

## **В. З. Демьянков**

*Институт языкознания РАН  
(Россия, Москва)  
vdemiank@ydemiankov.msk.ru*

### **Языковая креативность в художественном творчестве\***

В результате анализа контекстов, в которых употребляются лексемы класса «творчество», в обыденном языке и в научных исследованиях, вырисовывается характеристика прототипа креативности и творчества. Прототип творчества, реконструируемый таким образом, лежит в основе значительного пласта исследований в области теории языка и в теоретическом литературоведении. В наиболее типовом случае «творчество» противопоставляется: материальному («внедуховному»), обыденному (старому, известному, банальному), отсутствию необходимости в доинтерпретировании (во вкладе интерпретатора в создание значения). Приступая к интерпретации текста, исходя из презумпции/ожидания креативности этого текста. В итоге интерпретация эта протекает по особым законам. Обратной стороной медали являются тактики продуцирования речи. На этом же основано правило употребления выражений языка в небуквальном значении: старайся не употреблять единиц языка, обладающих переносным значением, в контекстах, в которые тебя могут понять буквально. Кроме того, в отличие от ошибочного действия, творческий акт интенционален. Оказывается, что прототип творчества совпадает с преднамеренным осуществлением возможного, но еще не реализованного. Иначе говоря, творчество является установкой и реальным использованием потенций (в смысле В.П. Григорьева) макро- и/или микросистемы выразительных средств.

*Ключевые слова:* прототип творчества, потенции языка, языковая креативность.

#### **1. Исследование художественного творчества**

Есть как минимум два типа исследования творчества.

«Макрофилологическое» исследование занимается фактом появления художественного произведения как фактом коммуникации: сюжетами, мотивами, типами персонажей и т. п., фигурирующими в тексте художественного произведения традиционно относится к литературоведению.

«Микрофилологическое» и даже «нанофилологическое» исследование выявляет неброские свойства языка рассматриваемых текстов. Это исследование креативности языка текста как феномена когниции.

---

\* Публикация выполнена при поддержке Российского государственного научного фонда (проект № 14-28-00130 «Лингвистические технологии во взаимодействии гуманитарных наук») в Институте языкознания РАН.

Задача в обоих случаях осложнена тем, что творчество бывает замаскировано, глубоко спрятано в складках обыденности, и только специалист-филолог в состоянии увидеть его 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?

Граница 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 [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 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

Утверждение, что творчество предполагает новизну, вряд ли можно назвать новым и креативным, ср.: «Human communication is human too in its potentiality for creativity, for responsiveness to change, and to the demands of new conditions, new environments, new challenges» [Quirk 1986: 134].

Значительным уточнением этого положения является мысль, что творчество — реализация возможного, но еще не реализованного:

«...понятие “владеть системой языка” в ряде случаев предполагает творческий подход к этой системе, т. е. владение хотя бы частью ее **потенций**» [Григорьев 1990: 98]. 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». Перекликается это замечание с едкой фразой Т.С. Элиота: «Незрелые поэты имитируют, зрелые поэты крадут» (Immature poets imitate; mature poets steal) (цит. по [Coward 1993: 1]). Ведь художественные произведения включают в себя предшествующие произведения, иницилируя «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) [Coward 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. Например, в употреблении эпитетов красоты креативность наблюдается в те моменты смены «моды» на слова, в которые происходит смена прагматических приоритетов [Демьянков 2009]. 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 воспарение 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, сотворчество интерпретатора.

Разные читатели в разной степени способны на такое соучастие, по-разному склонны «воспарять» при своем восприятии текста, ср.:

«Творческий акт искусственного в искусстве зрителя и неискусственного 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].

Восприятие предопределено опытом, полученным от предыдущих поколений: «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» [Там же].

#### 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» [Hoffstaedter 1986: 2]) — 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 воспринимается такое нарушение как креатив только тогда, когда читатель видит преднамеренность автора.

### 3. Заключение

Итак, креативность противопоставляется:

- материальному как недуховному,
- старому, обыденному, банальному,
- отсутствию сотворческого вклада интерпретатора в создание значения,
- буквалистскому восприятию,
- нечаянному действию (ошибке).

Поэтому творчество можно назвать преднамеренным осуществлением возможного, но еще не реализованного. Творчество – установка и реальное использование потенций макро- и/или микросистемы выразительных средств.

#### Л и т е р а т у р а

- Григорьев В.П.* Опыт описания идиостилей: Велемир Хлебников // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. М.: Наука, 1990. С. 98–166.
- Демьянков В.З.* Языковое творчество и речевая креативность // Язык как медиатор между знанием и искусством. М.: Азбуковник, 2009. С. 11–19.
- Демьянков В.З.* Понимание // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. С. 124–126.
- Лихачев Д.С.* О филологии. М.: Высшая школа, 1989. 208 с.
- Cowart D.* Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing. Athens; London: The University of Georgia Press, 1993. xiii, 232 p.
- Eysenck H.J.* Genius: The natural history of creativity. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. ix, 344 p.
- Hoffstaedter P.* 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. xi, 316 S.
- Quirk R.* Words at work: Lectures on textual structure. Harlow (Essex): Longman, 1986. 137 p.
- Sontag S.* Styles of radical will. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969. vii, 274 p.

*Valeriy Z. Demyankov*

*Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences*

*(Russia, Moscow)*

*vdemiank@vdemiankov.msk.ru*

## LINGUISTIC CREATIVITY IN ARTISTIC ACTIVITY

Like many other categories of mental activity, we can reconstruct the notion of creativity observing and comparing the ways the term ‘creativity’ is used in everyday language and in the writings of scholars. Prototypically, creative acts are opposed to material (non-spiritual) and trivial (old, banal) features of linguistic behavior. The presumption that the perceived object is a result of creative activity means the requirement to interpret it in a special light making the interpretation itself creative. The law of non-literal use of language has to do with potentialities of such creative interpretation: do not use an expression having a figurative meaning if your interpreter is prone to understand it literally. Besides, unlike errors, creative acts are intentional. Creativity may be looked at as intended realization of what is possible but never was perceived before. In other words, creativity is simultaneously a presumption, an attitude and an act of realizing potentialities of existing and/or emerging expressive means.

*Key words:* prototype of creativity, linguistic potentialities, linguistic creativity.

## References

- Cowart D. *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing*. Athens, London, The University of Georgia Press, 1993, XIII, 232 p.
- Dem’jankov V.Z. [Linguistic Creation and Discourse Creativity]. *Jazyk kak mediator mezhdu znanijem i iskusstvom* [Language as a Mediator between Knowledge and Art]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2009, pp. 11–19. (In Russ.)
- Dem’jankov V.Z. [Understanding]. *Kratkij slovar’ kognitivnyh terminov* [An Abridged Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow, Lomonosov University Publ., 1996, pp. 124–126. (In Russ.)
- Eysenck H.J. *Genius: The Natural History of Creativity*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995. ix, 344 p.
- Grigor’ev V.P. [An essay on idiostyle: Velemir Hlebnikov]. *Očerki istorii jazyka russkoj poezii XX veka: Pojetičeskij jazyk i idiostil’: Obščie voprosy. Zvukovaja organizacija teksta*. [Essays on History of the Language of Russian Poetry of the 20<sup>th</sup> century: Poetic Language and idiostyle: General Issues. Phonetic Organization of Text]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 98–166. (In Russ.)
- Hoffstaedter P. *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, XI, 316 p.
- Lihachev D.S. *O filologii* [On Philology]. Moscow, Vysshaja škola Publ., 1989. 208 p.
- Quirk R. *Words at work: Lectures on Textual Structure*. Harlow (Essex), Longman, 1986. 137 p.
- Sontag S. *Styles of Radical Will*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1969. vii, 274 p.