

- Даниленко В. П.* Русская терминология : опыт лингвистического описания. М., 1977.  
*ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева.* М., 1990.  
*Малюк А. А., Пазизин С. В., Погожин Н. С.* Введение в защиту информации в автоматизированных системах. М., 2005.  
*Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь. М., 2003.  
*Немец Г. П.* Прагматика метаязыка. Киев, 1993.  
*Новейший словарь иностранных слов и выражений.* Минск, 2006.  
*Партыка Т. Л., Попов И. И.* Информационная безопасность. М., 2007.  
*Татаринов В. А.* Теория терминоведения. Т. 1 : Теория термина: история и современное состояние. М., 1996. С. 256–258.

*Статья поступила в редакцию 09.09.2008 г.*

УДК 821.111 + 81'367.2

**Ю. М. Сергеева**

### **КОММУНИКАТИВНЫЕ ТИПЫ ПРЕДЛОЖЕНИЙ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Изобразительные синтаксические средства играют важную роль в процессе создания внутреннего образа персонажа, в передаче его внутренней речи, как озвученной, так и неозвученной. Доминирующей синтаксической характеристикой изображенной внутренней речи можно назвать преобладание в ней вопросительных конструкций над другими коммуникативными типами предложений, а также обилие промежуточных коммуникативных типов предложения, что свидетельствует о высокой эмотивности интраперсональных высказываний.

**Ключевые слова:** проблема художественного текста, англоязычная литература, внутренняя речь, коммуникативные типы предложений.

Современное литературоведение трактует чтение художественного произведения как своеобразный диалог между автором и читателем. Следовательно, мы должны рассматривать проблему художественного текста с двух сторон – со стороны запрограммированного сообщения в самом широком смысле слова и со стороны возможных толкований информации, заложенной в этом сообщении. Отсюда возникает необходимость более тщательного изучения материальных средств сообщения, т. е. формальной, лексико-грамматической стороны текста. Художественные тексты, хотя и подчиняются некоторым общепринятым нормам организации, все же сохраняют значительную долю «активного бессознательного» [см.: Гальперин, 24], которое нередко нарушает «правильность» текста и влияет на характер организации высказывания. Структура художественного текста, его композиция и сюжет отражают высокую степень индивидуализации текста. Очевидно, что каждый стилистический прием, каждое языковое средство являются целесообразными с точки зрения воплощения авторского замысла. Соединение языковых элементов в художественном тексте

осуществляется таким образом, чтобы оказать максимальное эстетическое воздействие на читателя. Поэтому анализ конструктивного плана художественного произведения является необходимым этапом его комплексного изучения.

Большую роль в передаче общей концептуальной информации произведения в целом и в создании речевой характеристики героев в частности, играет такая форма изображения речемыслительной деятельности персонажа как внутренняя речь. Возможность изображения внутренней речи в художественном произведении обусловлена, с одной стороны, философским принципом единства языка и мышления, а с другой – процессуальностью внутренней речи, т. е. возможностью изменения ее характера в зависимости от готовности перехода во внешнюю речь. Начальная фаза внутренней речи есть максимально свернутая внутренняя речь, стоящая на грани выпадения из интеллектуального акта и превращения в простой рефлекторный акт. Из этих «первичных и нерасчлененных форм, не носящих еще характера предложения (даже редуцированного, свернутого)» [Ананьев, 157] внутренняя речь развивается до своей завершающей фазы, на которой она максимально приближена к разговорной, дискурсивной речи. Такая форма внутренней речи обычно сопровождается внутренним говорением, которое и является объектом пристального внимания писателей. Следует отметить, что, как бы ни была сокращена реальная внутренняя речь в момент ее протекания в сознании индивида, в художественном произведении она всегда выступает в развернутом, полном виде, как и внешняя речь. Таким образом, трансформированная в литературное явление внутренняя речь подвергается условной вербализации и перевоплощается в особую условно-художественную форму речи – изображенную внутреннюю речь.

В художественной литературе внутренняя речь может передаваться в форме прямой речи героя, в форме косвенной речи и при помощи несобственно-прямой речи. Каждый из вышеназванных способов обладает определенными отличительными чертами в плане синтаксического оформления, однако анализ художественных произведений позволяет выделить и некоторые общие структурные характеристики изображенной внутренней речи. Отметим, что ее синтаксическое своеобразие определяется прежде всего спонтанностью внутренней речи, отсутствием предварительной обдуманности, созиданием ее в процессе непосредственного общения с самим собой, ее ситуативной обусловленностью. Поэтому внутренней речи свойственны практически все синтаксические особенности внешней разговорной речи: редуцированные структуры разных типов, инверсия, бессоюзные конструкции, разные виды повторов, обилие транспонированных конструкций, преобладание вопросительных и восклицательных предложений и т. д. Для собственно разговорной речи (т. е. в процессе общения человека с другим человеком) вышеназванные особенности являются нейтральными, коммуникативно обязательными синтаксическими формами. Но в тексте литературного произведения они выполняют специфические функции: своим символическим смыслом или прямым значением они способствуют созданию у читателя определенных художественно-образных впечатлений.

Синтаксис внутренней речи персонажа может быть направлен на изображение его мыслей с двух позиций: изображение самого процесса их развертывания

и изображение характера их эмоциональной окраски. Мысли героев облакаются в разнообразные формы речи-рассуждения, коммуникативную основу которой составляют формы логизированного языка: фразы утверждающе-констатирующего типа, причинно-следственные конструкции, условные, уступительные, изъяснительные предложения и т. д. [Иванникова, 92]. На их нейтральном фоне отчетливо проявляется действие различных средств собственно изобразительного синтаксиса – приемов интонационно-смыслового выделения и ритмомелодической организации текста, а также средств синтаксической характеристики речи персонажа.

Одной из важнейших синтаксических характеристик изображенной внутренней речи можно назвать преобладание в ней *вопросительных конструкций* над другими коммуникативными типами предложений. Эта синтаксическая особенность непосредственно связана с психологической природой внутренней речи, с изначальной диалогичностью мыслительного процесса. Вопросительные предложения во внутренней речи героя – это объективное отражение его борьбы с жизненными проблемами, отражение процесса последовательного осмысления героем какого-либо факта сложившейся ситуации. Многообразие жизненных ситуаций, вызывающих внутренние высказывания персонажа, определяет и многообразие используемых в них вопросительных предложений и их сочетаний.

Следует отметить, что диапазон собственно-вопросительных предложений во внутренней речи не так уж широк. Они соответствуют в основном такой форме изображенной внутренней речи, как *диалог-вопрос*, в котором герой пытается найти ответы на вопросы, поставленные перед ним либо внешним миром, либо его собственным разумом. В подобных внутренних диалогах в реализации коммуникативного задания, т. е. в развитии темы диалога, участвуют как рациональное, так и эмоциональное начала личности персонажа. Например:

There was another woman: there had to be. Who, then? That cousin of Nora's, she of the false voice, chirrup and chirp? She had a very convenient flat in London. Maybe even Nora herself? Shameful to think of one's friend; kind, strong Nora. Still one never knew, one heard incredible things. That Irish girl, Delia, somebody who won the jumping trophy at the horse show? She was dark and the women he admired were always dark ones.

Maybe it was none of these at all [Plain, 145].

Приведенный здесь фрагмент внутреннего диалога обладает всеми признаками обычного интерперсонального акта коммуникации: собственно-вопросительные предложения перемежаются в нем с разного рода ответными реакциями. Одни из них содержат конкретную запрашиваемую информацию, другие выражают согласие или несогласие с предыдущим высказыванием, третьи являются сигналом неодобрения, сопереживания и т. д.

Собственно-вопросительные предложения могут вводиться различными вопросительными словами, вопросительными местоимениями и местоименными наречиями. В функции вопросительного зачина могут употребляться также вспомогательные и модальные глаголы, преимущественно в претеритальных формах. Средством включения субъектного плана в авторское повествование

является употребление зачинов с эмоционально-просторечной коннотацией. Например:

*What the hell* had she been doing, going to that house? She shouldn't have gone abroad that summer! But *how in blazes* could he have guessed, when he made her a present of the trip, that she'd do a crazy thing like that? [Plain, 337].

Помимо выполнения своей прямой функции – запроса о неизвестной информации, вопросительные предложения могут выражать также повествовательный и побудительный смыслы. Объяснение появлению этих дополнительных невопросительных значений можно найти в теории семного анализа. Так, В. А. Портянников полагает, что значение вопросительного предложения представляет собой совокупность трех сем: семы вопроса, семы сообщения и семы побуждения [см.: Портянников]. При этом две последние семы обладают эмоционально-экспрессивной окраской. Сема вопроса является основной и присутствует в большинстве контекстов. Семы сообщения и побуждения можно назвать сопутствующими, потенциальными. Но в определенных речевых условиях они могут подавлять основную сему и реализовываться как самостоятельные. В таких случаях вопросительное предложение может функционировать в речи как эмоционально окрашенное сообщение или побуждение, т. е. представлять собой результат транспозиции на уровне коммуникативных типов предложения.

Обзор текстового материала показывает, что совокупность конструктивных моделей предложений, которыми располагает язык, не исчерпывается строго однозначными, полярными коммуникативными типами, а включает наряду с ними также и промежуточные конструкции, отличающиеся смешанными коммуникативно-установочными свойствами. При анализе подобных предложений следует учитывать, что речь идет об определенных грамматических моделях языка, функции которых, как и функции конструкций однозначной коммуникативной установки, раскрываются в результате реализации регулярных категориальных противопоставлений в условиях динамики языковой системы. Такие конструкции отличает столкновение и переплетение собственно грамматических признаков коммуникативной установки в рамках единого предложения, в результате чего оно приобретает смешанные черты в самой основе своего коммуникативного статуса. Подобные промежуточные коммуникативно-синтаксические модели предложений появляются в языке как следствие переноса признаков одного коммуникативного типа на другой, в результате чего предложение, по своим формальным признакам являющееся единицей одного коммуникативного типа, в речевой реализации может приобретать иллокутивную силу предложений другого типа. Такой перенос, т. е. «использование синтаксических структур в несвойственных им денотативных значениях с дополнительными коннотациями, называется транспозицией» [Арнольд, 165]. И. В. Арнольд считает, что каждый из трех коммуникативных типов предложения, встречаясь в значении любого из остальных, приобретает при этом особое модальное или эмоциональное значение, экспрессивность или стилистическую окраску. Стилистическая отмеченность транспозиции проявляется прежде всего в том, что

наиболее типичной сферой ее использования служит разговорная, эмоционально насыщенная речь. Транспонированное использование предложений можно отнести к разряду синтаксических выразительных средств языка и отметить его широкое применение как в классической, так и в современной литературе.

Широкое использование транспонированных конструкций является одной из важнейших характеристик синтаксиса изображенной внутренней речи. Анализ многочисленных художественных произведений позволяет сделать вывод о том, что во внутренней речи преобладают конструкции, полученные путем транспозиции повествовательных предложений в сферу вопроса (так называемые наводящие вопросы), и риторические вопросы – как результат транспозиции вопросительных предложений в сферу повествования. Этот факт объясняется спецификой внутренней речи – своеобразной «прозрачностью», проницаемостью участвующих в ней голосов друг для друга.

Риторический вопрос представляет собой выражение повествовательного смысла в синтаксических рамках вопросительного предложения. Функция риторического вопроса – не только сообщить определенное мнение, но и усилить впечатление от него, повысить эмоциональный тон, создать ощущение приподнятости. Можно сказать, что искусственное превращение утверждения в риторический вопрос имеет целью присоединить эмоциональный элемент к категориальному суждению, «холодному» по своей природе. Утверждение, облеченное в вопросительную форму, становится более эмоционально окрашенным, поэтому оно полнее раскрывает отношение говорящего к предмету мысли.

Риторический вопрос в функции эмфатического утверждения является неоднозначной коммуникативной единицей. Положительный риторический вопрос соответствует сильному отрицательному утверждению, в то время как отрицательный риторический вопрос – положительному утверждению. Например:

I won't think about the assassination at all – it doesn't concern me. Why am I worrying about it, anyway? Cato must have it all worked out [McLeod, 85].

В процессе трансформации данного риторического вопроса в отрицательное высказывание последнее приобретает побудительную модальность и выражает отсутствие необходимости в выполнении действия (ср.: *I shouldn't worry...; No need to worry...*).

В качестве актуализатора семы «сообщение» в рамках вопросительного предложения может выступать его лексический состав, в частности модальные слова и междометия, поскольку модальная оценка в принципе возможна только по отношению к реально утверждаемому факту или событию. Например:

While they walked the short distance, James was assailed by a sense of unreality. Girls in black net stockings and leather jackets, standing in doorways – was leather the in-thing for ladies of the night this year? *How the heck would* a home-guy like me know that! [Mosco, 165].

Сему «сообщение» в данном риторическом вопросе усиливает и его синтаксическая позиция – позиция предложения, завершающего абзац, т. е. не предполагающего никакого ответа. Необязательность наличия непосредственного

ответа объясняется тем, что риторический вопрос планируется говорящим не как запрос о конкретной информации, а лишь как способ выразить свои мысли и чувства, вызвать одобрение или согласие и воображаемого собеседника или своего второго «я».

На риторический вопрос возможен и прямой ответ, не восполняющий, однако, рему риторического вопроса, а лишь еще более усиливающий ее заявительный, вещательный характер. Например:

Why was I not born with two good hands? he thought. Perhaps it was my fault in not training that one properly [Hemingway, 77].

Следует отметить разнообразие ситуаций, в которых ставятся риторические вопросы во внутренней речи персонажей художественного произведения. Чаще всего они появляются в ходе философских рассуждений на какую-либо тему, т.е. во внутренних монологах и диалогах. Здесь риторические вопросы придают внутренней речи героя живость и эмоциональность, вносят определенный динамизм в плавное течение его мыслей. Например:

What was it all about? Why were we here? What was history but a history of turbulent past griefs? ... So little time to flower in the sun and live and take one's love! [Sillitoe, 307].

Персонаж ставит риторические вопросы и в более непринужденных, обычных ситуациях, в рассуждениях о насущных, повседневных проблемах. Например:

Why did people have to be so cruel? Why couldn't they let Luke be happy? Tears sprang into her eyes and she rushed back into the house to drive away her thoughts with work [Gregory, 177].

Высокая экспрессивность риторического вопроса как эмфатического утверждения ярко проявляется в том, что он нередко служит более выразительным и эмоциональным ответом на обычный вопрос, а также на сообщение, предложение, приказ и т. д. Сюда относится в первую очередь довольно многочисленная группа риторических вопросов с так называемым «emotional should» и такие конструкции, как *who wouldn't? who knows? what did I say?* и т. д. Подобные риторические вопросы настолько прочно вошли в речевой обиход, что превратились в своеобразные клише, полностью или частично утратившие коммуникативную функцию вопросительного предложения.

Следующим типом коммуникативно-синтаксических конструкций, распространенным в изображенной внутренней речи персонажей художественных произведений, являются так называемые *наводящие вопросы*, повествовательные по форме, но содержащие сему «запрос об информации». Прямой порядок слов в таких предложениях свидетельствует о том, что говорящий догадывается, каким может быть ответ, ему известна позиция собеседника. Таким образом, в процессе общения с самим собой, где персонажу известны все смысловые позиции, принимающие участие в диалоге, наводящие вопросы служат стилистическим приемом, насыщая речь героя иронией, сарказмом и т. д. Например:



He went to the door, which gave on the back corridor. The corridor was empty. ... Great.

Yeah, except maybe he's still in there. You want to meet him in the hall, Jacky? Want to watch his eyes turn yellow again? Wait until you are sure [King, Straub, 186].

Голос разума, звучащий в сознании героя, предостерегает его от необдуманного шага, живописуя предстоящую ему не слишком приятную встречу. Оформление этих высказываний в виде вопросов не только придает им большую степень эмоциональности, но и усиливает их прагматический эффект.

Вопросительная природа наводящих вопросов проявляется в наличии ответных реплик – реакций персонажа на запрос информации. В большинстве случаев подобные реплики не просто отвечают на поставленный вопрос, но содержат некую дополнительную информацию, объем которой значительно шире запрашиваемой информации. Это объясняется спецификой интраперсонального общения, в ходе которого персонаж как бы «перескакивает» через краткое «уес» или «по» и сразу выдает более пространственный ответ, содержащий различные дополнения, уточнения или оценку происходящего. Например:

But surely Enoch must know something? he asked himself again. There'd been one quarrel when they' just come back from California, during which Hazel's voice had been loud enough to be heard across the road [Plain, 392].

Следующее за вопросом высказывание семантически включает в себя утвердительный ответ, т. к. в глубине души герой не сомневается в том, что его сын в курсе имеющих место семейных неурядиц. Стоит отметить, что модальное слово *surely*, а также слова типа *probably*, *perhaps*, *of course* являются типичными лексическими маркерами подобных вопросительных предложений, поскольку передают различную степень уверенности персонажа в результатах своих размышлений.

Следующая группа транспонированных конструкций, широко представленная в изображенной внутренней речи, – это побуждение в рамках повествования и вопроса. Использование этих конструкций обусловлено тем, что процесс общения с самим собой обычно предполагает побуждение себя (т. е. одной из своих ипостасей) к какому-либо действию. Если персонаж не хочет или не может совершить предполагаемое действие, он всячески противится голосу разума или совести, выдвигая различные контраргументы. В подобных фрагментах изображенной внутренней речи мы встречаем и собственно императив, и различные неимперативные средства выражения побудительной модальности.

Транспозиция в паре «повествование – побуждение» осуществляется прежде всего посредством модальных глаголов и сочетаний типа *had better*, *would rather*, *no good*, *no business*, *no time* и пр., в которых побудительное значение является результатом взаимодействия грамматических элементов высказывания с его знаменательными элементами. Сюда же относятся предложения с глаголом в форме будущего времени в сочетании с различными лексическими транспозиторами. В большинстве таких высказываний побудительность имеет косвенный характер. Косвенное выражение апеллятивного значения может быть

заложено как на эксплицитном, так и на имплицитном уровне коммуникативно-смысловой структуры высказывания. В последнем случае апеллятивные смыслы являются вторичными, добавочными по отношению к повествовательному значению всей структуры. Отметим, что в некоторых повествовательных предложениях с косвенным побуждением полностью отсутствуют какие-либо формальные признаки побуждения, которое является здесь скрытым, имплицитным. Употребление данных структур диктуется различными прагматическими условиями, поэтому для их выявления и адекватного истолкования требуется знание контекста в целом.

Побуждение к действию во внутренней речи персонажа может быть выражено и в рамках вопросительного предложения. Актуализатором семы «побуждение» в данном случае выступает отсутствие ответа на вопрос, употребление местоимения 2-го лица, которое указывает на непосредственное обращение к адресату действия, и весь вербальный и невербальный контекст в целом. Облекая побуждение в форму вопроса, персонаж как бы взвешивает шансы на выполнение действия: свои моральные или физические возможности, наличие необходимых условий или объектов и т. д. Кроме того, вопрос всегда описывает ситуацию с некоторой долей неуверенности, что является существенным признаком разговора с самим собой. Можно сказать, что персонаж сомневается в том, как примут его предложение другие голоса сознания. Оформляя свое побуждение как вопрос, персонаж подводит их к необходимости сделать выбор, втягивает в совместный поиск верного решения. Следует также отметить, что вопрос, особенно в сочетании с отрицательными конструкциями, служит более эмоциональным способом выражения побудительной модальности, чем собственно императив, способствуя тем самым созданию общего эмоционального напряжения внутренней речи в целом.

Среди наиболее употребительных типов вопросительно-побудительных предложений, встречающихся в изображенной внутренней речи персонажей художественных произведений, можно выделить следующие:

1) вопросительные предложения с сочетанием *Why don't you ...? Why not ...? What about ...? How about ...?*;

2) вопросительные предложения с модальными глаголами *will/would, can/could* (а также их отрицательные формы);

3) конструкции, выражающие отнесенность к будущему, типа *to be going to*.

Все вышеперечисленные конструкции в той или иной мере выражают суггестивность, т. е. приглашение к действию, и сходны по иллюкутивной силе с собственно императивом. Отличие такого вопроса-побуждения от императива в том, что он не предполагает обязательного совершения запрашиваемого действия, иными словами, оставляет за адресатом принципиальную возможность отказа. И в этом можно усмотреть одну из причин включения данной транспонированной конструкции во внутреннюю речь персонажа.

Очевидно, что изображенная внутренняя речь обычно передает состояние повышенной эмоциональной напряженности, сопровождающей внутреннюю борьбу персонажа, поиск необходимого решения. На синтаксическом уровне эмотивное содержание внутренней речи проявляется в обилии восклицательных



предложений. Любые из трех типов синтаксических конструкций (повествовательные, вопросительные, побудительные) могут быть восклицательными, характеризуясь особой эмоциональной интонацией, особой структурой и наличием особых эмоциональных слов. Их существование объясняется тем, что язык способен выражать не только мысли, но и эмоции, осознанные индивидуумом. Во внутренней речи персонажа обычно представлены восклицательные предложения всех трех типов. Однако следует отметить, что восклицательность свойственна прежде всего различным вопросительным структурам. Их сочетание связано не только с эмотивным содержанием внутренней речи, но и с ее императивным характером. Вопросительно-побудительные конструкции, равно как и собственно вопросительные предложения, в большинстве своем являются восклицательными, что отражает полемический характер внутренней речи индивидуума, его затруднения, колебания, сомнения и пр. Вопросительно-восклицательные предложения в данном случае выступают как эффективное средство психологизации повествования, позволяющее углубиться в сложный механизм мыслительных процессов и скрытых эмоций персонажа. Например:

He trusts me, Martin thought. Then his thoughts veered.  
 He dares to think that I can be bribed! Don't be a pompous ass, Martin; he didn't mean it that way!  
 It's a bribe, all the same!  
 He's terrified and wants to see his house in order. A human being has revealed his sorrow before you, Martin! [Plain, 102].

В этом фрагменте изображенной внутренней речи представлена борьба двух голосов в сознании героя – эмоционального начала его личности (в данном случае оскорбленной гордости) и рационального начала, пытающегося объяснить герою истинные намерения его собеседника по внешнему диалогу. На синтаксическом уровне эта конфликтная ситуация проявляется в наличии многочисленных восклицательных знаков.

Анализ текстового материала позволяет сделать вывод о том, что обилие промежуточных коммуникативных типов предложений во внутренней речи персонажа обусловлено (помимо прочих вышеупомянутых факторов) их широким распространением во внешней разговорной речи. Естественно, что в своих внутренних высказываниях персонаж пользуется теми же языковыми средствами, что и в процессе интерперсонального общения.

В заключение ещё раз подчеркнем ведущую роль синтаксических средств в создании внешнего и внутреннего образа персонажа, в передаче его мыслей, речи, действий и т. п. Создание речевого образа героя включает в себя, во-первых, наделение его прямыми высказываниями синтаксическими приемами какого-либо стиля, во-вторых, собственно синтаксическую индивидуализацию его речи, т. е. закрепление за ним определенной манеры построения фраз и их сцепления. Изобразительные синтаксические средства в речи героя не только персонажируют его образ, но и позволяют обнаружить внутреннее психологическое состояние героя в момент речи. Различные синтаксические приемы могут

передавать эмоционально-психологическое состояние персонажа и в процессе интерперсонального общения, и в процессе общения с самим собой, при воспроизведении его внутренней речи.

*Ананьев Б. Г.* К теории внутренней речи в психологии // Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та. Л., 1946. Т. 3. С. 155–173.

*Арнольд И. В.* Стилистика современного английского языка. Л., 1981.

*Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

*Иванникова Е. А.* Об изобразительных возможностях синтаксических средств в художественном тексте // Русский язык. Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография. М., 1981.

*Портянников В. А.* Грамматически-стилистическая характеристика вопросительных предложений современного немецкого языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук, М., 1967.

*Gregory L.* The Rainbow Season. N. Y., 1983.

*Hemingway E.* The Old Man and the Sea. M., 1967.

*King S., Straub P.* Talisman. L., 1984.

*McLeod Sh.* The Snow-White Soliloquies. N. Y., 1970.

*Mosco M.* Images. L., 1986.

*Plain B.* Random Winds. N. Y., 1985.

*Sillitoe A.* Key to the Door. M., 1969.

*Статья поступила в редакцию 08.09.2008 г.*

УДК 811.511.142'366.587

А. Д. Каксин

### ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ МОДАЛЬНОСТИ В ХАНТЫЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Рассматриваются модальные слова хантыйского языка (существительные, глаголы и др.), которые являются основным лексическим средством выражения модальных значений. Особое внимание уделено модальным существительным типа *kaš/каш* 'желание' и вводно-модальным словам типа *neš/нэш* 'оказывается', употребляемым с разными формами наклонений хантыйского глагола.

Ключевые слова: хантыйский язык, модальные существительные, наклонение глагола.

Теоретической основой нашего подхода в этом вопросе являются взгляды представителей ленинградской (санкт-петербургской) школы функциональной грамматики, согласно которым модальность представлена разновидностями реальной и потенциальной модальности, которые выражаются средствами разных уровней языка, и лексические средства при этом играют не последнюю роль [см.: Темпоральность..., 59–67].

К числу самых активных и употребительных лексических средств выражения модальности в хантыйском языке относятся модальные имена существительные