

Филиппова С.Г.

Фантастическое допущение как способ экстерииоризации внутреннего персонажа...

Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2024. Т. 24, № 5. С. 76–85.

Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki, 2024, vol. 24, no. 5, pp. 76–85.

Научная статья

УДК 81'42

DOI: 10.37482/2687-1505-V376

Фантастическое допущение как способ экстерииоризации внутреннего персонажа в художественном тексте

Светлана Геннадьевна Филиппова

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия,

e-mail: svetafil-69@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9770-1644>

Аннотация. Статья посвящена описанию лингвистических механизмов изображения внутреннего состояния персонажа через фантастическое допущение на примере персонажа-оборотня в фэнтезийном романе Ф. Пулмана «Северное сияние» и психологическом рассказе С. Холл «Миссис Фокс». В современной литературе, тяготеющей к психологизму как особому эстетическому принципу, фантастическое допущение используется в различных жанрах и стилях текста, однако его потенциал участия в экстерииоризации внутренних состояний персонажа прямо пропорционален степени психологизма. Так, если рассматривать заявленные художественные тексты, то наибольшей степенью глубины и детализации в качестве средства экстерииоризации обладает превращение женщины в лису в рассказе «Миссис Фокс», поскольку фантастическое допущение является здесь основой сюжета психологического рассказа и иноказательным образом его главной идеи (ценности свободы воли). Анализ произведения позволил выявить конвергенцию лексических и синтаксических стилистических средств и ряд лексико-семантических групп, реализующих экстерииоризацию внутреннего персонажа. Выступая ключевым механизмом данного вида экстерииоризации, конвергенция компенсирует доминирование прямой формы психологизма в рассказе (интериоризации). В непсихологическом романе Ф. Пулмана главная функция фантастического допущения «деймона» (персонажа-двойника) – внешнесобытийная, однако в некоторых фрагментах текста «деймон» имплицитно указывает на внутренние состояния протагониста. К языковым механизмам анализируемой экстерииоризации в романе относятся детали образа оборотня и эмотивная лексика. Кроме того, выявлены такие функции «деймона» в экстерииоризации внутреннего персонажа, как усиление эмоций в портрете персонажа, включение эмоций в портрет персонажа, реализация внутреннего конфликта и способности контролировать эмоции, выделение черт характера персонажа.

Ключевые слова: психологизм, внутренний персонаж, конвергенция, фантастическое допущение, экстерииоризация, фэнтезийный роман «Северное сияние», психологический рассказ «Миссис Фокс»

Для цитирования: Филиппова, С. Г. Фантастическое допущение как способ экстерииоризации внутреннего персонажа в художественном тексте / С. Г. Филиппова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2024. – Т. 24, № 5. – С. 76-85. – DOI 10.37482/2687-1505-V376.

Original article

Fantastic Assumption as a Means of Inner Personage Exteriorization in a Literary Text

Svetlana G. Filippova

The Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russia,

e-mail: svetafil-69@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9770-1644>

Abstract. The article describes the linguistic mechanisms of inner characterization by means of fantastic assumption illustrated by shapeshifter characters in Philip Pullman's fantasy novel *Northern Lights* and in Sara Hall's psychological short story "Mrs Fox". In modern literature, tending towards psychologism as an aesthetic principle, fantastic assumption is used in texts of various genres and styles; however, its ability to contribute to the exteriorization of a personage's inner states is in direct proportion to the degree of psychologism. In the case of the literary texts under study, a woman's turning into a fox in "Mrs Fox", as a means of exteriorization, has more depth and details since the psychological story plot and the allegorical image standing for the main idea (the value of free will) are based on fantastic assumption. The analysis of the story identified convergence of lexical and syntactical stylistic devices and a number of lexico-semantic groups exteriorizing the inner personage. Being the key mechanism of this type of exteriorization, convergence compensates for the dominating role of direct psychologism (interiorization) in the story. In Pullman's non-psychological novel, fantastic assumption mainly fulfils the external event function. Nevertheless, in some text fragments the *daemon* implies the protagonist's inner state. The language mechanisms of the discussed exteriorization in the novel include the details of the shapeshifter image and emotive vocabulary. In addition, the following functions of the *daemon* in inner personage exteriorization were singled out and classified: intensifying the personage's emotions, including emotions into the personage's portrait, realizing the internal conflict and the ability to control emotions, as well as highlighting the personage's character traits.

Keywords: *psychologism, inner personage, convergence, fantastic assumption, exteriorization, fantasy novel Northern Lights, psychological short story "Mrs Fox"*

For citation: Filippova S.G. Fantastic Assumption as a Means of Inner Personage Exteriorization in a Literary Text. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2024, vol. 24, no. 5, pp. 76–85. DOI: 10.37482/2687-1505-V376

Цель статьи – выявить и систематизировать языковые средства имплицитного изображения внутренних состояний персонажа через фантастическое допущение и провести сопоставительный анализ данных средств, используемых в текстах различной степени психологизма. Актуальность представленной проблемы определяется, во-первых, нарастающей популярностью фантастической литературы и количеством спорных и нерешенных вопросов,

связанных с нею, во-вторых, общей тенденцией современной литературы к психологизму и поиском художественных средств познания внутреннего человека. Материалом исследования послужили современные англоязычные художественные тексты (фэнтезийный роман Ф. Пулмана «Northern Lights» и психологический рассказ С. Холл «Mrs Fox»), которые впервые рассматриваются с точки зрения изображения в них психологического портрета.

Сравнительный анализ функционирования фантастического допущения в образе оборотня в различных по жанру и стилю произведениях также характеризуется новизной.

Вся художественная литература нацелена на художественно-творческое познание человека, которое реализуется в первую очередь в образе персонажа. Изображение персонажа в художественном тексте включает в себя как внешние черты, так и внутренние (характер и внутренние состояния).

Внутренний человек – это «многообразие и сложность процессов, протекающих в душе» [1, с. 12]. В большинстве случаев, когда говорят о внутреннем персонаже в художественном тексте, подразумевают преимущественно внутренние (психологические) состояния. Внутреннего персонажа также называют психологическим портретом персонажа. В данной статье эти два понятия трактуются как синонимичные.

Признано, что каждый художественный текст обладает психологизмом в большей или меньшей степени. Психологизм текста – это такое его эстетическое свойство, которое возникает, когда доминируют особенно глубокие и объемные изображения внутреннего персонажа. При этом психологический стиль противопоставлен непсихологическому, сосредоточенному на внешних событиях. Хотя и в непсихологическом тексте есть изображения внутреннего человека, психологизм обратно пропорционален событийности в тексте. Акцентуация психологизма в литературе ослабляет внешнесобытийные изображения [2, с. 92]. Образы и детали внешнесобытийного ряда тяготеют к имплицированию внутреннего человека в психологическом тексте и к изображению событий в непсихологическом. Стиль изображения персонажа в художественном произведении, таким образом, определяет смыслонаправление всей образной системы

текста – в сторону событий или в сторону внутреннего человека.

Фантастическое в литературе начинается с фантастического допущения – под ним понимают некоторый вымышленный автором элемент повествования, отличающий внутренний мир произведения от мира реального [3, с. 38]. С точки зрения степени вымышленного, на котором построена вся художественная литература и которое может быть правдоподобным, неправдоподобным или эвристическим (прогнозирование неизвестного [4, с. 160–163]), фантастическое допущение – это неправдоподобный вымышленный конструкт.

Фантастика как литературный жанр появляется тогда, когда фантастическое доминирует в литературном произведении и, как правило, не ограничивается единичным фантастическим допущением, а формирует фантастический мир, т. е. «авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, “чудесного мира”»¹.

Отметим и важное для данной работы отличие фантастического допущения от фантастического мира: если фантастический мир – это основа фантастических жанров литературы, то фантастическое допущение может быть «встроено» в правдоподобную реальность нефантастического текста. Кроме того, при описании сущности фантастического допущения следует сослаться на мнение Ц. Тодорова о том, что фантастическое допущение неравнозначно сверхъестественному, оно должно вызывать у читателя «колебания в выборе между естественным и сверхъестественным объяснением изображаемых событий» [5, с. 31].

Как особый прием литературы фантастика участвует в общем процессе психологизации искусства, подключает свои оригинальные ресурсы к познанию человеческого в человеке,

¹Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 1119.

познанию внутреннего человека. Неудивительно, что фантастические произведения часто поднимают вопросы, связанные с глобальными философскими проблемами, этикой, моральным выбором и внутренним конфликтом. Примером психологизма в современном жанре фантастики можно считать творчество Стивена Кинга. Так, например, в рассказе «Грузовик дяди Отто» фантастическое допущение (грузовик) материализует внутренний мир протагониста: угрызения совести, которые испытывает убийца [6].

Однако фантастическое допущение используется не только в фантастических жанрах литературы. Такие известные жанры, как научная фантастика и фэнтези, сформировались относительно недавно, но у фантастического допущения длиннейшая литературная история. Этико-эстетической основой фантастики признан миф [7], а ее предтечами помимо мифа являются сказки, древний эпос, рыцарский и готический романы, приключенческая литература, классика с фантастическими мотивами². О.С. Сухих называет проникновение фантастического допущения в реалистический текст фантастическим началом, которое может служить средством познания неизвестного или оригинального, иносказательно реализовывать авторскую идею или способствовать раскрытию характера и психологических состояний [8, с. 74].

Известны три формы изображения внутреннего человека: создающие базовую дихотомию психологизма интериоризация (прямая, изнутри) и экстериоризация (косвенная, извне) [2, с. 5–6], называние психических процессов. Все три формы могут сосуществовать в одном тексте, и в зависимости от степени психологизма и особенностей индивидуального стиля писателя какие-то из форм могут доминировать.

Фантастическое допущение как деталь внешнего мира может участвовать в экстериоризации, т. е., являясь образом или деталью внешнесобытийного ряда, косвенно изображать внутренние состояния персонажа.

В психологии термин «экстериоризация» означает процесс «перехода умственных действий из их внутренней свернутой (идеальной) формы в развернутые внешние (материальные) действия»³. Как способ изображения внутреннего человека в художественном тексте экстериоризация имитирует перемещение внутреннего мира персонажа во внешние явления и события, в т. ч. фантастические. У фантастического допущения есть преимущество художественного остранения: оно необычно, ярко, часто непредсказуемо и вызывает удивление. Следовательно, данный прием может служить средством акцентуации (выдвижения) психологического.

В рамках данного исследования проводится филологический анализ художественного текста, который включает в себя контекстуальный и лингвостилистический анализ текстовых элементов, а также интерпретацию концептуального содержания текстов.

Относящийся к жанру фэнтези роман Филипа Пулмана (*Philip Pullman*) «Северное сияние» (*Northern Lights*) – первый из известной трилогии писателя «Темные начала» (*His Dark Materials*), вышедший в 1995 году. Трилогия занимает третью строчку в национальном рейтинге любимых литературных произведений, составленном по результатам опроса, проведенного BBC в 2003 году⁴. Фантастический хронотоп созданного фэнтезийного мира в романах представлен множественностью хаотически сосуществующих миров, воплощающей идею о существовании бесконечного количества возможных миров [9, с. 360–363].

²Карелин А. Фэнтези, которого мы не знаем. Истоки жанра // Мир фантастики. 2003. № 2. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art285.htm> (дата обращения: 23.11.2023).

³Свенцицкий А.Л. Краткий психологический словарь. М.: Проспект, 2019. С. 494.

⁴BBC's Big Read. URL: <https://www.librarything.com/award/6/BBCs-Big-Read> (дата обращения: 12.10.2024).

Фантастическое допущение «деймон» (*daemon*) является одной из самых ярких деталей вымышленного мира, где живет главная героиня, девочка-подросток Ли́ра Бела́ква. В этом мире людей постоянно сопровождает так называемый деймон в виде животного, который материализует характер человека-носителя. Человек и «деймон» не могут полноценно жить один без другого. Это так называемый персонаж-двойник, проявление души человека.

У персонажа-двойника есть своя литературная история. Так, Е.Г. Эткинд пишет о фольклорной повести XVII века, в которой «все внутренние, психологические движения непременно экстерииоризируются» [1, с. 28]. В пример ученый приводит «Повесть о Горе-Злочастии», где в фантастическом персонаже-двойнике (*Горе-Злочастии*) проявляются переживания житейских злоключений главного героя: действует «закон экстерииоризации внутренней жизни» как превращение мысли (т. е. внутреннего персонажа) в отдельного персонажа [1, с. 29].

В фэнтезийном мире Пулмана у не достигших зрелости детей «деймон» может превращаться в разных зверей, т. е. это оборотень. Так, Пантелеймон (*Pantalaimon*), «деймон» Лиры, превращается в куницу, горноста́я, крысу, бабочку и др. В основе данного фантастического образа – оборотни из сказок и легенд.

У взрослого человека «деймон» приобретает одну, постоянную форму, соответствующую его характеру. Таким образом, писатель материализует в своем фантастическом мире саму идею экстерииоризации внутреннего человека: внутреннее всегда снаружи, рядом с человеком.

Перечислим особенности романа, которые оказывают влияние на механизмы экстерииоризации внутреннего персонажа через фантастическое допущение: 1) текст принадлежит к жанру фантастики (фэнтези); 2) текст событийен (не психологичен); 3) фантастическое допущение является частью фэнтезийного мира и номинировано авторским неологизмом *daemon*; 4) «деймон» экстерииоризирует внутреннего персонажа, двойником которого выступает.

В результате анализа выявлено 26 микроконтекстов, где автор проникает во внутренний мир Лиры через ее «деймона» Пантелеймона.

Лексические средства, имплицитные эмоциональное состояние персонажа через «деймона», являющиеся доминирующими средствами языка такого изображения, можно разделить на несколько групп:

– лексика, номинирующая превращение «деймона» как результат его эмоционального состояния различной степени динамизма: указание на вид животного как на форму, которую принял Пантелеймон (*ermine-like, ermine shape, in his wildcat form, he was a lion, an eagle*), указание на процесс перевоплощения (*changed into a bat, became a hedgehog*), на быстроту превращения (*changing rapidly, a succession of transformations too quick to register*);

– лексика, номинирующая физический образ животного: *moth, bat, wing, lion, hedgehog, ermine, polecat, back, claw, wildcat, eagle, talon, wolf, bear*;

– лексика, номинирующая поведение животного: *flutter, fly, shrill cry, flapping wing, spring, growl, arch his back, hiss, leap, prowl, rub himself against, twist free, tear, beat, dart, snarl, slash*;

– эмотивная лексика: *tiny voice, growl, arch his back, claws deep, hiss, leap, bristling with anxiety, anxiously, austere, distress, agitated, agitation, shrill cry, contemptuous, out of pique, tremble violently, suddenly, curiously, stubbornly, glee, pure exhilaration, utter little frightened sounds, most tense, suspicion, shake, nearly out of his mind with horror and disgust, vicious, wildly*.

Выявленные функции образа «деймона» как средства экстерииоризации внутреннего персонажа можно систематизировать следующим образом:

– усиление эмоций в характеристике персонажа (8 случаев);

– включение эмоций в характеристику персонажа (5 случаев);

– реализация внутреннего конфликта в характеристике персонажа (5 случаев);

– реализация способности контролировать эмоции в характеристике персонажа (5 случаев);
– выделение черт характера персонажа (3 случая).

Так, усиление эмоций в характеристике Лиры наблюдается в сцене, где Лира, упрямая по характеру, внутренне сопротивляется указаниям взрослых в доме миссис Коултер⁵. Резкое движение и превращение Пантелеймона в хорька (*flew to the floor and instantly became a polecat*), его бойцовская стойка (*arching his back*) добавляют героине уверенности – в ней «просыпается боец», она не собирается подчиняться.

Включение эмоций в характеристику персонажа выявлено во фрагменте, когда Пантелеймон материализует состояние Лиры при виде врага, миссис Коултер⁶. Глагол *clutch* реализует такие эмоции героини, как страх, беспокойство и боль, а *hiss* – злость (*clutch* – «to take or try to take hold of something or someone tightly, usually in fear, worry or pain»; *hiss* – «to say something in a quiet angry way»⁷). Так, за внешним спокойствием Лиры скрывается целый букет внутренних негативных чувств.

Внутренний конфликт персонажа имплицитно в фрагменте, где Лира борется со своим страхом перед призраком, который находится

за закрытой дверью амбара. В прямом портрете она стыдит себя за трусость и действует решительно, но ее сильный внутренний страх выдает Пантелеймон, испуганно повизгивающий, мечущийся в панике по снегу, превратившийся в белого горностаю. То, что это горностаю, усиливает силу страха Лир, т. к. эти животные, хоть и красивые, считаются кровожадными и хитрыми⁸.

В отрывке, где Пантелеймон выступает «разумом, пробивающимся в сознание» Лир, девочка находится в шоке от смерти своего друга Роджера. Психологическое состояние заторможенности, через которое нужно пробиться здравому смыслу, имплицитно поведением Пантелеймона, выпускающего когти для контакта с Лирой. Мысль, которую хочет донести «деймон», важна и должна «заострить» внимание девочки, и автор реализует семантический компонент *sharp* в значении лексической единицы *claw*⁹. Таким образом, в характеристике Лир имплицитно выражается способность контролировать эмоции.

Наконец, выделение черты характера можно наблюдать в отрывке, где дети во время игры готовы подраться, – их «деймоны» сразу же превращаются в агрессивных животных. Пантелеймон превращается в дракона, имплицитно творческий и оригинальный внутрен-

⁵«It wasn't so much her snappish tone as the words "in your own home" that made Lyra resist stubbornly. Pantalaimon flew to the floor and instantly became a polecat, arching his back against her little white ankle socks. Encouraged by this, Lyra said: "But it won't be in the way. And it's the only thing I really like wearing. I think it really suits..."» (*Pullman Ph. His Dark Materials*. N. Y., 2000. P. 76).

⁶«Lyra looked, and there was no mistake. Pantalaimon clutched at her, became a wildcat, hissed in hatred, because looking out with curiosity was the beautiful dark-haired head of Mrs. Coulter, with her golden daemon in her lap» (*Pullman Ph. Op. cit.* P. 207).

⁷Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru> (дата обращения: 12.10.2024).

⁸«...She didn't want the bear to see her being afraid. He had spoken of mastering his fear: that was what she'd have to do. ...She had to kick aside the snow piled against the foot of the door before she could pull it open, and Pantalaimon was no help, running back and forth in his ermine shape, a white shadow over the white ground, uttering little frightened sounds» (*Pullman Ph. Op. cit.* P. 169).

⁹«She was still holding Roger's body. Pantalaimon was saying something, but her mind was ablaze, and she didn't hear until he pressed his wildcat claws into the back of her hand to make her. She blinked. "What? What?" – "Dust!" he said» (*Pullman Ph. Op. cit.* P. 303).

ний мир Лиры: она отличается от других своим воображением¹⁰.

Следовательно, семантика деталей образа Пантелеймона не только реализует внешнесобытийный ряд романа, но и придает ему черты психологизма.

Рассмотрим другой случай экстерииоризации внутреннего персонажа через фантастическое допущение – превращение женщины в лису в рассказе Сары Холл «Миссис Фокс» (*Sara Hall, Mrs Fox, 2013*)¹¹. Основой сюжета являются мифологические мотивы – истории о демонах-лисах (например, китцуне в восточных легендах): женщина на глазах у своего мужа превращается в лису, после чего мужчина мучительно пытается примириться с новой ипостасью жены, но в итоге отпускает лису на свободу. Позднее тоскующий по жене герой находит лису, которая к тому времени уже обзавелась потомством, навещает «свою семью» в лесу и пытается заботиться о них. В результате мужчина, несмотря на внутренние терзания в процессе примирения с судьбой, все-таки находит душевный покой и даже счастье.

Перечислим особенности рассказа С. Холл, отличающие его от трилогии Ф. Пулмана и оказывающие влияние на механизмы экстерииоризации внутреннего персонажа: 1) текст принадлежит к жанру современного прозаического рассказа с включением фантастического допущения (не к фантастике); 2) текст обладает психологизмом; 3) фантастическое допущение является основой сюжета (фантастическое начало); 4) фантастический образ-антагонист экстерииоризирует внутренний мир протагониста.

В рассказе доминируют прямые изображения внутреннего человека, т. е. через внутреннюю речь (интериоризация). В силу психологизма рассказа читатель может даже усомниться в том, что превращение жены в лисицу не происходит лишь в сознании мужчины, поскольку других свидетелей данного явления нет. В этом состоит особая эстетика фантастического допущения в психологическом тексте, вызывающего в читателе подобные колебания. В отличие от предыдущего фантазийного текста здесь фантастическое допущение – иносказательный образ свободы воли человека.

В рассказе нами было выделено 8 фрагментов описания лисицы, которые составляют механизм экстерииоризации эмоций персонажа. Все описания сопровождаются конвергенциями стилистических языковых средств. Такое выдвигание способствует гиперсемантизации языковых средств, не только детализирующих внешность и поведение лисицы, но и имплицитных чувства протагониста, озадаченного, зачарованного и угнетенного метаморфозой, случившейся с его женой.

Так, конвергенция стилистических средств в описании самого превращения включает: повторы (*running and becoming smaller, running*), эпитеты (*sudden, brazen, white-tipped, topaz, scorched*), анафору (*She stops, She looks*), параллелизм (*the red of her hair and her coat falling, the red of her fur and her body loosening*), бессоюзие и номинативные предложения¹². Детали превращения имплицитно обрывают мысль персонажа как результат потрясения и одновременно восторг

¹⁰«Half a dozen brats turned with expressions of derision, and Lyra threw her cigarette down, recognizing the cue for a fight. Everyone's daemon instantly became warlike: each child was accompanied by fangs, or claws, or bristling fur, and Pantalaimon, contemptuous of this limited imaginations of these gyption daemons, became a dragon the size of a deer hound» (*Pullman Ph. Op. cit. P. 53*).

¹¹Рассказ написан по мотивам другого известного произведения английской литературы – классического романа Дэвида Гарнетта «Женщина-лисица» (*David Garnett, Lady into Fox, 1922*).

¹²«She is running and becoming smaller, running and becoming smaller, running in the light of the reddening sun, the red of her hair and her coat falling, the red of her fur and her body loosening. Running. Holding behind her a sudden, brazen object, white-tipped. Her yellow scarf trails in the briar. All vestiges shed. She stops, within calling distance, were he not struck dumb. She looks over her shoulder. Topaz eyes glinting. Scorched face. Vixen» (*Hall S. Mrs Fox. London: Faber and Faber, 2014. P. 55*).

от наблюдаемого зрелища. Мужчина не может оторвать глаз от картины, которая разворачивается перед ним, кажется, что он зачарован увиденным. В частности, яркость и необычность картины превращения подчеркиваются в значениях лексем, номинирующих краски (*red, white-tipped, yellow, topaz, scorched*). Обращает на себя внимание и лексема *vixen*, придающая женственность образу и имплицитная физическое влечение протагониста.

В другом описании уже оформившееся животное спокойно смотрит на мужчину, не двигаясь и не пугаясь, а как будто бы демонстрируя свою красоту, как человек¹³. При конвергенции используются положительно-окрашенные эпитеты в описании внешности (*brilliant, slim, slender*), оригинальные художественные сравнения, передающие специфику образа (*like a flaming sceptre, as if she is looking along the earth into the future*). Синтаксис описания стилистически окрашен (*инверсия, анафора, эллипсис*) и снова имплицитно эмоциональный отклик со стороны персонажа – под влиянием яркого зрелища его мысли нечетки.

Мужчина, который в начале рассказа был практически равнодушен к своей жене-человечку, начинает влюбляться в жену-лисицу. С каждым последующим описанием лисицы читатель все больше убеждается в чувствах протагониста, эксплицитных в конце рассказа¹⁴.

В результате анализа выделены следующие языковые средства экстерииоризации внутреннего персонажа (мужчины-протагониста) через фантастическое допущение (образ лисицы, в которую превращается женщина):

– конвергенция стилистических средств на лексическом и синтаксическом уровнях языка;

– цветообозначения, которые передают всплеск эмоций персонажа на фоне рутинной жизни протагониста до превращения: *red, white-tipped, yellow, topaz, scorched, flaming, white, yellow, ruddy, blond and black, citrine, russet*. Как видно, помимо нейтральной лексики автор использует стилистически окрашенные *scorched, flaming, ruddy, russet, citrine*. В результате создается яркая и теплая палитра, а включение в цветовую гамму номинантов драгоценных камней *topaz, citrine* имплицитно ценностно и редкостно зрительного образа в глазах протагониста;

– эмотивно окрашенная лексика, косвенно передающая восхищение персонажа: *brilliant, brightness, spectacular, sensitive, remarkable, shapely, smooth, delicate, smoky, sexual, splendour, magnificence*. В данный ряд включены и эпитеты, имплицитно физическое влечение мужчины: *sensitive, shapely, smooth, smoky, sexual*;

– лексика, выражающая дерзкий (дикий) характер лисицы, который контрастирует с тихим поведением женщины до превращения: *lit with energy, excitement, prowess, come down hard, bite, twist, snapping and clicking of her teeth, bolt, brazen, gamey*. Эта группа лексики имплицитно внутренний конфликт персонажа, испытывающего восхищение красотой лисицы с одной стороны и отвращение, вызванное ее дикими повадками, с другой. Исходя из идейного содержания рассказа, в результате этого конфликта протагонист приходит к мысли о ценности и красоте свободы воли¹⁵;

– художественные сравнения, формирующие метафорические, зрительные и тактильные детали-образы, поэтизм которых подчеркива-

¹³«On the path, looking back at him, is a brilliant creature, which does not move, does not flinch or sidle off. No. She turns fully and hoists the tail around beside her like a flaming sceptre. Slim limbs and slender nose. A badge of white from jaw to breast. Her head thrust low and forward, as if she is looking along the earth into the future» (*Hall S. Op. cit. P. 56*).

¹⁴«It is she who quarters his mind, she whose absence strikes fear into his heart. Her loss would be unendurable. To watch her run into the edgelands, breasting the ferns and scorching the fields, to see her disappear into the void – how could life mean anything without his unbelonging wife?» (*Hall S. Op. cit. P. 73*).

¹⁵«He turns and leaves, feeling sickened. He is angry and ashamed. That she could ever, even before this, be his pet» (*Hall S. Op. cit. P. 64*).

ет восхищение персонажа: *like a flaming sceptre, as if she is looking along the earth into the future, like trying to wrap fire, as if in a crucible of ruddy, igneous landscapes, like scar tissue, flashing like an afterthought, like a comet in the surroundings.*

Таким образом, детализированные описания женщины-лисицы являются способом экстерииоризации внутренних состояний протагониста – мужчины. Его эмоции имплицированы через яркие и поэтические детали образа, выраженные разноуровневыми (в основном лексическими) стилистическими средствами, формирующими конвергенции.

Сравнивая языковые средства, реализующие экстерииоризацию внутреннего персонажа через фантастическое допущение в двух рассмотренных произведениях, отметим, что в обоих случаях используются лексические средства, номинирующие детали внешности и поведения оборотней, а также эмотивная лексика. Эти средства передают необычность (фантастичность) образа и могут считаться универсальными в анализируемом механизме экстерииоризации. Отличие же состоит в том, что в рассказе С. Холл задействованы значительно большее количество стилистических

средств по сравнению с романом Ф. Пулмана и целый ряд конвергенций. Такую особенность можно объяснить, во-первых, психологизмом рассказа, во-вторых, прагматикой фантастического допущения в нефантастическом тексте: женщина-лисица «вписана» автором в реалистичный мир, и требуется особая стратегия убеждения читателя в возможности существования такого необычного явления.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы. Являясь результатом воображения и творчества автора художественного текста и обладая свойством остранения, фантастическое допущение играет заметную роль в изображении внутреннего человека. На специфику экстерииоризации психологического портрета через фантастическое допущение в художественном тексте оказывают влияние следующие факторы: жанр и стиль художественного текста, в т. ч. степень его психологизма как эстетического принципа; характер фантастического допущения и его роль в текстопостроении; соотносённость фантастического допущения с изображаемым персонажем; языковые механизмы изображения фантастического допущения.

Список литературы

1. Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М.: Шк. «Яз. рус. культуры», 1998. 446 с.
2. Щирова И.А. Психологический текст: деталь и образ. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2003. 120 с.
3. Скворцов В.В. Вымышленные языки в поэтике фантастической прозы США второй половины XX века: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015. 201 с.
4. Светличная С.А. Эвристический вымысел текстов научной фантастики // Научные исследования высшей школы: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2019. С. 160–164.
5. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуал. кн., 1999. 144 с.
6. Петров М.А., Моргунов Е.А. Метафора как средство создания иллюзии достоверности фантастических образов (на примере рассказа С. Кинга «Грузовик дяди Отто») // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 9. С. 2814–2819. <https://doi.org/10.30853/phil20220503>
7. Винтерле И.Д. Миф как основа литературы фэнтези // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1-2. С. 37–39.
8. Сухих О.С. Фантастическое начало в рассказе Л.И. Бородин «Этого не было» // Филология: науч. исслед. 2021. № 5. С. 73–80. <https://doi.org/10.7256/2454-0749.2021.5.35538>

9. Наумчик О.С. 5.1. Пространственно-временные модели фэнтези // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв.: коллектив. моногр. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2019. С. 356–363.

References

1. Etkind E.G. “Vnutrenniy chelovek” i vneshnyaya rech’. *Ocherki psikhopoetiki russkoy literatury XVIII–XIX vv.* [The Inner Man and External Speech. Essays on the Psychopoetics of Russian Literature of the 18th – 19th Centuries]. Moscow, 1998. 446 p.
2. Shchirova I.A. *Psikhologicheskiy tekst: detal’ i obraz* [Psychological Text: Detail and Image]. St. Petersburg, 2003. 120 p.
3. Skvortsov V.V. *Vymyshlennyye yazyki v poetike fantasticheskoy prozy SShA vtoroy poloviny XX veka* [Fictional Languages in the Poetics of American Science Fiction in the Second Half of the 20th Century: Diss.]. St. Petersburg, 2015. 201 p.
4. Svetlichnaya S.A. *Evristicheskiy vymysel tekstov nauchnoy fantastiki* [Heuristic Fiction of Science Fiction Texts]. *Nauchnye issledovaniya vysshey shkoly* [Scientific Research in Higher Education]. Penza, 2019, pp. 160–164.
5. Todorov T. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, 1970. 187 p. (Russ. ed.: Todorov Ts. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu*. Moscow, 1999. 144 p.).
6. Petrov M.A., Morgun E.A. Metafora kak sredstvo sozdaniya illyuzii dostovernosti fantasticheskikh obrazov (na primere rasskaza S. Kinga “Gruzovik dyadi Otto”) [Metaphor as a Means of Creating the Illusion of Credibility of Fantastic Images (by the Example of S. King’s Short Story “Uncle Otto’s Truck”)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2022, vol. 15, no. 9, pp. 2814–2819. <https://doi.org/10.30853/phil20220503>
7. Vinterle I.D. Mif kak osnova literatury fentezi [Myth as a Base for Fantasy Literature]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2012, no. 1-2, pp. 37–39.
8. Sukhikh O.S. Fantasticheskoe nachalo v rasskaze L.I. Borodina “Etogo ne bylo” [Fantastic Beginning in the Novel by L.I. Borodin “It Never Happened”]. *Filologiya: nauchnye issledovaniya*, 2021, no. 5, pp. 73–80. <https://doi.org/10.7256/2454-0749.2021.5.35538>
9. Naumchik O.S. 5.1. Prostranstvenno-vremennyye modeli fentezi [5.1. Spatio-Temporal Models of Fantasy]. *Paradigmy perekhodnosti i obrazy fantasticheskogo mira v khudozhestvennom prostranstve XIX–XXI vv.* [Transitivity Paradigms and Images of the Fantasy World in the Artistic Space of the 19th – 21st Centuries]. Nizhny Novgorod, 2019, pp. 356–363.

Информация об авторе

С.Г. Филиппова – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (адрес: 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48).

Information about the author

Svetlana G. Filippova, Cand. Sci. (Philol.), Assoc. Prof., Assoc. Prof. at the Department of English Philology, the Herzen State Pedagogical University of Russia (address: nab. r. Moyki 48, St. Petersburg, 191186, Russia).

Поступила в редакцию 28.02.2024
Одобрена после рецензирования 24.06.2024
Принята к публикации 02.07.2024

Submitted 28 February 2024
Approved after reviewing 24 June 2024
Accepted for publication 2 July 2024