



И в диалектных, и в литературно-разговорных текстах различные средства выражения цели способны тесно взаимодействовать в одном и том же контексте, выражая различные оттенки целевого значения. Особую роль при этом выполняют предлоги, разнообразие состава которых и способность к стилистическому дифференцированию позволяет передать практически все разновидности значения цели.

Несмотря на то, что центральным грамматическим компонентом ФСП цели в системе языка в целом являются придаточные предложения, в текстах устной речи, по нашему мнению, такими следует признать *предложные синтаксемы*, поскольку и по частоте употребления, и по способности выражать различные смысловые оттенки они значительно превосходят остальные средства выражения цели.

Примечания

- ¹ Арутюнова Н.Д. Язык цели // Логический анализ языка. Модели действия. М., 1992.
- ² Есперсен О. Философия грамматики. М., 1958. С. 15.
- ³ Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998. С. 20.
- ⁴ В дальнейшем в тексте обозначаются [В].

- ⁵ В дальнейшем в тексте обозначаются [Р].
- ⁶ Живая речь уральского города: Тексты. Екатеринбург, 1995. В дальнейшем тексте обозначаются [У]. Цифры в скобках указывают номер страницы.
- ⁷ В дальнейшем тексте обозначаются [С].
- ⁸ Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет: Фонохрестоматия. М., 1995. В дальнейшем тексте обозначаются [П]. Цифры в скобках указывают номер страницы.
- ⁹ Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Первый выпуск. М., 1997. С. 70, 73, 77.
- ¹⁰ Золотова Г.А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М., 1988.
- ¹¹ Там же. С. 84.
- ¹² Букатевиц Н.И. Опыт исторического изучения предлогов и предложных сочетаний в русском литературном языке. Ч. 2. Одесса, 1958. С. 48–49.
- ¹³ Словарь русских народных говоров. Вып. 12. М.; Л., 1977. С. 82.
- ¹⁴ Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 20. М., 1994. С. 93.
- ¹⁵ Крейдлин Г.Е. Время сквозь призму временных предлогов // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1997. С. 144–145.
- ¹⁶ Гольдин В.Е. Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии: Дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1997. С. 23–24.

УДК 821.161.1.09-1+929Кекова

ФУНКЦИИ ГРЕЦИЗМОВ ПРАВОСЛАВНОГО РЕЛИГИОЗНОГО ДИСКУРСА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале поэзии С.В. Кековой)

Е.И. Лучина

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: luchinae@mail.ru

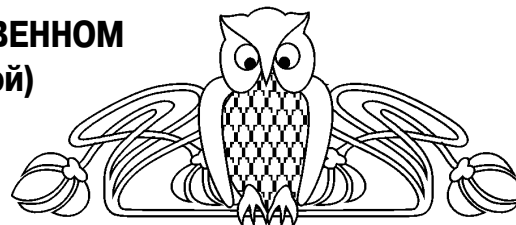
Статья посвящена грецизмам православного дискурса в художественном тексте. На материале поэзии С. Кековой проведен статистический и семантико-стилистический анализ грецизмов. Выполняя разнообразные семантические и стилистико-функциональные функции, грецизмы участвуют у С. Кековой в создании индивидуальной модели мира – Вселенной, осью которой выступает Мировое Дерево.

Ключевые слова: лексические грецизмы, дискурс, поэтическая модель мира, Мировое Дерево.

The Functions of Greek Loan-words of the Orthodox Religious Discourse in Literature (on the Material of S.V. Kekova's poetry)

E.I. Luchina

The article is focused on Greek loan-words from the Orthodox discourse in literature. Statistic, stylistic, and semantic analysis of



such Greek loan-words is carried out on the material of poems by S. Kekova. Performing a complex of different functions, the Greek loan-words are shown to create an individual world model – a Universe with the World Tree as its Axis.

Key words: Greek loan-words, discourse, poetic world model, World Tree.

В числе наиболее актуальных направлений современной лингвистики по-прежнему остается изучение дискурса. Особое место в структуре типов дискурса занимает религиозный, среди важнейших компонентов которого называют также *язык* – язык общения и язык богослужения¹.

Языком православного богослужения является церковно-славянский, общение же верующих между собой происходит на современном русском. В церковно-славянском, а через его посредство и



в русском, как известно, насчитывается немало слов греческого происхождения. Как правило, они представляют однозначные наименования тех реалий и понятий, связанных с отправлением православного религиозного культа, которые славяне восприняли из Византии. В православном религиозном дискурсе такие грецизмы образуют две лексико-семантические группы: «*Основные понятия православной религии*» и «*Организация православного культа*»².

Несмотря на свой узкий профессионально-церковный или научно-богословский характер, подобные лексические единицы используются и внерелигиозного дискурса: в фольклоре, художественной литературе, публицистике и даже в повседневной речи. В данной статье остановимся на роли грецизмов в поэзии, где, как показывает анализ, они образуют определенную систему, выполняющая ряд важных для поэтической модели мира функций.

Это, во-первых, функции стилистически-функциональные: определение жанрово-стилистической соотнесенности произведения (религиозная лирика); создание в тексте идиосистемы, восходящей к одному из компонентов религиозной коммуникативной ситуации (молитва, псалом); использование в тропях для достижения различного рода эффектов и пр.

И, во-вторых, семантические функции: создание символического плана в художественном тексте и привнесение ярко выраженного национально-культурного компонента в силу большой концептуальной насыщенности.

Интересна в данном аспекте роль грецизмов православного дискурса в идиалекте современного поэта и филолога, видного исследователя поэтики Н. Заболоцкого, Светланы Васильевны Кековой, чье собственное творчество продолжает православную традицию русской поэзии.

В результате анализа стихотворений С. Кековой разных лет зафиксировано более 500 грецизмов, что составляет 1,2% от общего количества слов. В соответствии с предложенной нами классификацией грецизмов в православном религиозном дискурсе количественно более полно и разносторонне представлена группа «*Основные понятия православной религии*», а именно две ее подгруппы: «*Наименования Бога, библейских персонажей и знаменательных лиц, важнейшие топонимы*» и «*Наименования небесной иерархии*».

В составе второй группы самой востребованной оказалась подгруппа «*Предметы богослужения и быта в православной культуре*», затем идут грецизмы подгруппы «*Храм и его части*». И, напротив, здесь не зафиксировано вовсе грецизмов-наименований таинств, малочисленными оказались и грецизмы-элементы церковного календаря (одно употребление).

Наибольшей частотностью у С. Кековой отличаются грецизмы *ангел* (гр. ἄγγελος «вестник» – 140 словоупотреблений), *ад* (гр. ἄδης «место, лишенное света, или нечто невидимое», соответ-

ствующее еврейскому «шеол», в Библии свыше 30 словоупотреблений), *лампада* (гр. λάμπαξ «светильник» – 12 словоупотреблений), *купол* (из гр. от лат. cup(r)ula «небольшая бочка» – 11 словоупотреблений), *икона* (гр. εἰκών «образ, изображение, подобие» – 8 словоупотреблений)³ и пр.

Теперь выявим особенности функционирования этих и других грецизмов в поэзии С. Кековой.

1. *Определение жанрово-стилистической соотнесенности произведений.* Поэзия С. Кековой, безусловно, имеет православную основу: это не просто «вышивание узоров по православной канве»⁴, но преобразование и поэтизация мироустройства. «Кто создал сей узор? Не Ангелов ль Совет? Узор земных вещей то ярк, словно свет, то блёкл, неуловим, то праздничен, как фреска» («*Болезнь золотого*», с. 6). Православная по своей сути поэтика расширяет здесь сферу красоты и чуда, а также выражает благоговейный трепет поэта перед Создателем. Не случайно другая исследовательница творчества Кековой резюмирует: «парчовая изысканность и кажущаяся избыточной красота православия выделяют его (кековский стих. – Е.Л.) в особую область прекрасного христианства – рядом с ним аскетическая аура протестантизма проигрывает в своей непоэтичности...»⁵.

Стихи Кековой отличает обилие имен собственных – библейских антропонимов и топонимов (Христос, Афон), представляющих знаки культурного пространства, в котором живет поэт. Оговоримся: многие из подобных иноязычней не являются грецизмами в полной мере, так как сами были заимствованы греческим языком из третьего, которым в случае с церковной лексикой выступает древнееврейский.

Интересно, что даже беглый анализ поэзии С. Кековой обнаруживает порой причудливое переплетение подобных библеизмов с языческими, часто восточными, образами. Е. Иванова справедливо объясняет эту особенность поэтики Кековой тем, что «...для человека план мироздания неясен, порой страшен. Мир един в построении, но раздроблен (и, значит, многообразен) в попытках понять замысел Бога. Здесь, видимо, нужно искать причину кажущегося противоречия поэзии Кековой – в творчестве христианского поэта большую роль играют поэтические образы, относящиеся к нехристианской, главным образом восточной, культурной традиции»⁶.

Таким образом, подобные лексические единицы являются одним из способов реализации главной идеи в поэзии С. Кековой – единства и взаимосвязи всех уровней и многообразных проявлений бытия.

2. *Создание в тексте идиосистемы, восходящей к одному из компонентов религиозной коммуникативной ситуации* – молитвам, православным песнопениям, литургическим текстам и т.д. Так, целый цикл стихотворений С. Кековой носит название «*Цветной Троицы*». Троица (гр. τρεῖς «три» и ᾠδή «песнь»), как известно, – важная в право-



славии богослужебная книга, содержащая трипесенные каноны; Цветная Триодь включает в себе песнопения от Недели Пасхи до Недели Всех Святых. Здесь, а также в стихотворениях «Две молитвы» и «Три вариации на темы псалмов», грецизмы православного религиозного дискурса, участвуя в создании образности, тем самым многократно усиливают покаянную тональность и литургическое начало.

Например, в стихотворении «Три вариации на темы псалмов» «из сосуда пролитый елей» («Халкидонские лилии», с. 4) актуализирует идею таинства елеосвящения, где елей предстает видимым знаком благодати исцеления и знаменует собой милость Божию.

В «Двух молитвах» же грецизм *лампада* символизирует малую жертву Господу, знак великой благодарности и светлой любви к Нему, а также жертвенности: «Открыв лицо небесному огню, я мысль об *аде* от себя гоню – и масло умножается в *лампаде*» (Стихи, с. 92). Ср.: «Нас, Господь, пожалей – обнажённых, худых, нерадивых, нас, забывших затеплить огонь негасимых лампад» («Созвездие спящих детей», с. 4).

3. *Использование в качестве стилистических средств.* Примечательно, что фонетической/грамматической вариативности грецизмов в поэзии С. Кековой не наблюдается вовсе. Также не обнаружено и стилистического использования словообразовательных элементов в словах греческого происхождения: незначительно представлены лишь объективно существующие в русском языке и свидетельствующие об ассимилированности грецизмов религиозного дискурса в общезыковом фонде формы со значением признака, мотивированного основой (монастырский, ангельский, церковный, саганинский, etc.).

Особо выделим здесь частотный гибрид *псалмопевец*, где второй, славянский, корень данного сложного слова несет значение деятеля. Предпочтение грецизма *псалмопевец* словоформе *псаломщик* объясняется их семантическими отличиями: псалмопевец – устаревшая, а потому стилистически маркированная, форма со значением «певец псалмов», чаще всего выступающая эпитетом древнееврейского царя Давида, которому богословской традицией приписывалось сочинение псалмов. Псаломщик же – нейтральный грецизм религиозного дискурса, обозначающий «низшего служителя в православной церкви – церковный чтец; дячок»⁷.

Посредством словоформы *псалмопевец* у Кековой актуализируется тема поэта и поэтического творчества: «...а в листе поет, точно царь Давид, соловей, возносящий молитвы Богу – то забытую он пропоет эклогу, то в беспомыслии свищет свои псалмы»⁸. Соловей, в восточной поэзии распространенный символ поэта, воспевающего возлюбленную, в соединении с образом библейского сочинителя псалмов, символизирует поэта, чей дар – от Бога, и чье первоначальное предна-

значение – славословие Творца и Его Творение.

Такое понимание С. Кековой природы поэзии и роли поэта родственно мысли православного философа Л. Франка о том, что «творчество есть такая активность, в которой собственное усилие художника, его собственное “делание” неразделимо слито с произвольным нарастанием в нём некоего «дара свыше» и только отвлечённо может быть отделено от него»⁹. Поэт у Кековой вовсе не равнобожественен Создателю (Хлебников, Пастернак), но Его смиренный служитель, а поэзия есть результат самоотверженной, изнуряющей работы души и духа, что сродни трансцендентным состояниям Пифии-медиума: «...царь Давид просыпается, трогая струны Псалтири. Звук нагой и прекрасный в одежде из птичьего гама поднимается вверх, словно сладостный дым фимиама, а певец остается лежать на холодной постели, и в груди его голос, как свежая рана на теле» (1999:44).

Не всякий способен самозабвенно раствориться в бытии или инобытии, отсюда и муки творчества, несущие поэту боль и потрясения: «Листвы человеческий шелест – зов иного пространства для рыбы, идущей на нерест, или голос любви, отвечающий призракам грозным, что молчит псалмопевец и хлебом питается слезным» (1999:44).

Кековой-поэту и ученому многое объясняют и различные направления в христианской онтологии творчества, в частности, размышления о. Михаила (Труханова) в связи с созданием Адамом и Евой «опоясания» из смоковых листьев. Основой творческой способности в человеке о. Михаил называет «сознание личной недостаточности; побуждение к творчеству – стыд за недостаточность и стремление её преодолеть; и назначение творчества – стремление к духовности, благопристойности, предотвращающая поплзновение на грех».

Тоска же по иному миру, с одной стороны, и стыд, а оттого и горечь, из-за несовершенства человеческого, с другой, в поэзии С. Кековой совершенно явственны.

В целом же стилистическая функция грецизмов из православного религиозного дискурса у С. Кековой ограничивается их участием в создании различного рода тропов, из которых подробнее рассмотрим лишь некоторые. Знаковый образ в поэзии Кековой – храм как пространство универсума, обиталище Божие и место Его почитания и благоговения перед Ним, образ, особенно сильный у русских символистов.

Так, явления и объекты природы уподобляются у Кековой различным частям наружного и внутреннего устройства православного храма, имеющим в основном греческие наименования, а также священнослужителям. «Пахнет ландыш *ладаном* в сумрачном *храме* леса, где повсюду молча деревья стоят *иконы*...» («Солдатская трава», с. 132); «На мир спустилась ночь, и в облачном



кремле так тихо и светло горит луны лампада» («Плененные инеем», с. 84).

В этих и других поэтических контекстах универсум представляется в виде дендроцентрической модели. Свойственная мифам многих народов такая модель рисует мир, сердцевиной и осью которого становится мировое дерево, олицетворяющее в себе единство мироустройства; но что очень важно, у Кековой это дерево в форме креста. «В буддийских храмах старых ив, в больших *церквах* берез засвищут птицы, запоят о счастье без вины, кукушка наведет уют в часовне бузины» («Тень тоски и торжества», с. 102). Образ Мирового Дерева отчетливо проявится в более поздних стихотворениях С. Кековой, а последний сборник поэта даже носит название «Плач о древе жизни».

Метафорические наименования явлений природы в поэзии С. Кековой нередко уступают место ее олицетворению, в котором также активная роль принадлежит грецизмам православного дискурса. Данный прием в русской поэзии имеет давние традиции, при этом всякое новое обращение к поэтическому олицетворению отражает текущие особенности литературного процесса. В современной поэзии в основе олицетворения природы лежит ее бытийность, которая оказывается максимально приближенной человеку, а потому и понятной ему¹¹.

Такая приближенность к человеку в поэзии С. Кековой достигается за счет особых направлений переноса наименования.

- Перенос действия с одушевленного предмета (человека) на неодушевленный (деревья, травы): «Снег ли в воздухе тает над молчащим селом, или ива *читает* поминальный *псалом*» («Плененные инеем», с. 84); «...клёны, одетые в шитые золотом *риз*ы, арфы созвездий, *поющие гимн* захолустью...» (Там же). Такая разновидность переноса актуализирует у Кековой проблему места человека во Вселенной, а также отношения человека с Богом, Творцом и сутью этой самой Вселенной.

- Перенос действия с одушевленного предмета (человек) на неодушевленный (животные, насекомые): «где муравей, *монах* нищелюбивый, *зовет* проворных братьев в *монастырь*?» (Стихи, с. 92).

- Перенос действия с одушевленного предмета (человек) на неодушевленный (явления природы): «В храм *уснувшего* леса *приходит монахиня*-ночь, и к рассвету она *принимает* великую *схиму*» («Тень тоски и торжества», с. 101).

- Перенос действия с одушевленного предмета (человек) на неодушевленный (объекты природы – земля, небеса): «щебетание птиц и молчание рыб, что плывут под водою, хвостом шевеля, и, ладони *наполнивши ладаном* лип, непрерывной хвалой *отвечает* земля, *вознося фициам* дорогим небесам...» («Цветная Троида»,

с. 51); «через реку, вершащую путь на восток, на восток, на восток, где небесный *алтарь* бирюзу и лазурь *превращает* в янтарь» (Там же); «где строили умные звезды сияющий свой *монастырь*. Но месяц, как некий *игумен*, не всякого *брал* в чернецы...»¹².

В этой связи примечательны у Кековой и глаголы говорения для характеристики мира животных, растений, неживой природы, что означает проецирование собственных действий, ощущений, состояний на окружающий мир и тем самым отождествление себя с окружающим миром, и, таким образом, растворение себя в мире. Так антропоморфизм помогает адекватно описывать окружающее пространство, частью которого и является человек, хотя и не самой главной. Об этом и свидетельствует особая значимость у Кековой образов рыб, птиц, деревьев и трав, символизирующих различные части Универсума.

Итак, посредством названных стилистических приемов, глубоко укорененных в поэтике Н. Заболоцкого, у С. Кековой и создается эффект символизма, метафизичности и мифологизма в представлении природы как храма Божьего.

Очевидная особенность поэтической модели мира С. Кековой в том, что она сама является сплошной развернутой метафорой, тогда грецизмы православного дискурса одновременно являются здесь и художественным денотатом и метафоризатором. «Ах, сияние жизни, томленье в груди! Ранним утром проснешься – и все позади – в небе ангел, как белая птица. И, огнем уходящие души крестя, на песке золотом золотое дитя, как вселенная в люльке, резвится»¹³.

При метафорическом уподоблении ангела птице символический потенциал грецизма *ангел* предельно интенсифицируется: оба образа являются распространенными символами души в мировой культуре. В данном контексте вдвойне усиливается когнитивный признак «светлый, чистый», а также сема «крылатый», отсюда «улетающий» – о смерти праведника.

Или: «Пойдем под сень дождя, и там, под этой сенью, нам ангел, как дитя, укажет путь к спасенью» (2001:45), где сравнение с ребенком усиливает в образе ангела сему «невинный, чистый» и «обладающий истинными знаниями». Характерно, что в обоих случаях при наименовании ангела также употребляется антропоморфизм, позволяющий актуализировать такую устойчивую для образа ангела в мировой культуре предикативную характеристику, как человекоподобие. Вместе с тем антропоморфизм подразумевает не только внешние признаки, но и определенные внутренние качества: понимание, сострадание, милосердие, что указывает на взаимопроникновение и взаимопретекание мира реального и метафизического в поэзии С. Кековой.

3. *Концептуализация и символика грецизмов.* Уже в силу своей высокой частотности



основополагающим для идиостиля С. Кековой является грецизм *ангел*, который воплощает в себе концепты православной культуры и отражает индивидуально-авторскую поэтическую модель мира. Здесь рассмотрим наиболее важные символические линии, формирующие символический уровень концепта *ангел* в поэзии С. Кековой.

- Ангел – душа. В поэзии С. Кековой наблюдается синтез символических линий, имеющих традиционный для христианской картины мира характер: ангел – душа, душа – жизнь. «Жизнь нам дана – и мы большего знать не можем, так и живем, проклиная ее, лаская. Те, кому небо служит любовным ложем, видят, как в море плачет трава морская. Видят, как в воздухе, словно в стеклянной колбе, птицы летают и ангел томится пленный...» (1999:50). Грецизм *ангел* как символ человеческой души отражает не только ее статические особенности, но и внутренние перемены в человеке – отклик на различные впечатления и события жизни: «Да, не могу понять я – кто ты и что с тобой, Ангел меняет платье в вечности голубой. Старая ткань слиняла – лёгкий покров души» («Тени летящих птиц», с. 3).

В стихотворении «Два разговора о смысле жизни» грецизм *ангел* усиливает символизм образа бабочки (вновь удвоение семы «крылатый») как символа души и человеческой жизни. «Эти травы зреют в поле, это зверь живет в неволе, привыкая к новой роли, в небе бабочка гостит. Ах, давно ль она дрожала, потому что червячком на сырой земле лежала то ли навзничь, то ль ничком? И имела вид наивный, и смеялась надо мной, а теперь, как *ангел дивный*, держит крылья за спиной» (1999:48). Здесь уподобление безмятежной бабочки ангелу, крылатой сущности трансцендентного мира, означает смерть как переход души из одного уровня бытия в другой.

- Ангел – душа поэта/поэзия; линия, производная от предыдущей. Как видим, данный мотив в творчестве С. Кековой является сквозным и реализуется с помощью самых разных средств и приемов. Знаменательным в этой связи представляется стихотворение «С церковью рядом ремесленник бродит печальный...» («Неземной конвой», с. 9), где разворачивается метафора Сотворения мира.

Мастер-Творец лепит из податливой *глины* фигурки животных, людей, предметы искусства (кисть, свирель, лира), «вылепил лиру, ненужную грешному миру, вылепил ангела – бедным мирянам и клиру». Завершив же мироздание и предусмотрев все, Создатель удалился от трудов: «Мастер уснул, распроставшись с земными делами. Церковь стоит и сияет во тьме куполами» (о Вселенной в образе храма см. выше).

Согласно архимандриту Киприану Керну, задача человека от самого его сотворения – «возделывание, обработка, украшение в самом широком смысле слова, и во всех областях жизни

и творчества»¹⁴. Тогда *ангел* символизирует в таком контексте душу поэта. Подтверждает эту догадку толкование ангелов в эллинистической традиции как участников в процессе сотворения и поддержания предопределенного существования космоса¹⁵.

Вместе с тем у Кековой поэт изначально обречен на одиночество: в мире, пораженным грехом, он остается невостребованным. Горьким символом ненужности поэта становится сломанная лира: «...глиняный ангел летит, причитая по-птичь, тихо летит над землею, убогой и сирой, глиняный ангел со сломанной глиняной лирой».

Еще один частотный грецизм религиозного дискурса в поэзии Кековой – *ад*. Обладая яркой, традиционной ценностно-оценочной коннотацией, грецизм *ад* отображает здесь едва ли не весь семантический спектр ужаса, страданий и мук; **вместе с тем данный грецизм оказывается вписанным у Кековой в общий символический контекст. Посмотрим.**

- Ад – небытие. Важной категорией в стихах С. Кековой становится понятие времени как признака жизни: оно живет здесь по своим законам, то замирая, то убегая вперед. В целом же пространственно-временные характеристики модели мира поэта исчерпывающе определяются понятием вечности, до предела сжатого, т.е. надленного высокой плотностью, времени.

Тогда формы, не обладающие ни местом, ни временем, являются формами не *бытия*, но *небытия* или *ада*. Таким образом, можно говорить о семантическом развитии Кековой лексемы *ад* – из «места, лишённого света, или нечто невидимого» в «место, лишённое времени и пространства, или нечто недвижимое». «Грубой лепки кувшин, белая корзина, за немывтым стеклом – облака... Что бормочешь ты, как ты живешь, Мнемозина, в бесконечном аду языка? Пожилой табурет, или кресло-качалка, или вытертый клетчатый плед... Жить вещам в языке неуютно и жалко: там пространства и времени нет» («Учитель словесности», с. 5).

- Грецизм *ад* в некоторых поэтических контекстах также развивает тему творчества. «Чтоб вода была, словно жизнь, быстра, и стояла смерть, как её сестра среди пламени Твоего костра, где сторае вечно солома звёзд; где над бездной ада – висячий мост, на мосту – поэт, словно певчий дрозд» («Цветная Триодь», с.51). Здесь поэт оказывается перед возможной карой за невыполнение своего предназначения: ад – небытие, абсолютное забвение, награду же поэту – память в веках – несет смерть.

Итак, русская поэзия рубежа XX–XXI вв. отличается настойчивым обращением к грецизмам православного дискурса, использование которых характеризует как традиционность, так и переосмысление. Анализ идиостиля современного поэта С.В. Кековой показал, что грецизмы



выполняют здесь разнообразные функции, которые образуют цельную систему. Как в семантической (источник символов и концептов), так и в стилистическо-функциональной (составная часть тропов; литургичность как особое восприятие мироустройства) плоскости поэтического текста такие гречизмы участвуют у Кековой в создании индивидуальной модели мира – Вселенной, осью которой выступает Мировое Дерево, обеспечивающее взаимосвязь всех уровней бытия.

Примечания

- 1 Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004.
- 2 Лучина Е.И. Гречизмы в православном религиозном дискурсе // Филологические этюды. 2006. Вып. 9, ч. III. С. 98.
- 3 Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. М., 1958.
- 4 Василькова И. «Как нам вылечить птиц, отказавшихся петь?» // Новый Мир. 2004. № 3. С. 156.
- 5 Иванова Н. Циклотимия. Жертвенник сердца // Арион, 2002. № 2. С. 60.

- 6 Иванова Е.А. «На семи холмах»: пространство города и мир природы в поэзии Светланы Кековой // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы. Саратов, 2004.
- 7 Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. М., 2006. Т. 2.
- 8 Кекова С. Короткие письма. СПб., 1999. С.20 (год и страница указывается в скобках после цитаты). Ссылки на другие стихи С. Кековой см.: Знамя. 1998. № 7; 2000. № 8; 2001. № 4; 2003. № 7; 2004. № 8; Новый мир. 2002. № 4; 2003. № 7; 2005. № 11; Звезда. 2003. № 1.
- 9 Цит. по: Кекова С., Измайлов Р. Православное обоснование художественного творчества // Сибирские огни, 2008. №11. С. 138.
- 10 Цит. по: Кекова С., Измайлов Р. Указ. соч. С. 141.
- 11 Козлов В. Возвращение природы // Арион, 2008. №1. С. 65.
- 12 Кекова С. Восточный калейдоскоп. Саратов, 2001. С.46 (год и страница указывается в скобках после цитаты).
- 13 Кекова С. Песочные часы. СПб., 1995. С. 35.
- 14 Цит. по: Кекова С., Измайлов Р. Указ. соч. С. 142.
- 15 <http://sigils.ru/symbols/angel.html>

УДК 811.161.1-25

НАМЕК КАК ЭЛЕМЕНТ РЕЧЕВОГО АКТА И РЕЧЕВОГО ЖАНРА

Н.А. Качалова

Саратовский государственный социально-экономический университет, кафедра переводоведения и межкультурной коммуникации
E-mail: schmetterling_20@mail.ru

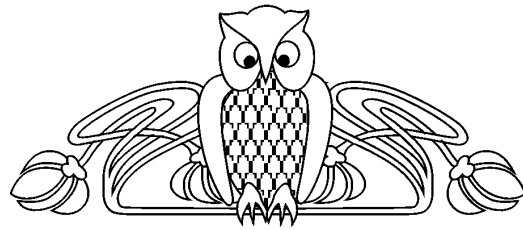
В статье рассматривается намек как один из коммуникативно-речевого элемента общения и коммуникации в целом; особое внимание уделяется таким понятиям современного языкознания, как жанры речи, теория речевых актов, косвенные речевые жанры, косвенные речевые акты. В статье приводятся примеры исследуемых моделей жанров речи, где четко указывается характерное специфическое отношение намеков как элемента косвенной коммуникации между прямым, буквальным и косвенным смыслом. В статье делается попытка определить место положения намеков как способов передачи косвенного смысла, в теории косвенных речевых актов и жанров речи.

Ключевые слова: жанры речи, теория речевых актов, жанры речи, намек, косвенные речевые жанры, косвенные речевые акты.

A Hint as an Element of a Speech Act and Speech Genre

N.A. Kachalova

The article deals with a hint as a speech communicative element of communication; special attention is drawn to the following modern linguistic concepts – speech genres, the speech act theory, indirect speech genres, indirect speech acts. The article gives examples of



speech genre models under research which show typical relations between direct (literal) and indirect meaning of a hint as an indirect communication element. It describes the place of hints as a means of rendering indirect meaning within the system of the indirect speech act and genre theory.

Key words: speech genres, speech act theory, hint, indirect speech genres, indirect speech acts.

В последние годы интерес к жанрам речи значительно возрос, исследованием жанров речи занимаются такие исследователи, как А.Н. Баранов, В.Е. Гольдин, В.В. Дементьев, К.Ф. Седов, М.Ю. Федосюк, Т.В. Шмелева.

Для определения речевого жанра необходимо рассмотреть наиболее общую проблему, связанную со значением термина «речевой жанр» с термином «речевой акт». По этому поводу В.В. Дементьев выделяет следующие различия:

1. Речевой акт – действие, речевой жанр имеет количественно и качественно более сложную природу и соотносится с ситуацией, событием, текстом;