

Светлана Переволочанская (Россия) _____

РОЛЬ ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ ЯЗЫКА

(А.С.Пушкин: ретроспектива и перспектива языкового развития)

Развитие языка – процесс объективный. Два противоположных фактора определяют языковое движение: *становление* и *ставшее*. *Ставшее* – это точка на оси непрерывных преобразований. Совокупность таких точек и есть *становление*. В этих двух моментах наблюдается асимметрия. *Становление* характеризуется постепенным изменением, протекает медленно в своем пути от простого к сложному. *Ставшее* же почти мгновенно с точки зрения исторического времени, это скачок, который обеспечивает переход на качественно новую ступень. Последнее предполагает начало нового *становления*: движения от простого к сложному. Таким образом, *ставшее* – это всегда прорыв от сложного к обновленному простому. В этом и заключается диалектика любого развития, в том числе и языкового.

Объективность процесса не предполагает отчужденность, он складывается из диалектического взаимодействия общего и частного. Отношения последних не одно-, а двунаправленные: частное есть порождение общего, а общее – собирательная энергия, воплощающая частное как абсолют. Тогда объективность языковых изменений реализуется через субъективность конкретного. Спиралевидная формула языкового процесса порождает в точке перескакивания на новую орбиту значимую в плане творческого магнетизма индивидуальность.

Таким образом, развитие языка есть объективный процесс, который творится конкретными личностями. «Языковое выражение возникает в результате индивидуальной деятельности, но оно утверждается, если приходится по вкусу другим, если они его принимают и повторяют либо бессознательно, т.е. пассивно, либо точно так же творчески, т.е. модифицируя, исправляя, ослабляя или усиливая, короче говоря, принимая коллективное участие. В момент возникновения или абсолютного прогресса язык есть нечто индивидуальное и активное, в момент покоя или утверждения – нечто пассивное (как в единичном, так и в общем) и в момент относительного прогресса, т.е. рассматриваемый не как творчество, а как развитие, язык есть коллективная духовная деятельность» [Фосслер 2007: 36].

В каждой точке языкового развития создается некий творческий

микрокосм – индуцирующее поле созидających личностей. Мера их языкового дарования неодинакова, поэтому и степень их влияния на развитие языка разная. Здесь важно понять то, что их «лингвистическое воздействие» осуществляется не прямо, а опосредованно, через творческий континуум, где языковая стихия организуется по полювому принципу. Центральное место в этой творческой галактике занимает наиболее значимая по силе таланта, по творческой интуиции фигура. Но она является таковой не сама по себе: ее значимость складывается именно в этой системе координат, относительно других «звездных тел». Чем ярче и крупнее последние, тем гениальнее и масштабнее творец, стоящий в центре микрокосма. Эта центральная фигура управляет центростремительными и центробежными силами в данном языковом поле. Индуцирующая энергия поля порождает личность, она в силу своей особой творческой гениальности создает такую новую творческую энергию, которая определяет дальнейшее языковое движение вперед.

В качестве точки отсчета на исторической оси выберем фигуру А.С.Пушкина – «солнца русской поэзии» (метафора Ф.М.Достоевского). Ретроспективный и перспективный взгляд от намеченной вехи дает весьма интересную картину языкового прогресса.

Творческий потенциал Пушкина проявился в переломный момент развития русского литературного языка. Лингвистические и экстралингвистические факторы спровоцировали взлет пушкинского гения. Поэт оказался на пересечении различных парадигм – информационной, культурно-исторической, художественно-лингвистической. Парадигматические отношения внутри данных систем отражают целостную картину мира в границах бинарной оппозиции, компоненты которой строятся по принципу дополнительности.

Информационная парадигма (*информационное производство ↔ потребление информации*) характеризуется поиском устойчивости между моментом аккумуляции информационного поля и безысходной невозможностью охватить интеллектуальное богатство коллективного разума отдельной личностью. К началу XIX века сложился дисбаланс: накопленный информационный ресурс оказался необеспеченным языковыми формами его хранения. Старые формы потеряли свою привлекательность по причине того, что они не могли справиться с энергетической емкостью новых содержательных единиц. Потребовалась такая система знаков, которая способна была бы вместить новый семантический материал.

Культурно-историческая парадигма (*западное ↔ национальное*) проявила себя в борьбе между западниками и славянофилами. Потреб-

ность в семантическом расширении языкового знака в XIX веке предполагала обращение не только к национальному культурному знаку, но и к знакам европейской культуры. В связи с этим обостряются отношения внутри оппозиции «европейское ↔ самобытное/ исконное», которая была всегда значима для русской культуры, для языка в особенности.

Художественная парадигма (*традиционно-универсальное ↔ индивидуальное*) есть средство воплощения в творчестве общих и специфических черт. В пушкинскую эпоху возникает необходимость выйти за рамки закрытой системы классицизма, накладывавшего канонические ограничения на творческую инициативу поэта, и создать открытую художественную систему, где проповедуется *парнасский афеизм* – «ниспровержение всех жестких ограничений, предписаний, обязательных правил, указующих движение творческой мысли» [Мейлах 1990: 34].

Стилистическая парадигма (*высокий стиль ↔ низкий стиль*) реализует себя в выработке среднего стиля в литературном языке. Именно XIX век обнаружил значительный эмоциональный перепад между стилистически неоднородными пластами, для устранения которого требовалось создание некоего стилистического инварианта, способного нейтрализовать «высокопарность» высокого слога и «просторечность» разговорного пласта.

Полюса в указанных выше бинарных оппозициях не находятся в состоянии равновесия, периоды их отчуждения или сближения определяют смещение стрелки по градуальной шкале то в одну, то в другую сторону. Срединное положение на шкале (значение «ноль») свидетельствует о нивелировке различий по дифференциальным признакам. Перемещение к тому или иному крайнему положению – показатель кризисной ситуации. Как видно, в начале XIX века в каждой из представленных парадигм намечался кризис. Прямо или косвенно все эти критические моменты нашли отражение в языке. Шли поиски новых форм семантического квантования информации. Данный процесс нашел завершение в языке Пушкина. Культурная, художественная, лингвистическая эволюция в творчестве поэта совершилась в такие предельно сжатые сроки, что современники не успели прочувствовать все значимость его преобразований. «За несколько лет Пушкин преодолел XVIII век и опередил век XIX» [Колесов 2000: 19]. Это дает возможность говорить о том, что художественное, в том числе и лингвистическое, развитие Пушкина происходило не эволюционным, а революционным путем.

Вопрос о «чуткости» окружения к его творческой гениальности можно считать еще недостаточно отраженным в пушкинистике. Сам поэт, очевидно, чувствовал непонимание современников; внутренняя

рефлексия, проявлявшаяся через дуализм творческой мысли, служила мощным энергетическим толчком для реализации конденсированной потенции пушкинского гения. Эта внутренняя раздвоенность, возможно, отразилась в драматическом произведении «Моцарт и Сальери», где светлый гений Моцарта может быть вполне соотнесен с гением Пушкина. Весьма интересна в этом отношении ссылка В.Розанова на нескромные догадки И.Л.Щеглова, который пытается найти источники пушкинского творчества. Профессиональная ревность (если не сказать больше – зависть) заставляет поэта Е.Баратынского раздваиваться в своих мнениях. С одной стороны, в письмах к самому Пушкину он, восхваляя талант поэта, сближает творческую работу Пушкина с преобразованиями, совершенными Петром I. С другой стороны, ряд обстоятельств заставляет усомниться в искренности этих замечаний. При сопоставлении одинаковых по замыслу произведений: сказок Пушкина с их народным колоритом и подражаний народным песням А.Дельвига, «Бориса Годунова» и исторической трагедии А.Хомякова («Ермак») – предпочтение отдается произведениям А.Дельвига и А.Хомякова. За спиной поэта Е.Баратынский высказывает в письмах свои критические соображения: «Если бы все, что есть в “Онегине” было собственностью Пушкина, то без сомнения <...> ручался бы за гений писателя. Но форма принадлежит Байрону, тон – тоже. Множество поэтических подробностей заимствовано <...>. Пушкину принадлежит в “Онегине” характеры его героев и местные описания России. Характеры его бледны. Онегин развит не глубоко. Татьяна не имеет особенности. Ленский – ничтожен. Местные описания прекрасны, но только там, где чистая пластика. Нет ничего такого, что бы решительно характеризовало наш русский быт. Вообще это произведение носит на себе печать первого опыта, хотя опыта человека с большим дарованием. Оно блестяще, но почти все ученическое, потому что почти все подражательное. Так пишут обычно в первой молодости, из любви к поэтическим формам более, нежели из настоящей потребности выражаться. Вот тебе теперешнее мое мнение об “Онегине”. Поверю его тебе за тайну и надеюсь, что она останется между нами, ибо мне весьма не к стати строго критиковать Пушкина...» (Цитирую по [Розанов 1990: 188]. В тексте соблюдена пунктуация и орфография источника).

Понятно, что объективно всю значимость преобразований поэта не способны были почувствовать современники. Эту миссию выполнили потомки, назвав Пушкина гением синтезов, в языке которого воплотилась «гармония среднего стиля», ставшая «субстратом нового литературного языка» [Колесов 2000: 20]. Складывание этой гармонии имеет

многовековую историю и предысторию развития русского литературного языка. Этот долгий путь, по сути, есть непримиримая борьба между двумя стилистическими стратами *высокое – низкое*, которая и привела к колоссальным сдвигам в языке в результате снятия огромного эмоционального перепада между полярными стилями.

Данный тезис свидетельствует о том, что все языковые единицы есть стилистические средства выражения, результат индивидуальной духовной деятельности.

В ретроспекции развития русского языка до Пушкина можно выделить следующие исторические и индивидуально-авторские вехи.

- XI – XIII вв. Творческая эпоха, которую следует обозначить термином «своя античность» (Д.С.Лихачев), представленная в языке древнерусской литературы домонгольского периода.

Описание данной эпохи можно представить через нескольких значимых авторов, в чьем творчестве явлена только *робкая попытка* найти гармоническое согласие в стилистическом противостоянии. Среди них автор летописи «Повесть временных лет» (начало XII в.), основу которой составил «Начальный свод», переработанный впоследствии монахом-книжником Нестором; Владимир Мономах – автор «Поучения» (начало XII в.), в состав которого входят три части: собственно поучение, автобиография и письмо к Олегу Святославичу; автор «Слова о полку Игореве» (конец XII – не позднее XIII вв.). В литературе этого периода слишком сильны были традиционные устои высокого и низкого стилей. Их противостояние определялось языковыми канонами. Стилистическая норма довлела над автором-творцом, поэтому языковая (стилистическая) инициатива не могла быть явлена.

- Конец XIV – XV вв. Обращение к своей древности – «древнерусской античности».

Языковая самобытность в этот период реализуется очень специфически: создаются подражания – «Задонщина» (XV в.); превалируют своего рода реминисценции, связанные с литературой домонгольского периода, редактируются летописные своды; обновляется жанр житийной литературы, представленный в творчестве агиографа Епифания Пермского.

- XVII в. в языковом отношении может быть охарактеризован одной яркой фигурой протопопа Аввакума, автора «Жития» и «Бесед».

- XIX в. обозначил себя явлением национального гения Пушкина.

Временные срезы, отражающие расцвет данных авторских стилей, указывают на наличие некоторой закономерности: каждая новая эпоха или «эпоха-автор» появляются с периодичностью *приблизительно в*

200 лет. Очевидно, в поступательном языковом развитии есть какие-то факторы, провоцирующие изменения длиною почти в два века: среди них не только собственно языковые, но и оказывающие опосредованное влияние на первые экстралингвистические факторы – социальные, исторические, культурные, эстетические и т.п. Но все они есть совокупное отражение специфики информационного развития общества, которое проходит стадии спокойного движения и фазы кризисного состояния.

На языковом уровне это проявляется в том, что традиционные лингвистические единицы не могут вмещать увеличивающийся в геометрической прогрессии информационно-содержательный поток. Хаос порожденного информационного потока требует новых форм квантования содержания в языковом материале. Экстралингвистические факторы провоцируют изменение лингвистической ситуации. Старые формы теряют свою привлекательность по причине того, что они не способны справиться с энергетической емкостью новых содержательных единиц. Это и есть главная причина того, что язык начинает активную творческую работу по изысканию форм, выражающуюся в двух актах. Первый – это **упрощение**, осуществляющееся в движении от витиеватости высокого к простоте и ясности низкого. Второй акт реализуется в **компрессии** информационно-содержательного континуума. Такое сжатие невозможно совершить в рамках языкового знака, нужна единица большая по семантической глубине, с разветвленной стохастической структурой. Этим требованиям отвечает символ, увеличивающий глубину смыслового «контекста» слова.

На этом лингвокультурном сломе как никогда важна роль личности в языковой истории. Знания, полученные и творчески переработанные индивидуумом, входят в состав общего когнитивно-информационного потенциала социума. Автор-творец постоянно участвует в формировании и трансформировании так называемых общих (коллективных) знаний социума, которые являются совокупным достижением человеческой деятельности.

Появление указанных выше культурно-исторических срезов – результат работы совокупности факторов, действовавших в предшествующие им два века. Одна из причин, вызвавших ускоренный темп работы информационной машины, – образование государственности у славян и последовавшая за ней христианизация, ставшая значительным этапом в развитии славянской цивилизации. Государственные и сакральные нужды потребовали унификации существовавших графических знаков и создание кириллической азбуки (863 г.). Эти процессы вызвали активное распространение письменности. Образование государства у восточных

славян (конец VIII – начало IX вв.); принятие христианства (988 г.) и связанное с ним первое южнославянское влияние, нашедшее отражение в языке; «трансплантация» (термин Д.С.Лихачева) византийской литературы с разветвленной системой жанров, с присущими ей религиозными, эстетическими, философскими, правовыми представлениями потребовали перестройки в XI – начале XII вв. языкового сознания, отражающего восточнославянское мировоззрение. Впоследствии сложившееся мировоззрение в значительной мере модифицировало и саму византийскую культуру.

Молодая письменная языковая культура Руси еще не могла ярко проявить своей оригинальности, существовала в двуединстве стилевых стихий – русской и церковной, что определялось первым южнославянским влиянием. Она сближалась либо с древнеболгарской традицией («Слово о законе и благодати» Илариона XI в.), либо с русской («Русская правда»). По этой причине очень трудно определить в авторских приоритетах на первом рассматриваемом нами историческом срезе.

В значительной степени русской, а следовательно, народной стихией определяется самобытность «Поучения» Владимира Мономаха (начало XII в.), которое по лиризму предвосхищает некоторые народно-песенные элементы «Слова о полку Игореве» (например, плач Ярославны), а в своей автобиографической части является предтечей творения протопопа Аввакума. В этом памятнике письменности очень заметно проявление авторской индивидуальности: личное чувство порождает эмоциональность, которая окрашивает как исповедальную часть текста, придавая ей элегический тон, так и возвышенное обращение к «божьей мудрости». Владимир Мономах, не будучи духовным лицом, первым использует жанр сакральной литературы как наставление политическое и моральное, сближая его через личную эмоциональную стихию с народной поэзией. Талант автора проявляет себя в попытке отступить от литературных и языковых канонов, но он еще не в силах одолеть противостояние стилей.

Стилевой конгломерат, нерасчленимый, но пока неоднородный, представляет собой древнейшая русская летопись «Повесть временных лет»: по своим языковым особенностям данный памятник письменности соединяет в себе элементы фольклорной традиции с языковыми средствами эпического стиля, стиля монументального историзма. Выбор этого памятника в качестве эталонного обусловлен тем, что в рамках литературного этикета в нем начинает складываться особая система выразительных средств: «наиболее предпочтительные речевые обороты, образы, метафоры» [Творогов 1980: 80].

В конце XII – начале XIII вв. языковая и стилистическая самобытность находит яркое отражение в великолепном памятнике древнерусской книжности «Слово о полку Игореве». Данное историческое повествование характеризуется особой поэтичностью, глубиной лирического чувства, пронизанного фольклорной стихией. Необычность этого текста заключается в том, что родился он на основе устного творчества. Фольклорные элементы органично сплавлены в нем с книжными, автор ведом народной стихией и в самом конце, полностью увлекшись ею, забывает о книжных элементах. Таким образом, самобытность и авторская оригинальность достигается за счет отхода от литературной традиции.

Культурное завершение формирования новой информационно-исторической парадигмы осуществляется в XIV – XV вв., когда происходит образование новой государственности, складывается великорусская народность, завершается процесс сплочения вокруг Москвы как проявление единства, утвержденного в Куликовской битве. Изменения в литературе, языке, иконописи определяются вторым южнославянским влиянием, которое привело к активности книжно-славянской традиции. Важно, что эта традиция нашла отражение, прежде всего, в литературе «высокой», церковной, квинтэссенцией которой в этот период стала абстрагированность: поиск общего, вечного в частном, единичном. Это приводит к обострению отношений внутри парадигмы *абстрагирование – конкретизация*, где со всей очевидностью усматривается связь с *высоким стилем – низким стилем*. Любое абстрагирование всегда связано с разной степенью отстраненности от реальности, которое в конечном итоге сводится к приведению к некоторой схеме, умозрительной конструкции, удаляющей от индивидуального. Такой абстрагированности подвергаются и эмоции, возвышенные и низкие, и это уже эмоции-схемы, так как они обладают «сусальной» возвышенностью. Конкретизация же предполагает глубину погружения в единичное, личное, индивидуальное. Это движение в обратную сторону. Здесь эмоции, и возвышенные и низкие, всегда «эмоциональны», экспрессивны: она искренни во всей своей «высокости» или неприглядности переживания. Естественно, что языковые средства выражения в системе данного противопоставления будут стилистически различаться.

В рассматриваемом периоде абстрактный психологизм наиболее ярко выразился в агиографии, в работах мастера искусного плетения словес, великолепно выстроенных стилистических конструкций Епифания Премудрого, которым созданы «Житие Стефана Пермского» и «Житие Сергея Радонежского». Языковая изощренность применяется автором намеренно, осознается им как знак свыше: возведенные в абстрактный

абсолют некоторые чувства и переживания его героев не могут быть описаны нейтральными словами. Божий промысел дает в руки автору особую высокую материю, способную адекватно отразить их внутренний мир, чувства. Понятно, что эти чувства есть обобщение в рамках заданной схемы, обусловленное традицией, но талантливо выполненное автором-агиографом.

По мнению Д.С.Лихачева, экспрессивность в изображении эмоций нашла отражение не только в памятниках письменности, но и в иконописи, став приметой культурно-исторического времени. Им выделены два типа экспрессивности: эмоционально-экспрессивный стиль, свойственной динамичной манере иконописания Феофана Грека, и стиль эмоциональной умиротворенности (сдержанной эмоциональности) Андрея Рублева. Полотна последнего характеризуются обогащением новыми темами, усложнением сюжета, усилением психологизма, который проявлялся в изображении страдания, скорби, страха, экстатического волнения и т.п., но все «священные сюжеты трактуются менее торжественно, интимно, обыденно» [Лихачев 1962: 116]. Эмоциональная умиротворенность нашла отражение в текстах Епифания Премудрого, языковое чутье которого искало точного выражения в слове сущности явления.

XIV – XV вв. не породили ярких личностей, в творчестве которых совершилась бы попытка сближения языковых стилей. Но важным достижением этого времени можно считать изменения *внутри самих стилей*: внутри высокого стиля под влиянием экспрессивности (сдержанной эмоциональности) происходит «интимизация», снижение торжественности, появляется больше теплоты при всей литературной этикетности. Низкий стиль в своей попытке достичь глубины личного приобретает лирические черты, становится более поэтичным. Таким образом, через абстрактный психологизм, через экспрессивность стили начинают обнаруживать общее – субъективное начало, проявляющееся в том и другом стиле в разной степени.

Становится очевидным то, что два стилистических пространства на протяжении нескольких веков ищут возможность вступить во взаимодействие: высокая стихия, отчужденная, по содержанию отсылающая к сакральным смыслам, и низкая стихия, осязаемая, подпитываемая фольклорным материалом, народно-историческими традициями, то есть тем, что создано коллективным разумом. Практически до XIV – XV вв. высокое откровение со своей абстрагирующей тенденцией не находило точек соприкосновения с низкой, реалистической авторской экспрессией, так как автор был как бы в тени, выступал в качестве отстраненного наблюдателя.

Субъективность начинает прорастать в стилях и в течение последующих двух веков (к XVII веку) приводит к коренному перевороту в творческом, а впоследствии и в языковом сознании. Этот скачок произошел в результате медленного отслаивания от религиозной культуры, которое было спровоцировано в литературе и языке рядом важных причин:

- ростом индивидуального творческого начала;
- эмансипацией действующих лиц, которые отдалялись от заданных традицией схем, спускались на землю, становились более реальными, осязаемыми;
- индивидуализацией быта, пейзажных зарисовок, терявших свою отвлеченность за счет того, что перестали выступать параллельным отвлеченным фоном, а включались в систему выражения внутреннего состояния героя;
- целой серией изменений, продиктованных тем, что действующее лицо становилось центром эмансипированного сюжетного построения. Автор находил возможным менять присущую герою социальную речевую этикетность, что приводило к расширению социальной тематики. За счет индивидуализации прямой речи стала возможна и общая сниженность, позволяющая автору ввести в текст разговорные, просторечные и даже бранные выражения [см. подробнее: Лихачев 1973].

Все эти разворачивающиеся изменения происходили на фоне более масштабного и глубинного процесса: с XV века активно заработала информационная машина в связи с изобретением книгопечатания. Потребовалось почти два столетия, чтобы резкое увеличение информационных ресурсов, доступность информации качественно изменили языковую ситуацию, привели к новому информационному и коммуникативному скачку. XVII век стал значимым с точки зрения информационного, культурного, жанрового и языкового накопления и обозначил себя в литературе появлением «Жития протопопа Аввакума», отражающего пограничное, кризисное состояние русского литературного языка, проявляющееся в противоречивом взаимодействии, но не смешении разнородных стилистических стихий (церковно-книжной и разговорно-просторечной).

«Житие...» строится на параллелизме двух планов: библейского и бытового. Именно это обстоятельство приводит к использованию двух разнородных стихий – высокой и низкой. В тексте происходит их тесное взаимодействие, но оно не приводит к их смешению. В этом памятнике письменности превалирует высокая библейская традиция, которая пытается поднять до своего уровня низкий разговорно-просторечный пласт, хотя последний тоже пробует оказывать свое влияние на противопо-

ложную стихию. «Житие...» самым активным образом спровоцировало впоследствии изменение в системе стилистических страт.

Текст протопопа Аввакума противоречив по разным основаниям. Писатель выбирает жанр жития, но нарушает его главный принцип – отчужденность, абстрагированность автора. В «Житии...» Аввакума происходит слияние автора-наблюдателя и непосредственного героя, что снимает отчужденность житийной литературы, проявляющуюся в опущении дат, имен действующих лиц, географических названий, номинации социального статуса (ср.: традиционные – *некий боярин, сей муж*, употребление греческой лексемы *стратиг некий* вместо русской лексемы *воевода*). Текст Аввакума пестрит конкретными номинациями: именованиями людей, различных по социальному статусу, – «*привели ко мне бешанова, Феодором звали*», «*протопопица моя со вдовою домашницею Фетиньею*», «*сказывал кормицк ево, Афонасьева, дощеника, – тут был, – Григорей Тельной*», «*кормилица моя была Евдокея Кириловна*», «*воеводы отдали ево сыну боярскому лутчему, Петру Бекетову*», «*Лукьян духовник десеть рублей же, Радион Стрешнев десеть рублей же, а дружище наше старое Феодор Ртищев, тот и шестьдесят рублей казначею своему велел в шапку мне сунуть*», «*с дьяконом ярославским, с Козьмою*», «*боярню ту Федосью Морозову*», протопоп Стефан Вонифатьевич, «*Никон-отступник*», «*Никон-волк*»; географическими названиями – *Сибирь, Тобольск, Москва, Лена, Шаманской порог, Иргень-озеро, Обь, Енисейск, Пустозерье, Сибирь*. Последнее играет важную роль в отображении временной перспективы.

Временные вехи – это события собственной жизни автора: «*егда я был в Сибири*», «*как я из Сибири выехал*», «*егда же аз в Тоболеск приехал*», «*опосля на Москве <...> ризничим был*», «*а егда еще я был попом*», «*в то время*», «*а се по мале времени*», «*в те же поры*», «*а после тово*», «*тотъчас*», «*на другой год*». В тексте «Жития...» нет точной временной протяженности, все приблизительно: «*Бился я с бесами, что с собаками, – недели с три за грех мой*», «*жил со мною с месяц и больши*», «*егда ж аз в Тобольск приехал, за месяц до меня постриглася*». Грамматические характеристики свидетельствуют о том, что автор прибегает к обобщению, используя конструкции – «*не то как было*», «*а как бывало*», «*в ыную пору, бивше меня, на кол было посадил, да еще бог сохранил!*»; глагольные формы – «*принашивали*», «*бес меня пуживал сице*». Встречаются более подробные указания времени, подчеркивающие внутреннее время, а не хронологические рамки: «*Сидел я тут четыре недели*», «*и по трех днях*», «*пять недель по лду голому ехали на нартах*», «*скована держала год без мала*».

Исследователи творчества протопопа Аввакума отмечают особое качество времени в «Житии...». Оно обладает *эгоцентризмом перспективы, эгоцентризмом настоящего* (Д.С.Лихачев): Аввакум видит свое прошлое из настоящего, прошлое нужно для объяснения настоящего (для сравнения: нечто похожее наблюдается в живописи XVII века, где главенствует точка зрения художника). По этой причине в тексте «Жития...» нет указания на точное время (встречаются очень редкие датировки), что обеспечивает стремление автора к неопределенности времени, его текучести. Сквозь бытовые конкретные детали вырастает перспектива высокого, вечного. Этот взгляд снизу порождает основное качество языкового пространства «Жития...» – его искренность, которая наполняет авторский стиль особой экспрессией.

В своей пламенной речи Аввакум делает ставку на просторечие, где реализует свое право на простое «вяканье» («ну, старец, моево вякания много веть ты слышал»): *«Писано моею рукою грешною протопопа Аввакума, и аще что реченно просто, и вы, господа ради, чтущии и слышащии, не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык, виршами философскими не обык речи красить, понеже не словес красных бог слушает, но дел наших хоцет», « того ради я и не брегу о красноречии и не уничижаю своего языка руссаго, но простите же меня, грешнаго»*. Как видно, сниженная просторечная эстетика становится стилистическим мировоззрением автора. Несмотря на то, что язык «Жития...» пока рыхлый, стилистически еще не выстроенный, «Аввакум обнаруживает поразительный талант стилиста. Он владеет “русским природным языком” с какой-то особенной свободой и гибкостью. Одна из причин этого в том, что Аввакум ощущает себя не пишущим, а говорящим» [Панченко 1980: 431].

«Житие...» – это разворачивающаяся стилистическая панорама, показывающая попытку сближения двух противоположных, сопротивляющихся энергий с огромным эмоциональным перепадом – энергии с высоким и низким напряжением.

Базисным компонентом энергии является мера во всей совокупности количественных и качественных различий. Количественные параметры раскрываются в языке через сему интенсивности, чрезмерности, а качественные – через сему эмоциональной и субъективной оценочности. Остается уточнить источник, импульс этого движения. Таковым следует признать авторскую интенцию.

Категория воли автора реализуется на всех языковых уровнях. Именно она и обуславливает *стилистический стержень текста*, т.е. энергию порождения некоторого единства. Авторская энергия, энергия

слова протопopa Аввакума воплощается в речевой материи текста, делает возможным стилистическое взаимодействие.

Простейшим примером такого рода взаимоотношений может служить использование церковнославянских цитат, которые могут быть вполне рассмотрены как прецедентные высказывания («репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица» [Красных 1998: 53], неоднократно воспроизводимая в речи носителей языка). Из сакрального языка «черпается традиционная фразеология, непосредственно направляющая религиозное сознание к знакомому церковно-библейскому контексту» [Виноградов 1982: 45]. Причем это высказывание, во-первых, может быть вложено в уста самого Аввакума, как свидетельство его духовной образованности, может встретиться в речи других персонажей; во-вторых, воспроизводится в своем исконном виде или подвергается незначительной трансформации исходной цитаты, которая теперь уже есть чужая (книжная) форма выражения собственной («простой», нейтральной) мысли.

<p><i>Евангелие от Матфея. XXVII. 4</i> <i>Согрешил я, предав кровь невинную.</i></p>	<p><i>В речи казацкого атамана Паишкова</i> <i>Согрешил, окаянной, пролил кровь невинну, напрасно протопopa бил; за то меня наказует бог!</i></p>
<p><i>Евангелие от Луки. XV.18</i> <i>Отче! я согрешил против неба и пред тобою.</i></p>	<p><i>В речи Евфимия Стефановича</i> <i>Прости, государь, согрешил пред богом и пред тобою.</i></p>

Данная фразеология, сталкиваясь с просторечием бытовой речи, теряет свою «высокопарность», происходит ее ассимиляция с разговорной речью, она становится более демократичной.

В силу указанной выше особенности слово у протопopa Аввакума превращается в своего рода энергему, аккумулирующую эмотивность, оценку, которая присутствует в гиперболизированном виде, и интенсивность проявления чувства. При этом авторская точка зрения не совпадает с читательской: Аввакум выступает с позиции некоего третьего лица, которое является не субъектом, а объектом оценки. Здесь проявляется прием иронии «как специальный случай притворства автора» [Успенский 2000: 209]. «Увы, бедные никонияня!»; «Никон, друг наш» (ср. в *Беседе об иконном писании*: Никон – «кобель борзой, враг»); «Так оне смеются: “дурак-де протопop-от! И патриархов не почитает!” И я го-

ворю: “мы уроди Христа ради; вы славни, мы же бесчестни; вы сильни, мы же немощни!”» (в последнем примере – цитата из первого послания апостола Павла к коринфянам, IV, 10); [о постановлении собора 1667 года, запрещавшем священнику самому крестить, исповедовать и причащать своих детей]: «А что запрещение то отступническое, и то я о Христе под ноги кладу, а клятвою тою, – дурно молыть! – гузно труу».

Энергия стилистического взаимодействия прослеживается на фонетико-интонационном уровне (обилие восклицательных знаков, свидетельствующих о наличии особой интонации), на конструкциях экспрессивного синтаксиса, на подборе лексических единиц, которые обеспечивают динамическое восприятие фрагмента и придают ему оттенок разговорной сниженности: «Якоже фрязи пишут образ благовещения пресвятыя богородицы, чреватую, брюхо по колени висит, – во мгновения ока Христос совершен во чреве обретется!» // «Вот смотрите-су, добрыя люди: коли с зубами и с бороною человек родится! На всех вас илюся от мала до велика: бывало ли то от века?» // «А Христа на кресте раздутова: толстехунок миленькой стоит, и ноги те у него, что стульчики. Ох, ох, бедная!» (Беседа об иконном писании).

Стилистическая нестабильность делает текст Аввакума многослойным. Здесь присутствуют разнородные пласты лексики: книжные – милосердие, благодать, благодарение, благословение, благовонны, владыка, благодеяния, императивная форма глагола виждь, звательная форма отче, человеце, брате, слышателю; разговорно-просторечные – слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами батюшко, матушка, детушки, сиротинка, Кирилушко, Афонасьюшко, Симеонушко, толстехунок, миленькой, использование при обращении не только полного, но и усеченного антропонимического образования (именования по отчеству, патрониму) Марковна, Петрович, использование бранных выражений Никон-волк; аз же, окаянный; обличай блудню еретическую; кобель борзой, враг.

На фоне бесхитростно разворачивающейся речевой импровизации высвечивается библейская метафорическая символика. Это важный компонент семантической упаковки информационно-содержательного континуума, так как стилистическая неразрешенность не дает в полной мере развернуть всю мощь языкового таланта протопопа-хулителя. Сам Аввакум пытается быть оригинальным: с одной стороны, он использует готовые сакральные символы (например, образы змеи – символ мудрости, голубя – символ незлобивости), с другой, создает свои – «разговорные». Например, лексема бес наделяется своим смыслом: ‘скоморох’, ‘драчун, скандалист’, ‘вор’: «Бился я з бесами, что с собаками»; «Вско-

чиша бесов полк в келью мою з домрами и з гутками, и один сел на месте, идеже просвира лежала, и начаша играти в гутки и в домры, – а я у них слушаю лежа».

Автор сталкивает определенные лексемы в тексте, возникает смысловая антитеза, построенная на игре слов, семантическое движение порождает этимологически обусловленное противоречие, реализованное в сочетании *злосмрадная воня*: *«Слабоумием объят и лицемерием, и лжею покрыт есмь, братоненавидением самолюбием одеян, во осуждении всех членов погибаю, и мняся нечто быти, а кал и гной есмь, окаянной, – прямое говно! отовсюду воняю – душою и телом. Хорошо мне жить с собаками да со свиньями в конурах: так же и оне воняют, что и моя душа, злосмрадную воню. Да свиньи и псы по естеству, а я от грехов воняю, яко пес мертвой, повержен на улице града».*

В древнерусском языке с XI века *воня* имела значение ‘запах’, ‘благоговение’. В старославянском языке это слово означало «благоухание». Сакральный, высокий смысл этой лексической единицы представлен в памятнике светской литературы XVI века «Домострое», автором которого, по мнению многих исследователей, является протопоп Сильвестр (глава 64, второе переработанное издание): *«Но подобает дар Божию всякое брашно похваляти, и со благодарением, вкушати ино Бог обоняет воню благо ухания и в сладость претворити».* С начала XVIII века (с 1704 года) в словаре Ф.Поликарпова «Лексикон трезязычной...» отмечается уже употребление данной лексической единицы в значении, идентичном современному толкованию, – ‘дурной запах’. В «Словаре русского языка XVIII века» рассматриваемая лексема имеет помету, указывающую на ее образное употребление: *«Но часто бывает, что тело счастливо, да душа несчастлива..., тело благоухает, да душа злосмрадную воню издает»* (Тихон Задонский – автор XVIII века). Становится очевидным, что в XVII веке в языке протопопа Аввакума лексема метаморфирует семантически (*вонь* и *аромат* антонимически противопоставляются) и грамматически (*воня* → *вонь*), теряет свою сакральную, высокую окраску. К привычным словосочетаниям *злосмрадный змей*, *злосмрадный дым*, *злосмрадный грех*, *злосмрадный Юлиан* (отступник) прибавляется еще одно *злосмрадная воня*, где разнородные по качественной оценке лексемы начинают стилистически притираться друг к другу. В тексте Аввакума речь идет об описании мучений тела и души. Представленное словосочетание, синонимы *огонь блудный*, *злое разжжение*, употребляющиеся в значении ‘искушение бесом’, глаголы *блудить*, *сблудить* имеют отношение не только к греху плотскому, но и к греху духовному – к ереси.

Разнородность языкового материала языка Аввакума пока еще плохо укладывается в стилистически не отлаженный механизм русского языка. Эмоциональная энергия, заложенная в аввакумовском тексте, не растворяется в собственной рефлексии, не обесцвечивается: язык пламенных проповедей протопопа преобразуется через «смеховую культуру», «смеховой мир», в котором в силу своей демократичности ярко ощущается определенный градус сниженности. Юмор, смех предстают как форма отстранения эмансипированного героя от автора. Комическое самоунижение автора лишает язык высокопарности, превращая его в просторечие, «вяканье», «воркотню». Тогда «природный» язык Аввакума становится «кротким и приветным, не “высокословным”» [Лихачев, Панченко 1976: 86].

В конечном итоге эта языковая работа связана с ликвидацией эмоционального зазора между стилистически неоднородными языковыми пластами. Изначально они находились в отношениях непримиримого противостояния. Сближение между ними становится возможным лишь тогда, когда начинается коренная перестройка внутри самих стилей. Это сближение предполагает выработку некоего третьего, нейтрального стиля. Прорыв, качественный скачок совершается в языке протопопа Аввакума.

Языковую эволюцию русского языка можно рассмотреть сквозь призму трех оснований: *синтаксического*, *семантического*, *стилистического* (отражения в текстах *традиции*, реализации *просторечной стихии*) критериев.

Развитие языка происходит от стандартного, прямого выражения мысли к нестандартному, психологически изошренному, ассоциативно сложному изложению мысли. Эта работа осуществлялась в рамках снятия эмоционального перепада между стилистически неоднородными стихиями (высокой и низкой). Данная бинарная оппозиция была реализована как теория трёх штилей, где средний штиль выступал как позиция нейтрализации. При этом сами стили не подвергались ассимиляции. Их развитие всегда разумно уравнивалось либо расцветом специфических черт, либо нивелировкой особенного, индивидуального. Естественно, такое взаимодействие не могло не привести к снижению «высокопарности» высокого стиля и не могло не поднять на определенную высоту разговорно-просторечный пласт.

Этот процесс зародился задолго до М.Ломоносова в языке мятежного протопопа Аввакума, в котором он реализует свое право на простое «вяканье».

Представим данные в таблице:

Стилистический критерий		Семантический критерий	Синтаксический критерий	Основание
Реализация просторечной стихии	Отражение традиции	Ориентация на прямые значения .	почти разговорный синтаксис	XI – нач. XVII
Первые попытки проявления самобытности через фольклорную стихию .	Вставка фрагментов из произведений предыдущих авторов без ссылок (книжно-славянская традиция).	Господство прямых значений .	морфологический синтаксис	кон. XVII – XVIII
Стихийная демократизация языка.	Сокращение чужих вкраплений до минимума.	Ёмкая выразительность, значимость конкретно-чувственных метафор .	логический синтаксис	XIX
Демократизация за счет социальных диалектов.	Пародирование, переключение в другие стили, рефразирование текстового прецедента. Языковая игра .	Парадоксальность, изощренность метафоры (большие ассоциации).	психологический синтаксис	кон. XX – нач. XXI

Мощнейшая потенциальная энергия пушкинского гения имеет определенную закономерность распространения во времени. Чем дальше от точки своего возникновения, тем острее значимость и емкость пушкинской мысли, тем явственнее ощущается ее современность. При таком понимании хронологическая ось «от Пушкина до наших дней» как бы оказывается сломленной пополам, и языковое содержание эпохи пушкинского гения находит зеркальное преломление в нашем времени, но в отчужденном, отстраненном от автора существовании.

Все эти рассуждения позволяют представить языковой гений Пушкина в пространственно–временном континууме не только как базовую, фундаментальную точку, но и как разворачивающуюся перспективу. «Пушкин есть явление чрезвычайное <...>: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» (Н.В.Гоголь). Для объяснения этой метаморфозы используем термины *архетип* и *кенотип* (греч. *typos* – «образ», «отпечаток»; *archaios* – «древний», *kainos* – «новый») [Эпштейн 1988]. Языковой личности Пушкина вполне соответствует термин *архетип*: языковой материал пушкинских произведений может быть представлен как парадигма, фиксирующая результат эволюции, совершенной творческим гением поэта. Таким образом, архетипичность есть фокусирующий итог совершенного переворота, Пушкин как первообраз. Но амбивалентность творческой личности поэта как явления может предполагать и его кенотипичность, т.е. *кенотип* как излучающий образ возможного будущего. Таким образом, языковые открытия великого поэта – фаза, *индуцированная* предпушкинской эпохой, и в то же время материя пушкинских текстов сама есть *индуцирующая энергия* (сверхобраз) нового возможного информационного, а следовательно, и языкового переворота. В этом актуальность, современность языка Пушкина, т.к. всякое актуальное новое есть феноменологическая оболочка «первосущностей». Язык его будет современен до тех пор, пока будет служить «отсылкой» к будущему.

В языке Пушкина стилевой сбой приводит к появлению синтеза, гармонии среднего стиля. Результат этого – новое качество русского языка – система «в трех ее измерениях, представленная как соотношение языка – стиля – нормы» [Колесов 2000: 19]. Таким образом, средний стиль выступил как инвариант стилей, «субстрат» нового литературного языка.

Этот процесс есть следствие демократизации языка, протекающей в более широком контексте демократизации культуры, общества. Пушкинский демократизм носит аристократический (дворянский) характер. Он *не строится* на приоритете упрощенности, идеализации простона-

родности. Признавая эту сторону, Пушкин не приемлет отказ от литературно-книжной традиции, не отвергает церковнославянского слога, не пренебрегает формами европейского мышления. Русским гением была предпринята попытка воссоздания иного смысла в геометрии собственного языка: проникнув в сокровищницу «чужих» смыслов, выраженных средствами чужого языка, он искал единицы своего языка для воплощения понятого, глубинного смысла, который кристаллизовался в концептах русского языка.

Этот разнородный языковой материал, переплавленный в творческой лаборатории Пушкина, явлен нам как национальный, самобытный языковой конгломерат.

Состояние современного языкового процесса (XX – XXI вв.) продиктовано схожими процессами: новые информационные технологии предъявляют иные формы подачи языкового знания. Процессы глобализации обостряют отношения внутри оппозиции «европейское – самобытное/ исконное», которая была всегда значима для русской культуры, для языка в особенности. Сущностным оказывается диалектическое взаимодействие внутри оппозиции. И дилемма разрешается в пользу обогащения национального языка. Судьба родного языка не может существовать изолированно, вне мирового процесса. Сам мировой процесс живет не только общим, но и специфическим, национальным, за счет чего и обогащается.

В современном языке идет выработка комбинированного стиля, выражающегося в попытке освободиться от жестких, строгих норм. При этом используется весь арсенал средств общенародного языка от разговорной речи до социальных диалектов и просторечия, что и определяется как демократизация языка. Она протекает в условиях, когда классическая система трех стилей разрушена: в настоящее время отсутствует высокий стиль, связанный с церковнославянской стихией, а его место занял нормативный средний стиль. Общая картина свидетельствует о всеобщей сниженности. Последнее реализуется в языковых феноменах вульгаризации (вкрапления в речь жаргона и просторечия) и эвфемизации (интертекстуальность, языковая игра). Если пушкинский демократизм языка опирался на универсализм прекрасного, где эстетическая компонента была ведущей, то современный демократизм в языке еще только определяется в приоритетах – эстетически возвышенных или сниженных. Процесс брожения еще только начался. Как пишет Максим Кронгауз, в русском языке сейчас используется четыре «диалекта»: гламурный, бранно-бандитский, иностранно-заимствованный, интернетовский.

Творческий нереализованный потенциал ищет креативных форм выражения, что всегда сопровождается стремлением к выбору предельно экспрессивных средств языка, которые могут стать «катализаторами гражданского разногласия» [Колесов 1999: 146]. Явления варваризации в лучшем своем проявлении отражает не только стремление использовать готовую чужую единицу при невозможности обозначить какой-либо факт собственной единицей, но и с целью расширения семантических возможностей своих лексических единиц. Это явление было активно как в языке Пушкина (он не проявлял резкого неприятия заимствованных слов), так и в современном языковом процессе.

Явление вульгаризации в рамках стилистической градуальности наиболее ярко отражают факты аномальности, связанные с противопоставлением *норма – не-норма*. Вульгаризация в языке Пушкина часто выступает как средство выражения оценочности: о поэте – *рифмач, рифмодей, парнасский бродяга, парнасский волокита*, о рифмах – *из мелкой сволочи вербую рать*, о качестве литературного произведения – *из муз наделать дам*, о полусветской женщине – *рублевая Киприда*, при обращении к своей жене – *женка/ жонка* (ласкат.), о зрелой женщине – *княгиня Вера Вяземская, добрая и милая баба*, о Бревской – *бабенка*.

Такого рода семантические кодовые переключения в современном русском языке возможны в рамках языковой игры. Например, прием соединения слов, где происходит смешение их формы и значения, – бленды: *тискотека* (дискотека и тискать), *экстазм* (экстаз и маразм), *стервецкая водка* (стерва и «Стрелецкая»), *мэрзкое правление* (мэр и мерзкий) [см. Костомаров 1999]. Как пример языковой игры в пушкинской поэзии может быть рассмотрено шутивное употребление наречия, со значением 'плохо' (так, как бывает при чтении стихов В.К.Кюхельбекера): «*Заужином объелся я, А Яков запер дверь оплошно – Так было мне, друзья мои, И кюхельбекерно, и тошно*». Аналогичное шутивное новообразование можно встретить в тексте письма, посланного из Кишинева, где поэт находился в ссылке: «*Здесь у нас молдаванно и тошно*». Совершенно очевидно, что второе построено по модели первого.

Семантическая контаминация происходит в случаях, когда Пушкину, кроме номинации, требуется дать оценку при характеристике того или иного лица: *Улисс Лобанов* [Улисс и Лобанов Михаил Евстафьевич – писатель, драматург], *Аякс Федоров* [Аякс и Федоров Борис Михайлович – прозаик и стихотворец, журналист], *Языков-Нестор* [Языков Дмитрий Иванович – автор перевода работы А.Л.Шлёцера «Нестор. Русские летописи»]. *Улисс* (латинская форма имени *Одиссей*) и *Аякс* ассоциативно объединяются причастностью к мифологическим предани-

ям, которые связаны с одним из эпизодов Троянской войны, – наследованием достижений убитого героя Ахилла (Ахиллеса): «Вы спрашиваете, кто секретарь у нас в академии? Кажется, еще не решено. Улисс Лобанов и Аякс Федоров спорят об оружии Ахиллеса. Но оно достанется чуть ли не Языкову-Нестору (по крайней мере, издателю Нестора)» (Из письма И.И.Дмитриеву). Такого рода образования синкретичны, образуют тесное смысловое единство. Метонимический сплав – автор и его творение – содержится в именовании *бабочка-Филимонов*, обе части номинации представляют собой характеристику-оценку: «Бабочка» – название издававшегося В.С.Филимоновым журнала, по своему содержанию очень низкого качества.

Прецедентные высказывания (своего рода логоэпистемы) часто репродуцируются в современном русском языке, выступают как «самодостаточные единицы», представляющие собой цитаты из песен, анекдотов, высказываний и др.: *Надо, Федя, надо // Светить всегда, светить везде!* (о проблемах энергосбережения) // *Столичный мэр пишет челобитную президенту.*

Но в творчестве Пушкина можно обнаружить еще более яркие примеры прецедентных высказываний. Взятый поэтом из сакрального языка пасхальный призыв десакрализуется и превращается в языковое средство моделирования нового текста фривольного содержания: *Христос воскрес, моя Реввека! Сегодня следуя душой Закону бога-человека, С тобой целуюсь, ангел мой. А завтра вере Моисея За поцалуй я не робея Готов, еврейка, приступить – И даже то тебе вручить, Чем можно верного еврея От православных отличить* [в тексте отражена орфография Пушкина по ПСС]. Семантические сдвиги здесь происходят на базе метонимического переноса. Единицы приобретают статус метаморфирующего комплекса. В цитате может происходить замена родового признака видовым: Бог → Феб. *Во имя Бога* → *во имя Феба*; *молю Бога* → *молю Феба*; *рече безумный в сердце своем: несть Бога* (1 строка из 13 псалма Давида) → *реку в сердце своем: несть Феб.*

Качественная оценка в языке Пушкина может приобретать характер скандальности. В этих условиях особую семантическую значимость приобретают компоненты, на основе которых осуществляется трансформация устойчивых сочетаний: [О недобросовестности издателя Ольдекопа] *«Ольдекоп, мать его в рифму; надоел! Плюнем на него и квит»* (Из письма П.А.Вяземскому). Видно, что рассматриваемый нами оборот представляет собой междометный способ выражения определенного эмоционального состояния автора. Эстетическая доминанта довлеет над Пушкиным, поэтому междометный способ выражения определенного

эмоционального состояния выливается в эвфемистически выхолощенные единицы, за которыми ощущается маркированность – *грубое, бранное*.

В современном русском языке скандальность может перерасти в эпатазирующую агрессию. Нецензурная лексика проникает во многие сферы функционирования языка, где раньше она была недопустима, что свидетельствует о снижении эстетического и этического критериев языковой нормы. Но параллельно с этим развивается противоположный процесс: возрастает частотность использования единиц, стоящих за пределами литературного языкового поля, по причине снятия культурного табу на употребление такого рода лексики, а это приводит к «эмоциональному равнодушию», происходит нивелировка ее экспрессивности, т.к. теряется такой семантический компонент бранного словаря, как непристойность. Тогда следует констатировать появление стилистической нейтральности у этой категории слов в русском языке.

Современные авторы сдвигают эстетическую компоненту в системе стилистических координат к нулю и далее, в зону «минуса», поэтому не гнушаются лексическими единицами, экспрессивно ярко выраженными, но стоящими за литературной границей. Усиливается роль индивидуального начала. Интернет-порча – игры грамотных людей, интеллектуалов: *пазитиф, превед, Жжюшь, красавчег!, Ржунимагу*. В одном из высказываний интернет-потребителя предпочтение отдается ненормированной орфограмме *жы-шы*, потому что написание *жызьнь*, с его точки зрения, более энергично, чем *жизнь*. Это «орфографическое хулиганство» тоже является частью процесса демократизации языка.

Итак, подводя итог, отметим, что современная эпоха развития русского языка характеризуется избыточным разнообразием, которое есть следствие информационного дисбаланса. Гармонизации отношений еще нет: стилистический разнобой в рамках демократизации ищет выхода и диалектического завершения. Современную культуру постмодернизма можно охарактеризовать как «культуру легких касаний» (М.Эпштейн): происходит разрушение диалектического единства означающего и означаемого в знаке, которое приводит к накоплению образов, но без их глубокого осмысления (т.е. без означаемого). Очевидно, это свидетельствует о попытке выйти за рамки **знака** (его размеры оказались слишком малы для значимого информационного поля) и войти во вторую моделирующую систему – **символ**, где содержательные компоненты трансформируются в глобальную единицу – концепт.

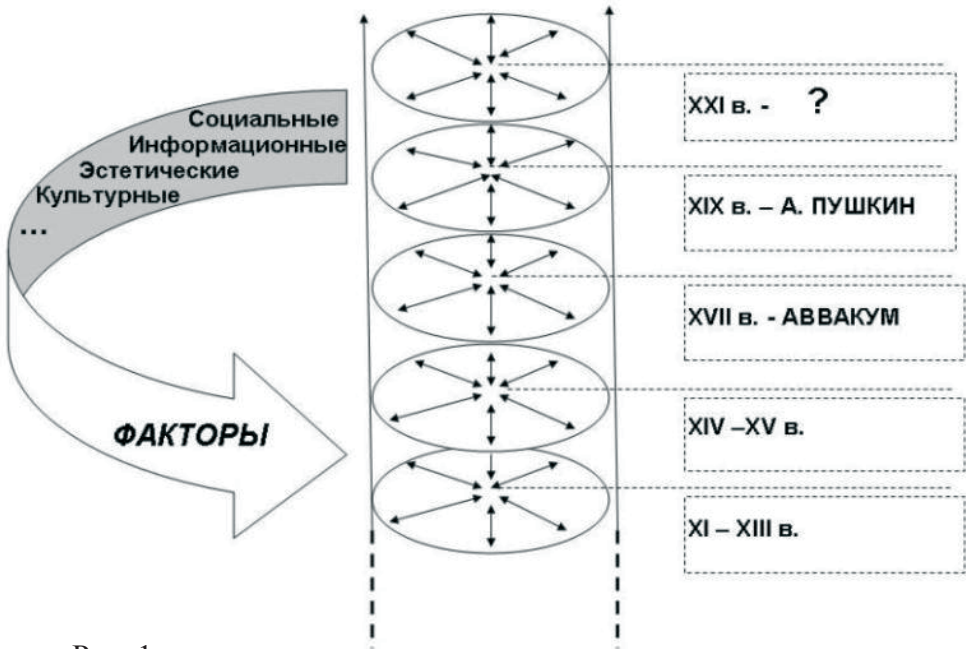


Рис. 1

Таким образом, временная ось XI – XIII – XV – XVII – XIX – XXI свидетельствует о том, что русский язык – мощная система, не исчерпавшая своего потенциала. В связи с этим возникает вопрос: современен ли язык Пушкина в начале XXI века? Не пора ли начать иной отсчет: провозгласить начало нового этапа функционирования русского литературного языка? Можно предположить, что в недрах интеллектуального брожения, на новом витке языкового творчества будет порождена (или уже явилась, но современниками пока не осознается таковой) фигура гения, в творчестве которого произойдет гармоническое завершение этого этапа и совершится качественный скачок (прорыв) в новую языковую реальность.

ЛИТЕРАТУРА

Виноградов 1982 – *Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX вв. М., 1982.

Гершензон 1990 – *Гершензон М.* Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990.

Колесов 1999 – *Колесов В.В.* Жизнь происходит от слова... СПб.,

1999.

Колесов 2000 – *Колесов В.В.* Слово и Дело Александра Пушкина // Русский язык от Пушкина до наших дней. Псков, 2000.

Костомаров 1999 – *Костомаров В.Г.* Языковой вкус эпохи. СПб., 1999.

Красных 1998 – *Красных В.В.* Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). М., 1998.

Кронгауз 2008 – *Кронгауз М.А.* Русский язык на грани нервного срыва. М., 2008.

Лихачев 1973 – *Лихачев Д.С.* Развитие русской литературы X – XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973.

Лихачев 1980 – *Лихачев Д.С.* Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М.-Л., 1962.

Лихачев, Панченко 1976 – *Лихачев Д.С., Панченко А.М.* «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976.

Матвеева 2001 – *Матвеева Т.В.* Энергетика текста // Известия Уральского государственного университета, 2007, № 17.

Мейлах 1990 – *Мейлах Б.С.* «...сквозь магический кристалл...». М., 1990.

Панченко 1990 – *Панченко А.М.* Литература второй половины XVII в. // История русской литературы X – XVII веков. М., 1990.

Пушкин 1996 – *Пушкин А.С.* Опровержение на критики. ПСС. Т. 11. М., 1996.

Пушкин 1996 – *Пушкин А.С.* Переписка. Из письма П.А.Вяземскому, 1824. ПСС. Т. 13. М., 1996.

Розанов 1990 – *Розанов В.* Кое-что новое о Пушкине // Пушкин в русской философской критике. М., 1990.

Рут 1999 – *Рут М.Э.* Русский литературный язык: от XVII века к XX. Размышления по поводу знаменательных дат // Известия Уральского государственного университета, 1999, № 12.

Творогов 1980 – *Творогов О.В.* Литература XI – начала XIII в. // История русской литературы X – XVII веков. М., 1980.

Тынянов 2002 – *Тынянов Ю.Н.* Литературная эволюция. М., 2002.

Успенский 2000 – *Успенский Б.* Поэтика композиции. СПб., 2000.

Фосслер 2007 – *Фосслер К.* Эстетический идеализм. Избранные работы по языкознанию. М., 2007.

Эпштейн 1988 – *Эпштейн М.Н.* Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. М., 1988.

Эпштейн 1999 – *Эпштейн М.Н.* Информационный взрыв и травма постмодернизма // Звезда, 1999, № 11.