос. ун-та, 2014.
32. Шаховский В. И. Модус кажимости: пассионарность оскорблений реальных и кажущихся // *Вопросы психолингвистики*. 2011. № 4.
33. Эпштейн М. Н. Новелла // *Большая советская энциклопедия: в 30-ти т.* М.: Советская энциклопедия, 1974. Т. 18.

Информация об авторах | Author information



Карпухина Тамара Петровна¹, д. филол. н., доц.

¹ Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск



Karpukhina Tamara Petrovna¹, Dr

¹ Pacific National University, Khabarovsk

¹ tkarpukhina1@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.01.2024; опубликовано online (published online): 04.03.2024.

Ключевые слова (keywords): категория кажимости; модус/модальность; Герберт Уэллс; новелла; новелла «Дверь в стене»; category of seemingness; modus/modality; Herbert G. Wells; short story (novella); short story “The Door in the Wall”.