



Dr. Svetlana Ressel-Jelisavčić und Prof. Dr. Gerhard Ressel

Inhalt

Zum Geleit	11
Publikationsverzeichnis von Gerhard Ressel und Svetlana Ressel-Jelisavčić	17
SPRACHWISSENSCHAFT	27
<i>Alexander Bierich (Trier)</i>	
Quellen der russischen Phraseologie (Am Beispiel des Herkunftsbereiches „Alltägliches Leben“)	29
<i>Thomas Bruns (Trier)</i>	
<i>Секретарь, секретарша, секретутка</i> – (k)eine Frage der <i>полит-</i> <i>корректность?</i>	41
<i>Валерий З. Демьянков (Москва)</i>	
Отличительные признаки креативности в тексте художественной литературы	67
<i>Александр Д. Дуличенко (Тарту)</i>	
Славянская микролингвистика и славянская микрофилология	73
<i>Teodora Ludwig-Todorova (Luxemburg)</i>	
Gedächtnisraum Sprache: europäische Dimensionen im Wortschatz der bulgarischen Sprache	83
<i>Валерий М. Мокиенко (Санкт-Петербург)</i>	
Из «крылатого» наследия А.С. Пушкина: «чудное мгновение»	99
<i>Милош Ожука (München)</i>	
<i>Вход к' Писменицы и езкознанію</i> Павла Соларића из 1831. године	115
<i>Aleš Půda (Heidelberg)</i>	
Modalität und Ereignis-Zustandstruktur in den negierten reflexiven dispositionellen Konstruktionen des Russischen	139
<i>Katrin Schlund (Köln)</i>	
Grammatische versus semantische Kongruenz von Numeralphrasen im Bosnischen, Kroatischen und Serbischen	173
<i>Bernhard Symanzik (Münster)</i>	
Anmerkungen zu den <i>Nomina anatomica</i> in polnischen Somatismen	187

Валерий З. Демьянков (Москва)

Отличительные признаки креативности в тексте художественной литературы

Светлане и Герхарду – дружески,
с многолетней творческой симпатией.

1. Исследование художественного творчества

Есть как минимум два типа исследования креативности текста и факта появления художественного произведения: макрофилологическое и микрофилологическое.

«Макрофилологическое» исследование занимается сюжетами, мотивами, типами персонажей и т. п., фигурирующими в тексте художественного произведения. Эта область традиционно относится к литературоведению.

«Микрофилологическое» и даже «нанофилологическое» исследование выявляет не всегда бросающиеся в глаза свойства языка рассматриваемых текстов. Этим нелегким трудом занимается языковедение.

Задача в обоих случаях осложнена тем, что творчество бывает замаскировано, глубоко спрятано в кладках обыденности, и только специалист-филолог в состоянии увидеть его даже там, где непосвященный не увидит ничего. Даже во фразе *Мама мыла раму*, помещенной в качестве эпиграфа к какой-нибудь книге о теории литературы.

2. Чему противопоставляется креативность?

Границу между творчеством, оригинальностью и «оригинальничаньем» зыбка. Ср. новаторство ради новаторства, без «творческой целесообразности». Эту границу можно провести по-разному, в зависимости от того, как отвечают на сформулированные выше вопросы. Однако есть необходимые признаки, которым должен отвечать объект для того, чтобы претендовать на статус творческого или, на худой конец, креативного объекта.

2.1. Креатив как духовное vs. материальное как недуховное и нетворческое

В обыденном сознании принято противопоставлять «духовное» начало творческих импульсов приземленной материальности обыденной, нетворческой, рутинной жизни. Однако, по [S. Sontag 1969: 5], художественное творчество взаимодействует в рамках «диалектической трансакции» с сознанием человека, отчего конфликт становится еще более удручающим: «дух», воплощаемый в искусстве, вступает в противоречие с материальным характером самого искусства.

В таком подходе коренится переносное употребление прилагательного креативный как определения при существительном, означающем нечто чисто материальное: креативная прическа, креативный автомобиль, даже креативная яичница.

При таком эпитете креативный сам предмет «возвышается» до более престижного статуса «нематериального». Как и полагается в буржуазном обществе материального, в котором мы сегодня живем.

2.2. Креатив как новое vs. старое, избитое, банальное

В свое время В.П. Григорьев предположил, что «... понятие "владеть системой языка" в ряде случаев предполагает творческий подход к этой системе, т. е. владение хотя бы частью ее потенциалов» [Григорьев 1990: 98]. Переформулируя это положение, можно предположить, что творчество – реализация возможного, но еще не реализованного. Это случай, когда мы знаем, как говорят и говорили, а также как еще можно было бы сказать. И этим творчество отличается от трепетного отношения к складу уже сказанного. Творчество бывает жестоко по отношению к старому. Эта жестокость может проявляться в презрительном игнорировании предшественников, как если бы их не было. По Оскару Уайльду, только тот, кто лишен воображения, изобретает новое: «Настоящего художника можно опознать по тому, как он использует заимствования, а заимствует он все». Переключается это замечание с едкой фразой Т.С. Элиота: «Незрелые поэты имитируют, зрелые поэты крадут» (Immature poets imitate; mature poets steal) [цит. по Cowart 1993: 1]. Ведь художественные произведения включают в себя предшествующие произведения. Иначе говоря, как язык, так и творчество в широком смысле – «диалог» с прошлым, в котором старое вызывает новаторскую реакцию, а слыша новое, мы вспоминаем о чем-то своем, о старом.

Исследование «симбиотических» добавлений ("symbiotic" attachments) [Cowart 1993: 1] дает картину «эпистемического диалога» современных

авторов с прошлым. Такой диалог также является ресурсом для всевозможных креативов. Винтаж, как и вообще ретро, есть не только в одежде, но и в литературе. Переключка с находками предшествующих эпох свидетельствует о неполном исчерпании выразительных средств прошлого.

Есть мода и в языковом творчестве. Как я попытался показать в более ранней публикации [Демьянков 2009], в употреблении эпитетов красоты креативность наблюдается в те моменты смены «моды» на слова, в которые происходит смена прагматических приоритетов. Такая смена предполагает некоторое предыдущее состояние «моды», предыдущую «моду», поэтому-то можно сказать, что креативность не вырастает на пустом месте: креативность, возможно, и немеханистична, но это форма рассудочности, а не простые «брызги фантазии».

2.3. Креатив предполагает восприятие читателя

При восприятии художественного произведения интерпретатор исходит из презумпции, что перед ним художественное произведение, а не дневник или поваренная книга. Разумеется, восприятие текста в этом ключе, в этой тональности [Демьянков 1996] предполагает активное соучастие, со-творчество интерпретатора.

Разные читатели способны на такое соучастие, но по-разному склонны «воспарять» при своем восприятии текста, ср.: «... Творческий акт искусственного в искусстве зрителя и неискусшенного совершается на различных уровнях. <...> мало знакомый с искусством зритель больше нуждается в чистоте архитектурной отделки, правильности линий, аккуратности окраски и элементарной «отремонтированности» [Лихачев 1989: 65].

Бывают и вырожденные случаи: «Зрителю, не умеющему воспроизвести идеальный образ предмета искусства, нужны линии, проведенные циркулем или по линейке, нужно идеальное построение симметрии, нужна полная осуществленность замысла художника» [Лихачев 1989: 65].

Воспарение предопределено опытом, полученным от предыдущих поколений: «Эстетическая восприимчивость зрителя основывается не только на личном опыте, но и на опыте многих поколений, растет с веками. Именно поэтому теперь в большей мере, чем раньше, зрителю необходимы "допуски" сотворчества, большой диапазон возможностей в реализации тех творческих потенций, которые заложены творцом в его произведении» [Лихачев 1989: 65].

Этим положением объясняется следующее наблюдение: «Характерно, например, что на современного зрителя произведения пластических искусств, на которые время наложило свой разрушительный отпечаток, могут производить далее более сильное художественное впечатление, чем

произведения, только что вышедшие из рук художника» [Лихачев 1989: 65].

2.4. Креатив как ассоциативные процессы vs. «лобовое», буквальное восприятие

По [Eysenck 1995: 85], креативность требует:

- достаточно большого набора элементов, с которыми могут возникать ассоциации,
- достаточной скорости и интенсивности продуцирования ассоциаций,
- фильтры для устранения неправильных умозаключений.

Люди различаются между собой по широте охвата ассоциаций [Eysenck 1995: 81-82]. Однако на эти ассоциации в употреблении и истолковании слов накладывается закон небуквального употребления слов: вот почему стараются не употреблять тропов там, где есть подозрение, что текст можно понять буквально. Это случай, когда плохо, если поймут неправильно, но еще хуже – если поймут правильно. Поэтому, например, выражения *пленительный бандит* и *пленительный десантник* звучат непривычно и могут претендовать на креатив, несмотря на полную гармонию исходной логики внутренней формы словосочетания: в служебные обязанности бандита входит, среди прочих забот, еще и взятие жертвы в плен. Эпитет *пленительный* в нормальном случае – в словосочетания типа *пленительная музыка*, *пленительная картина* – семантически «антисогласуется» с определяемым: буквальный смысл эпитета агрессивен, а буквальный смысл определяемого – нет.

2.5. Креатив как преднамеренное vs. нечаянное действие

«Поэтическая» переработка текста (восприятие текста при ключе понимания «поэтичность») – креативный процесс, при котором нарушается обыденное, автоматическое восприятие речи. Нарушение этого автоматизма вызывается не только свойствами самого текста, но и ожиданиями и установками читателя; причем воспринимаются это нарушение как креатив только тогда, когда читатель полагает, что автор именно этого и добивался, см. [Hoffstaedter 1986: 2].

3. Заключение

Итак, креативность противопоставляется:

- материальному как недуховному,
- старому, обыденному, банальному,

- отсутствию со-творческого вклада интерпретатора в создание значения,
- буквалистскому восприятию,
- нечаянному действию (ошибке).

Все это черты того, что можно назвать преднамеренным осуществлением возможного, но еще не реализованного.

Креативность – установка и реальное использование потенциалов макро-/или микросистемы средств художественного творчества.

Творчество, в том числе и языковое, а также его ритуалы очень сильно напоминают то, как в некоторых культурах «презентируют» обществу новорожденного ребенка. А именно, отец (или иной мужчина, которому приписывается отцовство: в условиях промискуитета это не существенно) ложится (искусно изображая послеродовые переживания роженицы) с ребенком в специальной хижине, где и принимает поздравления от родных и близких. Биологическая же мать приходит в хижину только тайком, чтобы покормить ребенка: суеверные соплеменники принимают эту игру, стараясь этим способом ввести в заблуждение злые силы, вызывающие частую смерть рожениц, но безвредные для крепкого и здорового мужчины.

Иначе говоря, в творчестве есть не только отец-«творец» – тот, кто получает лавры за творение и кому приписывается «подача», «авторство» некоторого новшества, – но и «биологическая мать» этого новшества (в нашем случае – языковые тенденции, проявленные в нормах и правилах употребления единиц языка), а также вдохновитель (биологический отец, в нашем случае – представления о метафорическом пленении и околдовывании как причинах привлекательности). Потому-то новизна и творчество соотносены между собой не прямо, а опосредованно.

Литература

- Григорьев, Виктор П. Опыт описания идиостилей: Велемир Хлебников. In: Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста /Под ред. В.П.Григорьева. Москва: Наука, 1990. С. 98-166.
- Демьянков, Валерий З. Языковое творчество и речевая креативность. In: Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара / Институт русского языка им. В. В. Виноградова. Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва: Азбуковник, 2009. С. 11–19.
- Демьянков Валерий З. Понимание. In: Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. С. 124-126.

Лихачев, Дмитрий С. О филологии. Москва: Высшая школа, 1989.

Cowart, David 1993 *Literary symbiosis: The reconfigured text in twentieth-century writing*. Athens; London: The University of Georgia Press, 1993.

Eysenck, Hans Jurgen 1995 *Genius: The natural history of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Hoffstaedter, Petra 1986 *Poetizität aus der Sicht des Lesers: Eine empirische Untersuchung der Rolle von Text-, Leser- und Kontexteigenschaften bei der poetischen Verarbeitung von Texten*. Hamburg: Buske, 1986.

Sontag, Susan 1969 *Styles of radical will*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969.

Wilss, Wolfram 1988 - *Kognition und Übersetzen: Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer, 1988. Имя фамилия (город)