

**От лингвоэстетики к лингвоэвристике:  
словотворчество в художественном  
и научном дискурсах**

**В. В. Фещенко**

ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН

*Аннотация.* Статья посвящена вопросу о мере лингвокреативности в двух типах дискурса – художественном и научном, а также о языковых механизмах словотворчества в художественной (экспериментальной) литературе в сопоставлении с терминотворчеством в научных (филологических) текстах. Выделяются как черты, дифференцирующие научно-академический и литературно-художественный дискурс, так и черты, их сближающие. Ракурсом анализа являются механизмы порождения новых языковых единиц или новых значений существующих языковых единиц в художественной неологизации и терминологической креативности. Рассматриваются контексты употребления «сильных» экспресsem, или эвристем (в текстах В. Хлебникова), в их сопоставлении с понятиями и терминами в научном дискурсе (в текстах Р. Якобсона) с позиции лингвокреативности. Эвристема как единица художественного языка оказывается мостом между художественной и научной ментальностью, художественной образностью и научной терминологичностью, лингвоэстетикой и лингвоэвристикой.

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

*Фещенко В. В.* От лингвоэстетики к лингвоэвристике: словотворчество в художественном и научном дискурсах // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 92–113.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2020. № 1  
© В. В. Фещенко, 2020

*Ключевые слова:* лингвокреативность, эстетика, эвристика, дискурс, экспрессема, термин.

УДК 800

DOI 10.25205/2307-1737-2020-1-92-113

*Контактная информация:* Фещенко Владимир Валентинович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт языкознания РАН (Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, Москва, 125009, Россия, takovich2@gmail.com)

Процессы, происходящие в языке литературы и языке науки, по-разному воздействуют на языковые изменения в целом. Дискурс науки основан на обязательной институционально-коллективной коммуникации в сообществе, тогда как художественный дискурс – на личностно-индивидуальной коммуникации автора и читателя (зрителя, слушателя). Соответственно, в науке закрепляются лишь апробированные традициями языковые единицы (как правило, термины), и в таком виде они входят в языковой фонд. При этом в зависимости от научной парадигмы эти термины меняют свои значения. Художественной литературе, в отличие от науки и, например, фольклора, свойственна большая языковая свобода: языковые новации не должны утверждаться коллективом и могут входить в общенациональный язык стихийно, а могут и вовсе в него не входить, оставаясь при этом фактами художественного языка. В данной статье мы коснемся вопроса о мере лингвокреативности в двух типах дискурса – художественном и научном, а также о языковых механизмах словотворчества в художественной (экспериментальной) литературе в сопоставлении с терминовтвочеством в научных (филологических) текстах.

### 1. Художественный дискурс как объект лингвоэстетики

Формирование лингвоэстетического подхода в лингвистике связано с **лингвоэстетическим поворотом** в науке и искусстве XX в., базирующимся на концепциях языка как искусства и искусства как языка [Фещенко, 2018a]. В области теории этот поворот выражается в направленности лингвистических, семиотических и философских исследований на эстетику словесного творчества. В области художественного дискурса – в ориентации на языковой эксперимент как радикальное проявление лингвокреативности.

**Лингвоэстетика** сопряжена с «выходами» в две смежные проблемные области. Во-первых, в общую зону вопросов о соотношении теории языка и теории искусства. В этой связи В. П. Григорьев [2004] одним из первых обосновал понятие «лингвистической эстетики», справедливо аргументируя, что полноценный лингвоэстетический подход необходим как дополнение к лингвопоэтическому. Вторая область лингвоэстетических иссле-

дований относится к эмпирическому плану эстетического использования языка в повседневной речи. В обоих случаях имеет место актуализация эстетической функции языка: в большей мере в художественном творчестве, в меньшей – в обыденной коммуникации. Лингвоэстетика, таким образом, обретает в последнее время черты нового научного направления, базирующегося на традиции осмысления художественных форм языковой деятельности [Фещенко, Коваль, 2014].

Различные способы соотношения языка и искусства в конечном счете концентрируются вокруг одного из центральных теоретических вопросов, стоящих перед современной лингвистической наукой: вопроса о **художественном дискурсе**, т. е. о том, как художественное входит в язык и речь. Если в предыдущие эпохи и в предшествовавших парадигмах предпочитали говорить о таких объектах, как «художественный (поэтический) язык» и «художественная (поэтическая) речь», то после Э. Бенвениста (концепция «поэтического дискурса»), Т. ван Дейка (концепция «литературного дискурса») и Дж. Сёрля (концепция «фикционального дискурса») именно художественный дискурс стал объектом лингвистической теории. В рамках отечественной филологии подходы к анализу художественного дискурса развиваются в рамках семиотического литературоведения [Тюпа, 1996; 2002; Миловидов, 2016], философии языка [Руднев, 1996], лингвистической поэтики [Маслова, 2014].

Если понятие **художественного** обозначает свойства самой творческой деятельности (художественно-языкового материала), то понятие **эстетического** – метаязыковую аналитику этого материала. Термин «художественный дискурс» относится к объекту нашего описания и объяснения (произведения художественного творчества), а термин «лингвоэстетика» (и производное прилагательное «лингвоэстетический») – к исследовательской стратегии относительно художественных объектов и текстов. Под художественным дискурсом в рамках лингвоэстетической концепции мы понимаем совокупность вербальных высказываний, сформированную в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства, с учетом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства (художественная литература, сценическая речь, поэтическая или театральная декламация, киноречь, песенно-музыкальное исполнение, перформанс, концептуальное искусство и т. п.).

Согласно классификации дискурсов В. И. Карасика (институциональные – персональные, бытовые – бытийственные), художественный дискурс относится к персонально-бытийному типу. При этом вводится такой критерий, как «самовыражение говорящего», который «позволяет противопоставить художественно-ориентированное и обиходно-ориентированное общение» [Карасик, 2002, с. 203]. Справедливо отмечается, что «дифференциация художественно-ориентированного общения может проходить

по различным признакам: это языковая игра, различные виды игрового поведения, включая игру в театре, художественная речь, художественная литература во всем многообразии ее жанров» [Там же]. Кроме того, выделяются прагмалингвистические типы дискурсов: например, юмористический и ритуальный, которые, разумеется, также могут быть представлены как составляющие художественного дискурса.

Заметим, однако, что некоторые формы литературы и других вербальных искусств могут заимствовать черты как у институциональных, так и у бытовых разновидностей. По замечанию И. В. Силантьева, «эстетический дискурс через формы осуществления художественной образности, а значит, через свои субдискурсы связан с институциональными началами литературы <...>, театра, музея, концертного зала, оперы, балета, кинематографа, наконец (в наше время), со средствами массовых коммуникаций (пресса, телевидение и Интернет)» [2004, с. 107]. В экспериментально-авангардных формах современной культуры художественное высказывание вполне может оказываться в рамках институционализированного дискурса. Таковы, например, коллективные художественные манифесты авангарда или акции российской арт-группы «Коллективные действия», не ограничивающиеся персональными дискурсами их авторов по отдельности. Характерна также апроприация научного дискурса у художников-концептуалистов, выражающаяся, в частности, в составлении «Словаря **терминов** концептуальной школы».

Художественный дискурс, в свою очередь, часто вступает в отношения взаимодействия с другими сопредельными, но типологически отличными от него видами дискурсивных практик. Одним из таких дискурсов-соседей является научный дискурс. Несмотря на различные параметры структуры и функционирования художественного и научного дискурсов, оба они принадлежат к дискурсам авторским, что в рамках конкретных текстов может обуславливать взаимное наложение одного дискурса на другой. Особо выраженными эти интерференции могут быть в научном дискурсе о художественных текстах (в литературоведении, искусствознании), в котором объект исследования может воздействовать на сам дискурс исследования<sup>1</sup>. Однако может происходить и обратное, когда дискурс конкретного исследователя стремится максимально объективировать свой материал, абстрагировавшись от дискурсивных черт исследуемого объекта.

Задача нашего дальнейшего рассмотрения состоит в нахождении как черт, дифференцирующих научно-академический и литературно-художественный дискурсы, так и черт их сближающих. Ракурсом анализа станут механизмы порождения новых языковых единиц или новых значений

---

<sup>1</sup> См. о дискурсных смешениях между наукой и искусством [Силантьев, 2016], о схождениях между языком науки и языком искусства [Барт, 1994; Шапир, 1990].

существующих языковых единиц в художественной неологизации и терминологической креативности.

## 2. Лингвокреативность эстетическая и эвристическая

В русской лингвистической и лингвофилософской традиции, наследующей гумбольдтианскому пониманию «языка как творчества», выработалась концепция творческого преобразования языка в художественной речи. О языковом творчестве писал, в частности, В. В. Виноградов в свете диалектики коллективного языка и индивидуальной речи. Творческими свойствами, согласно его концепции, наделяется не язык как социальное явление, а речь как реализация языковой личности. При этом художественная речь, преломляемая личностными формами, признается преимущественной областью индивидуально-речевого творчества: «...языковое творчество личности – результат выхода ее из всех сужающихся концентрических кругов тех коллективных субъектов, формы которых она в себе носит, творчески их усваивая» [Виноградов, 2006, с. 249]. Современные исследования лингвистической креативности в России связаны с представлениями о поэтическом языке как языке с принципиальной установкой на творчество: «... поскольку всякое творчество подлежит и эстетической оценке, это язык с установкой на эстетически значимое творчество» [Григорьев, 1979, с. 77–78].

Вместе с тем большинство современных исследователей языковой креативности привержены хомскианскому, универсалистскому пониманию этого явления, согласно которому лингвокреативность повсеместна в языке, речи и дискурсе. Так, О. К. Ирисханова исходит из понимания креативности как способности человека «творчески конструировать и интегрировать различные ментальные образования в режиме реального речевого общения» [2004, с. 17]. В таком понимании язык обретает креативные формы в речи, тексте и дискурсе. Креативная способность, присущая человеку в пользовании готовыми языковыми элементами для порождения новых элементов, эксплицируется в речевой деятельности уже в виде «лингвокреативности».

И. В. Зыкова дает общую характеристику лингвокреативности, сближающуюся с хомскианской трактовкой: «Лингвокреативность представляет собой, в сущности, реализацию (и/или воплощение) креативных возможностей языковой системы на самых разных ее уровнях и в отношении самых разных аспектов ее функционирования» [2017, с. 628]. Одной из основных функций креативной способности языка, согласно этой концепции, является создание языкового канона и реализация языковой нормы. «Стихийно протекающие в языке процессы», создающие норму, и регулирующие ее воспроизведение правила использования обуславливают диалектическую природу креативности в языке. Этот процесс столь же коллективен, сколько и индивидуален. Индивидуальная деятельность но-

сителей языка вносит «коррективы» в установленный коллективом языковой стандарт.

При существующих трактовках этого явления лингвокреативность остается неразрешенной проблемой для современной лингвистики. Зачастую в исследованиях по лингвокреативности само понятие **креативности** чрезмерно расширяется и тем самым имеет тенденцию к размыванию. В область лингвокреативности исследователи начинают включать любые языковые факты в силу их меняющейся, а стало быть, и «творческой» природы. Так, лингвокреативными признаются даже языковые клише, которые по сути являются полной противоположностью результатов творческого процесса. При таком подходе понятие лингвокреативности размывается и сливается с обыденными, хотя и необычными, процессами речепорождения и просто говорения (письма) на языке. Возникает проблема недостаточной разграниченности и дифференциации креативных и некреативных явлений в языке как таковом и в отдельных дискурсах в частности. Для лингвистики решение этого вопроса значимо тем, что выделяются разные модусы и степени креативности в языке и дискурсе (на разных уровнях языка и в разной функциональности дискурсов) в их отличии от стереотипических языковых процессов.

Попытки рассмотрения лингвокреативности как неоднородного явления предпринимались как в отечественной, так и в зарубежной науке. Широкая панорама лингвокреативных штудий представлена в сборнике «Routledge Handbook of Language and Creativity» [2015]. О. К. Ирисханова предлагает рассматривать лингвокреативность через дихотомии: «индивидуальное – коллективное», «поверхностное – глубинное», «композиционное – интегративное», «алгоритмическое – эвристическое» [2004, с. 17]. Здесь нам видится продуктивный путь диверсификации языковой креативности по различным параметрам: социальным, уровневым, коммуникативным, когнитивным. О различии «языковой» и «речевой» креативности, проводимом еще Ф. де Соссюром, М. М. Бахтиным и Р. О. Якобсоном, пишут в свете современных когнитивно-дискурсивных теорий В. З. Демьянков [2009] и О. В. Соколова [2020].

На основе диалектики коллективно-социального и индивидуально-личностного И. В. Зыкова выводит расширенную дефиницию лингвокреативности как «способности глубинных (концептуальных) оснований (как результатов познания мира), реализуемой коллективной личностью (социумом, народом) и индивидуальной личностью (отдельным представителем социума, народа), системно порождать разнородные знаки языка, способствуя развитию или эволюционированию последнего, и обеспечивать процесс их коммуникативной адаптации к построению прагматически ориентированного дискурса, в ходе которого базовые формы языковых знаков могут подвергаться разного рода преобразованиям, т. е. модифицируются» [2017, с. 638]. Впрочем, это определение нуждается в корректировке, когда

речь идет о лингвокреативности в художественном дискурсе, так как он не является «прагматически-ориентированным» в смысле коммуникативной адаптации (каковым, безусловно, является дискурс научный).

Если говорить о сопоставительном изучении художественного и научного дискурсов, следует, на наш взгляд, различать **креативные** и собственно **лингвокреативные** явления. Например, новизна информации может свидетельствовать о научном открытии без того, чтобы совершать революцию в языке. И наоборот, языковые новации в художественных текстах не обязательно претендуют на новое слово в познании мира, оставаясь лишь языковой игрой. Мы посмотрим на эту проблему с точки зрения словотворчества, т. е. тех лингвокреативных техник, которые используются при создании новых слов в авангардной литературе и при введении новых понятий и терминов в дискурсе научном, в частности филологическом. В этом нам помогут хорошо разработанные к настоящему моменту лингвопоэтические инструменты выделения единиц авторского стиля и языка конкретного автора – писателя или ученого. Нас будет интересовать лингвокреативность на уровне персонального дискурса и индивидуального автора: каким образом автор и авторский дискурс могут создавать нечто лингвистически новое по отношению к уже существующему в языке.

### 3. Единицы идиостиля, художественного и научного

Согласно подходам, выработанным в лингвистической поэтике последнего столетия, выделяют следующие единицы индивидуального стиля писателя: художественный образ (В. В. Виноградов), символ (А. Белый, В. В. Виноградов), художественный концепт (С. А. Аскольдов), поэтическое глоссемосочетание (Л. П. Якубинский), доминанта (С. Т. Золян), метатроп (Н. А. Фатеева), креатема (Л. А. Новиков), экспрессема (В. П. Григорьев).

При изучении лингвокреативности возникает естественное искушение выбрать из этого списка «креатему», предложенную Л. А. Новиковым и иногда используемую В. П. Григорьевым, в качестве базовой единицы вербальной креативности. Однако современные обертоны понятия креативности, указывающие скорее на успешную коммуникацию, нежели изобретательное творчество нового, могут увести в сторону от художественного языка. Так, согласно Н. А. Купиной [2014], «креатема» в качестве объекта «креативной стилистики» может быть единицей любого функционального стиля, так как она уже заряжена смыслом «креатива». Сходным образом ранее у В. Г. Костомарова термин экспрессема применялся к газетному дискурсу в смысле эмоциональной экспрессии, утрачивая свой смысл выразительности художественной формы, вложенный в него В. П. Григорьевым. На наш взгляд, понятие «экспрессема» остается наиболее адекватным при анализе художественного дискурса в том виде, как

его обосновал Григорьев, ибо наиболее приближено к эстетической функции языковых единиц.

По В. П. Григорьеву, **экспрессема** – это совокупность эстетических контекстов конкретной словоформы в авторском идиостиле. Она «совмещает в себе “лингвистическое” и “эстетическое” в их конкретном взаимодействии, предстает как единство общего, особенного и отдельного, типического и индивидуального, материального и идеального, формы и содержания» [1979, с. 140]. В работах 2000-х гг. ученый вводит в пару к «экспрессеме» новый термин «**эврistema**» [Григорьев, 2006]. Он образуется от понятия эвристики как познавательного принципа открытия нового. Выделяя «эстетико-эвристическое измерение языка», Григорьев понимает эврistema как единицу, относящуюся к гносеологической стороне экспрессемы, т. е. как носителя «сильных» контекстов слов в поэтическом языке. Эврistema – это экспрессема, в большей степени направленная на новизну, а также на идейное содержание и познавательную ценность. Это слово, «представляемое нам художественной речью в совокупности особо значимых его идейно-эстетических употреблений – контекстов»<sup>2</sup>. В таком понимании эврistema – не просто экспрессивное слово, но и эвристическое понятие, и в этом смысле оно сближается с научным понятием, которое в рамках конкретной научной системы реализуется в термине.

В отличие от единиц художественного языка, единицы научной речи – термины и понятия – изначально имеют эвристический потенциал. Термин выполняет две основные функции языка – номинативную и когнитивную. Эстетическое сосредоточение на самом себе и семантическая потенциальность научному понятию не свойственны. Напротив, термин обязан согласовываться с другими терминами данной научной парадигмы и быть предельно актуальным по своему значению: «термин лишь в тенденции моносемичен (однозначен), что достигается в первую очередь благодаря тем ограничениям, которые накладывают на него условия каждого терминологического поля. В терминологическом контексте термин внеположен экспрессии, модальности, эстетическим функциям» [Суперанская и др., 2012, с. 130]<sup>3</sup>.

Отличие научного термина от художественного образа отмечалось Г. Г. Шпетом, считавшим науку и искусство двумя способами творческого использования языка. Если образ служит «орудием творчества» в языке, то термин – «орудием сообщения»:

*Слово-образ* отмечает признак вещи, «случайно» бросающийся в глаза, по творческому воображению. Оно – всегда троп, «переносное выражение», как бы временное, когда и пока прямого собственно еще нет; «прямого», т. е. прямо направляющего на значение; или когда есть и прямое, но нужно

<sup>2</sup> <http://cfri.ruslang.ru/evristems/03.htm>

<sup>3</sup> О термине в системе языка и дискурса см. [Виноградов, 2018].

выразить его именно как воображаемое, поэтическое переживание. Это – слово свободное; *главным образом, орудие творчества языка самого. Слово-термин* стремится перейти к «прямому выражению», обойти собственно образ и троп, избежать переносности. Так как всякое слово, в сущности, троп (обозначение по воображению), то это достигается включением слова в соответствующую систему. Живая речь оправляет его в контекст и ближе этим подводит к «прямому», но собственно терминование есть включение его в систему понятий, составляющих контекст своими особыми законами, идеальными отношениями понятий. Когда выдумывают термин, стараются припечатать его существенным признаком. Это – слово запечатанное; *главным образом, орудие сообщения* [Шпет, 2007, с. 263].

В целом это различие соответствует отличию эстетической функции языка от коммуникативной. Термин осуществляет внешнюю коммуникацию внутри научного (институционального) сообщества, тогда как образ автокоммуникативен – он служит межперсональной связи автора и читателя. Различаются соответственно образное мышление и терминологическое [Васильева, 2015]. Таково же отличие художественного мышления от научного [Евтушенко, 2010], что выражается и в разнице между научным (академическим) и художественным дискурсами [Манерко, 2013; Белоглазова, Сергаева, 2016]. Согласно Р. Барту [1994], являясь различными дискурсами, наука и литература по-разному оперируют с языком. Для науки язык служит орудием описания мира, максимально прозрачным и нейтральным, тогда как для литературы язык является субстанцией, создающей миры.

#### **4. Экспрессема и эвристиема: словотворчество в художественном дискурсе**

Рассмотрим теперь некоторые контексты употребления экспрессем в их сопоставлении с понятиями в научном дискурсе с позиции лингвокреативности. Поскольку мы выбрали в данном случае ракурс словотворчества, обратимся к тем контекстам, которые наиболее «сильны» с точки зрения неологизации и терминотворчества.

Самым неологизирующим автором в истории русской художественной литературы является В. Хлебников (по оценкам хлебниковедов, порядка 10 000 неологизмов). Поэт начинает активно интересоваться неологизацией в 1907–1908 гг. Сначала этот интерес выливается в многочисленные записи придуманных им слов (так называемая «тетрадь 1908 г.»). Вдохновляясь, с одной стороны, словарным творчеством В. Даля, а с другой – словесными новшествами русских символистов, он видит свою задачу в создании на базе русского языка преобразованного языка поэтического, в котором были бы задействованы возможности, как заложенные в древних стадиях языка, так и раскрываемые в словесном эксперименте.

Стихотворения 1907–1908 гг. – самые неологизирующие за весь период его творчества. Именно с целью художественного воплощения словотвор-

чества возникает в начале творческого пути языковой проект Хлебникова. Если посмотреть на стихи, написанные вокруг 1908 г., можно выделить и ряд закономерностей хлебниковской работы со словом, и ряд ключевых констант-экспрессем в его поэтическом мире. Пожалуй, самая важная из них – концепт времени. Он обростаёт целым «гнездом» словообразований и кочует из текста в текст, см. строчки из разных стихов: *Времянин я, / времянку настиг; Времирей узывных сказка; Времышши – камыши; И жницей Времиной сжатые нивы; Стая легких времирей; И топливом времовые дрова; Времишерстны их тела*. Ср. также со следующим текстом, задающим целую парадигму словообразований:

Времирей умчались стаи,  
Я времушком-камушком игрывало  
И времушек-камушек кинуло,  
И времушко-камушка кануло,  
И времыня крылья простерла.

Как видно, все новые формы с корнем -врем- выстраиваются в потенциальную систему, при этом никак не нарушающую законов русского языка. Неологизмы ценны не сами по себе, а своей совокупностью, преобразующей весь строй русской поэтической речи. Экспрессема-инвариант «время» выражается в целой парадигме своих вариантов. Для стихов 1907–1908 гг. оказываются наиболее частотными новообразования на следующие корни: **-люб-** (любины, полюбовники, полюбы, любуны, любоч, любеж, любязи, любкий, люблй, любилы, любри, любляться, любитва, нелюбины, любирь, любавица, любистель, любавец); **-мир-** (мирооси, мировик, Мировичий, миреса, мирийный, мировинный, мирожки, Мирязь, домирный, омирельый); **-нем-** (немизны, немобы, немость, немливо, немостынный, немобный, немог, немь, немный); **-слав-** (славень, Славяной, Славун, славь, заслави); **образования от глагола «быть»** (бывь, будь, бусло, бильняк, будрый, былеликий, Бывун, будизна, бывания, небыль, будутный, небывь); **-мор-** (морень, моримый, морица, морилы, моря, моряжески); **-вер-** (веримый, верица, верень, вероч, веритва, верана, веровь, верязь); **-неб-** (небистель, небызь, небич, небянка, небный); **-ум-** (неумь, разумь, безумь, уманна, умночий, умнядь) и др. Можно заключить, что эти наиболее частотные экспрессемы выступают и как ключевые понятия-эвристиемы в идиостиле поэта. При этом чисто художественные контексты задают большую свободу в однокоренном словотворчестве, по сравнению с другими жанрами хлебниковских текстов.

Отдельный пласт новообразований Хлебникова – метаязыковые экспрессемы, обозначающие сам процесс языкового и литературного творчества<sup>4</sup>. См., например, ряд неологизмов с корнем -твор-: *знакотворчество, миротворение, ничтвор, правотворец, пениетвор, приказотворчест-*

<sup>4</sup> Некоторые из них анализируются в работе [Фатеева, 2017].

*во, речетворец, следотворец, существотворчество, творецкий, творилец, творянин, улицетворец, улицетворство, хлеботворец, чернотворский, числотворец.*

Процесс образования таких слов, помимо своей экспрессивной составляющей, подчинен во многих случаях системе хлебниковского мировоззрения. Если сравнить ряд метаязыковых неологизмов В. Хлебникова и В. Маяковского, можно заметить разницу в мере экспрессивности-эвристичности. У Маяковского словотворчество подчинено в большей мере экспрессии, ср. с такими неологизмами, как *словище, словометный, слово-молниевое, словопад, словостройка, словоцветы*, тогда как хлебниковское – системе понятий: *словотворчество, самовитое слово, заумный язык, языководство, числослово, числоречи, числомена, звукопись, скорнение*. Слова складываются у Хлебникова как семантические операторы с константными основами, ср. следующий ряд: *будепись, былепись, веропись, волепись, кривопись, лживопись, милопись, небопись, силопись, словопись, тленопись, ценопись, споропись, времяпись, невеличкопись, золотописьмо*.

Заметим, что за каждым из таких слов стоит парадигма возможных словоформ, морфологические показатели которых модифицируют экспрессивность в разных экспрессивных и эвристических направлениях. К примеру, за словом *самовитый* стоит целое гнездо новообразований на корень -сам-, многие из которых дотягивают до уровня художественных понятий, т. е. эвристема. См. из черновой записи:

Самь. Самость. Самостный.  
 Признак самости: самый, самь самизна  
 Самота.  
 Самастый – своеобразный лик. Бессамный.  
 Самовничаю. Самовник. Самовой  
 Самовый веноч.  
 Самный. Самовничий.  
 Самовизна  
 Самодей – самодейный человек.  
 Самкий  
 Самую один я в поле. Самь – до-полая стихия  
 [Неизданный Хлебников, 1928, с. 4].

Саму эвристему «самовитое слово» Хлебников вводит в теоретической статье «Учитель и ученик». При этом параномастическое мышление поэта и здесь дает о себе знать: «Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех **славянских слов** одно в другое, **свободно** плавать **славянские слова** – вот мое первое отношение к **слову**. Это **самовитое слово** вне быта и жизненных польз» [Хлебников, 1986, с. 37].

Попадая из поэтического дискурса в теоретический, экспрессивные часто начинают тяготеть к эвристемам, т. е. своеобразным квазитерминам теории. Ср. пример из неопубликованного «Учения о наималах», где Хлебни-

ков изобретает новые слова, которые должны заменить лингвистические термины в его собственной теории языка:

Учали об особе языка, бывшие некогда игрой умчаков ветхого лета, покато теряют свой ход и, дменные яростью, ослеплявшие смерчем духовные бури уступают место вечной зыби, господствующей ныне <...> Может быть, здесь жезл того серебрянобравого закона, что ум – кольцо с обумом, т. е. что древняя задира» мыслью склонна прийти в свое прежнее положение, но первые буруны играют на том месте, где изучается особа одного какого-нибудь языка. Оно, отыскав измер слов, понимает речь как сложбу силанов; хотя и осыпаются цветки художественной речи <...> но относительно его бытаны дает указы, более меткие чем все улейные языкознания в целом, лепет коих кажется жалобным мяуканьем котенка рядом с задумчивыми, могучими, трубными звуками ведей языка в себе <...> Задачей этого исследования будет нахождение простов языка, кратких звучебнов, имеющих смысл, и перевод этих говоранов на язык силанов [Хлебников, 2012, с. 209–210].

Образующиеся здесь неологизмы грамматически рифмуются друг с другом: «ум» – «обум», «силаны» – «бытаны» – «говораны». Хлебников продолжает оставаться поэтом в теоретических работах, что и сказывается на активной неологизации по эстетико-эвристическому принципу.

### 5. Понятие и термин: терминотворчество в научном дискурсе

Теперь обратимся к примерам из дискурса научного. Чтобы не отходить далеко от В. Хлебникова, рассмотрим тексты его ближайших соратников со стороны научной филологии – В. Б. Шкловского и Р. О. Якобсона, чтобы показать, как осуществляется переход от **экспрессивной лингвокреативности (лингвоэстетики)** в поэзии к **эвристической креативности (лингвоэвристике)** в научном терминотворчестве.

В научном дискурсе существуют ограничения на лингвокреативность. В отличие от художественного дискурса, где экспрессема максимально многозначна, в научной речи термин всегда тяготеет к однозначности. Часто в процессе развертывания научного дискурса термин уточняется за счет других соположенных по смыслу и по форме терминов. Новизна в научном тексте состоит в упорядочении небольшого количества слов для четкого разграничения их значений. В поэзии же происходит наоборот: новизна обеспечивается разнообразием валентностей слов.

В первых печатных выступлениях В. Б. Шкловского еще видны следы художественного воздействия на него деклараций и поэтических опытов русского футуризма. Тексты скорее эссеистичны и манифестарны. К примеру, в эссе «О поэзии и заумном языке» встречаются неологизмы, большей частью перенятые у поэтов, такие как «заумный», «звукоречь» и «языкоговорение». Здесь они уже эвристичны, но еще не терминологичны.

В тексте «Искусство как прием» дискурс Шкловского становится уже совсем другим, явно претендующим на научность. В нем возникают и обосновываются термины, которые станут ключевыми для всей теории русского формализма: *художественность, вещь, материал, прием, автоматизация, остранение, форма*. Здесь Шкловский уже крайне аккуратен в формулировке своей концепции. Новые понятия вводятся в связях друг с другом: *прием – материалы, расположение – создание, художественность – художественные вещи, вещи – приемы, видение – узнавание, делание – сделанное*. И наконец, постулируется понятие *поэтического языка* как «языка чужого, трудного, заторможенного». Вначале эти атрибуты звучат как экспрессивные эпитеты, но по мере развертывания текста их смысл консолидируется. Образуются множественные сети оппозиций, задающие схему формальной теории художественного слова.

Бесспорно, эта статья Шкловского произвела переворот в понимании литературы благодаря внедрению в научный дискурс новых оппозиций. Еще более явна эта закономерность в лингвистической терминологии русского формализма, используемой, в частности, Р. О. Jakobsonом. Если внимательно проанализировать его первый серьезный научный опыт – «Новейшая русская поэзия» (опубл. 1921) – то выяснится, что он построен на той же системе оппозиций, изысканно переплетенных между собой. Новизна этого текста не в только в том, что он посвящен текущей передовой поэзии, а в его эвристическом потенциале, выраженном в системе терминов, в самой лингвистической технике их подачи и презентации.

Терминологизация у Jakobsona одновременно и строга, и гибка. В тексте о Хлебникове встречаются как окказионализмы, тяготеющие к терминам (*безглагольность – обезглаголивание*), так и метафоры, не достигающие уровня понятий, но намекающие на термины: *живые процессы, окаменелые формы, лингвистическая пыль, восстание вещей, словесная плетенка, словесная масса, эвфоническое пятно, рассечение слов, эмансипация слов от значений*. Иногда в дискурсе статьи можно наблюдать семантический переход от метафоричности к терминологичности: *обнаженный материал* → *обнажение приема*, *самовитое слово* → *самоценное слово, словотворчество, словоновшество, заумная речь*. И наконец, возникают термины, закрепившиеся за Jakobsonом как основополагающие понятия формальной теории и лингвистической поэтики: *поэтический язык, поэтическая диалектология, поэтическая этимология, ассоциация по смежности, эстетическая функция, коммуникативная функция, литературность*.

Термины используются у Jakobsona чаще всего в дихотомиях и противопоставлениях:

- переживание – восприятие;*
- лингвистические законы – тенденции;*
- практический язык – поэтический язык;*

*диалектология – поэтическая диалектология;*  
*звук – значение;*  
*смежность – сходство;*  
*функция коммуникативная – функция эстетическая;*  
*литература – литературность;*  
*формальный параллелизм – семантический параллелизм;*  
*отрицательный параллелизм – обращенный параллелизм;*  
*ряд метафорический – ряд реальный;*  
*реальное значение – фигуральное значение;*  
*мотивированность – немотивированность;*  
*гlossa – стереотип;*  
*форма – материал;*  
*временной сдвиг – синтаксический сдвиг;*  
*ассоциация – диссоциация;*  
*подновление значения – поэтическая этимология;*  
*семантическая деформация – фонетическая деформация.*

Совокупность терминов и способов их порождения предопределяет идиолект ученого, или, по С. Т. Золян [2009], «стиль лингвистической теории». Идиостиль Якобсона строится на таких базовых оппозициях, как *смежность – сходство, метафора – метонимия, синтагматика – парадигматика, функция – структура, поэтический язык – практический язык, селекция – комбинация, эквивалентность – различие.*

Как порождается дискурс Якобсона, основанный на терминотворчестве? Первый термин, возникающий в этой статье, – *поэтический факт*. Новое словосочетание оправдывается аналогией из других сочетаний с атрибутом «поэтический»: «поэтический язык», «поэтическая традиция», «поэтическая задача». Далее на основе этой модели порождаются термины «поэтическая диалектология», «поэтическая этимология» и т. п.:

Точно так же стихи Пушкина, как поэтический факт, сейчас непонятней, невразумительней Маяковского или Хлебникова. Каждый факт поэтического языка современности воспринимается нами в неизбежном сопоставлении с тремя моментами – наличной поэтической традицией, практическим языком настоящего и предстоящей данному проявлению поэтической задачей.

<...>

То, что стало трюизмом в науке о практическом языке, до сих пор считается ересью в науке о языке поэтическом, вообще плетущейся доселе в хвосте лингвистики.

<...>

Развитие теории поэтического языка будет возможно лишь тогда, когда поэзия будет трактоваться как социальный факт, когда будет создана своего рода поэтическая диалектология [Якобсон, 1987, с. 272–273].

Понятие «затрудненной формы» поясняется предикатом «трудно ее воспринять», причем «восприятие» тоже терминологизируется:

Пушкин же ощущал его, т. е. ощущал как затрудненную форму, как дезорганизацию формы предшествовавшей. <...> Форма существует для нас лишь до тех пор, пока нам трудно ее воспринять, пока мы ощущаем сопротивляемость материала [Там же].

Связь звука и значения в поэтическом языке, читаем тут же, наделяется атрибутом «тесноты» и «интимности», а поэтический язык – атрибутом «революционности». За счет таких метафоризирующих характеристик поэтический язык противопоставляется языку практическому:

В языках эмоциональном и поэтическом языковые представления (как фонетические, так и семантические) сосредоточивают на себе большее внимание, связь между звуковой стороной и значением тесней, интимней, и язык в силу этого революционней, поскольку привычные ассоциации по смежности отходят на задний план [Там же, с. 274].

Понятия становятся терминами за счет их повторяемости в тексте, воспроизводимости в четко разграниченных сочетаниях. Разумеется, большую роль играет и метафора (например, «живая и мертвая форма»), но именно в своей дихотомичности:

Здесь мы имеем реализацию того же тропа, проекцию литературного приема в художественную реальность, превращение поэтического тропа в поэтический факт, сюжетное построение.

<...>

Мы характеризовали выше метаморфозу как реализацию словесного построения <...>

<...>

Форма овладевает материалом, материал всецело покрывается формой, форма становится шаблоном, мрет. Необходим приток нового материала, свежих элементов языка практического, чтобы иррациональные поэтические построения вновь радовали, вновь пугали, вновь задевали за живое [Там же, с. 277–287].

Иногда у Якобсона терминологизация строится по аналогии с анализируемым материалом. В результате анализа хлебниковских метаязыковых образов слова возникают терминологические комплексы, такие как «сравнения-руки»:

Пользуясь образной формулировкой Хлебникова, утверждавшего, что есть слова, которыми можно видеть, слова-глаза, слова-руки, которыми можно делать, и перенеся эту формулировку на сравнения, отметим: у Хлебникова именно сравнения-руки [Якобсон, 1987, с. 294].

Нередки случаи звукового уподобления как самих терминов между собой (*поэтический – практический*), так и терминов в синтаксическом окружении: «*эпидемическое увлечение поэтической этимологией*» [Там же, с. 298].

### Выводы

Сделаем некоторые выводы относительно научного терминотворчества Р. О. Якобсона и научной терминокреативности в целом в сопоставлении с лингвокреативностью литературной.

1. Введение абсолютно новых слов в научном дискурсе не характерно для Р. О. Якобсона. В научном дискурсе новации – часто результат трансфера, т. е. перенесения смыслов через подчас далекие дисциплинарные расстояния. Причем иногда контраст между различными дисциплинарными областями играет на руку теории-реципиенту (заимствование механистической терминологии формалистами). В художественном дискурсе новообразования могут возникать без источников-доноров и мотивироваться самим художественным текстом. В поэзии это правило действует с особенной силой, так как мотивировкой словотворчества могут выступать все возможные формальные параметры художественного текста – как языковые, так и внеязыковые.

2. Как правило, научный термин, сколь неологичным он бы ни был, вводится в виде антиномии, т. е. в паре с оппозитивным понятием (*энергия – эргон* у В. фон Гумбольдта, *означающее – означаемое* у Ф. де Соссюра и т. д.). Науке известны случаи усиленной неологизации в терминологии, однако во всех таких случаях новообразования приводятся в систему в составе как минимум двух антиномичных терминов. Такова, например, разработанная Ч. С. Пирсом типология знаков. К неологизации при образовании терминов прибегает и Э. Бенвенист в своих поздних работах по теории поэтического дискурса. В поэтическом языке (и дискурсе), согласно французскому лингвисту, поэтический знак обретает свойства иконичности и эвокативности и, соответственно, согласуется с первичной эмоцией стихотворения посредством связи инстанций *эвоцирующего* (вызывающего ассоциации) и *эвоцируемого* (вызываемых ассоциаций), а также *иконизирующего* (изображающего по сходству) и *иконизируемого* (изображаемого по сходству). Кроме этих новых понятий, Бенвенистом вводится еще одно более загадочное по форме понятие *éicaste*, образованное, по-видимому (Бенвенист не уточняет сам), от греческого *eikon*, от которого, в свою очередь, образован европейский корень «икона» (фр. *icone*). В древнегреческом *eikasma* – это образный прием, состоящий в уподоблении двух сущностей. Не вполне понятно, что имеет в виду Бенвенист, заменяя принятый термин «икона» (в смысле иконического знака в семиотике), но он явно пытается назвать «поэтический знак» своим термином, отличным от уже общепринятых. «*Эйкасма*», таким образом, – поэтический аналог знака в языке<sup>5</sup>.

3. Поэтический неологизм в своей эстетичности и эвристичности реально и потенциально многозначен, тогда как научный термин стремится

<sup>5</sup> Подробнее об этой концепции см. [Фещенко, 20186].

к однозначности. Через бинаризм научных терминов реализуется дифференциация смыслов. В художественной литературе, а особенно в поэтическом дискурсе, важна, напротив, синтетизация смыслов через множественные значения.

4. Креативность художественная избегает повторов вновь созданных единиц (неологизм, как правило, употребляется однажды), научная же дискурсивная креативность основана на повторении терминов в целях уточнения их специфичности. В этой связи можно вспомнить соображение того же Якобсона о кардинальном отличии поэтической функции и метаязыковой:

Могут возразить, что метаязык также использует эквивалентные единицы при образовании последовательностей, когда синонимичные выражения комбинируются в предложения, утверждающие равенство:  $A = A$  («Кобыла – это самка лошади»). Однако поэзия и метаязык диаметрально противоположны друг другу: в метаязыке последовательность используется для построения равенств, тогда как в поэзии равенство используется для построения последовательностей [Якобсон, 1975] <sup>6</sup>.

Якобсоном имеется в виду, что метанаучные высказывания (как, например, словарные дефиниции) устанавливают на синтагматической оси тождество различных имен объектов (как в приведенном примере о «кобыле»), а поэтические высказывания размещают на синтагматической оси подобные имена из единой парадигмы (как, к примеру, в стихотворении В. Хлебникова «О, рассмейтесь смехачи», где подобными являются и звуки, и корень слова «смех»). Предельным выражением поэтической функции может служить фраза из стихотворения Г. Стайн *Rose is a rose is a rose is a rose*, в которой тавтологичность, избегаемая в научном тексте, работает на приращение смысла. При каждом повторении слова «роза» в этой фразе роза становится новым объектом, оставаясь при этом той же самой.

Таким образом, мы можем заключить, что механизмы лингвокреативности в художественном и научном дискурсах различаются. При этом обращение к единицам текста, в частности к новообразованиям в поэзии и терминологии, позволяет говорить о переходах из художественного дискурса в научный. Эвристика как единица художественного языка оказывается мостом между художественной и научной ментальностью, между художественной образностью и научной терминологичностью, между лингвоэстетикой и лингвоэвристикой.

#### Список литературы

Барт Р. От науки к литературе // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 375–383.

<sup>6</sup> Цит. по: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>

Белоглазова Е. В., Сергаева Ю. В. Лингвокреативность в художественном и научном дискурсе // Вестник Моск. гос. лингвист. ун-та. 2016. Вып. 7 (746). Языкознание. С. 21–30.

Васильева Н. В. О терминологическом мышлении // Когнитивные исследования языка. 2015. Вып. 20. С. 185–193.

Виноградов В. А. Термин в научном дискурсе // Виноградов В. А. Статьи по общему языкознанию, компаративистике, типологии. М., 2018. С. 526–534.

Виноградов В. Социально-языковые системы и индивидуально-языковое творчество // Семиотика и Авангард: Антология. М., 2006. С. 242–250.

Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979.

Григорьев В. П. О Хлебникове-художнике (К проблемам лингвистической эстетики) // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного М., 2004. С. 335–354.

Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избранные работы. 1958–2000-е годы. М., 2006.

Демьянков В. З. Языковое творчество и речевая креативность // Язык как медиатор между знанием и искусством: Сб. докл. Междунар. науч. семинара. М., 2009. С. 11–19.

Евтушенко О. В. Художественная речь как инструмент познания. М., 2010.

Золян С. Т. О стиле лингвистической теории: Р. О. Якобсон и В. В. Виноградов о поэтической функции языка // Вопросы языкознания. 2009. № 1. С. 3–8.

Зыкова И. В. Метаязык лингвокультурологии: Константы и варианты. М., 2017.

Ирисханова О. К. Лингвокреативные основания теории номинализации: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.

Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.

Купина Н. А. Креативная стилистика. М., 2014.

Манерко Л. А. Структуры знаний, представленные в художественном и академическом дискурсах // Вестник Моск. ун-та. Серия 22. Теория перевода. 2013. № 1. С. 100–118.

Маслова В. А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста. Витебск, 2014.

Миловидов В. А. Семиотика литературно-художественного дискурса. М., 2016.

Неизданный Хлебников. М., 1928. Вып. 8.

Руднев В. П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса. М., 1996.

Силантьев И. В. Текст в системе дискурсных взаимодействий // Критика и семиотика. 2004. № 7. С. 98–123.

Силантьев И. В. «Воображаемая словесность» Ю. С. Степанова и стратегия конвергенции научного и художественного дискурса // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 309–319.

Соколова О. В. Дискурс-«логофаг»: границы лингвокреативности и стереотипности в рекламе // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 114–142.

Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: Терминологическая деятельность. М., 2012.

Тюпа В. И. Прологомены к теории эстетического дискурса // Дискурс – 2/96. Новосибирск, 1996. С. 12–15.

Тюпа В. И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы). Тверь, 2002.

Фатеева Н. А. Поэзия как филологический дискурс. М., 2017.

Фещенко В. В. Философия – лингвистика – эстетика: к истории трехсторонних трансферов // Образы языка и зигзаги дискурса: Сб. ст. к 70-летию В. З. Демьянкова. М., 2018а. С. 99–124.

Фещенко В. В. Эмиль Бенвенист – теоретик поэтического дискурса // Критика и семиотика. 2018б. № 2. С. 226–237.

Фещенко В. В., Коваль О. В. Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М., 2014.

Хлебников В. Творения. М., 1986.

Хлебников В. Учение о наималах языка // From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. Frankfurt am Main, 2012. С. 202–225.

Шанир М. И. Язык быта / языки духовной культуры // Russian Linguistics. 1990. Vol. 14, no. 2. P. 129–146.

Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007.

Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. ст. М., 1975. С. 193–230.

Якобсон Р. О. Новейшая русская поэзия // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 272–316.

Routledge Handbook of Language and Creativity. L., 2015.

#### Article metadata

*Title:* From Linguistic Aesthetics to Linguistic Heuristics: Verbal Creativity in Literary and Academic Discourses \*

*Author:* V. V. Feshchenko

*Author's e-mail:* takovich2@gmail.com

---

\* The research is funded by grant № 19-18-00040 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

*Author's affiliation:* Institute of Linguistics RAS (Moscow, Russian Federation)

*Abstract.* The article discusses the issue of linguistic creativity in two types of discourse – literary and academic, as well as the linguistic mechanisms of word-making in artistic (experimental) literature in comparison with term-creation in scientific (philological) texts. The analysis distinguishes features that differentiate the scientific-academic and literary-artistic discourse, and those features that assimilate them. The perspective of analysis is the mechanisms of generating new linguistic units or new meanings of existing linguistic units in artistic neologization and terminological creativity. The study considers “strong” *expressemes*, or *heuristemes* (in the texts of V. Khlebnikov) in their comparison with concepts and terms in scientific discourse (in the texts of R. Jakobson) from the standpoint of linguistic creativity. *Heuristeme* as a unit of artistic language turns out to be a bridge between artistic and scientific mentality, between artistic imagery and scientific terminology, between linguistic aesthetics and linguistic heuristics.

*Key terms:* linguistic creativity, aesthetics, heuristics, discourse, *expresseme*, terminology

DOI 10.25205/2307-1737-2020-1-92-113

*Reference literature (in transliteration):*

Barthes R. *Ot nauki k literature*. In: Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika*. Moscow, 1994, p. 375–383. (in Russ.)

Beloglazova E. V., Sergaeva Yu. V. *Lingvokreativnost' v khudozhestvennom i nauchnom diskurse*. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2016, iss. 7 (746). *Yazykoznanie*, p. 21–30. (in Russ.)

Demiankov V. Z. *Yazykovoe tvorchestvo i rechevaya kreativnost'*. In: *Yazyk kak mediator mezhdru znaniem i iskusstvom: Sbornik dokladov Mezhdunarodnogo nauchnogo seminaru*. Moscow, 2009, p. 11–19. (in Russ.)

Evtushenko O. V. *Khudozhestvennaya rech' kak instrument poznaniya*. Moscow, 2010. (in Russ.)

Fateeva N. A. *Poeziya kak filologicheskij diskurs*. Moscow, 2017. (in Russ.)

Feshhenko V. V. *Emile Benveniste – teoretik poeticheskogo diskursa*. *Critique and Semiotics*, 2018, no. 2, p. 226–237. (in Russ.)

Feshhenko V. V. *Filosofiya – lingvistika – estetika: k istorii trekhstoronnikh transferov*. In: *Obrazy yazyka i zigzagi diskursa. Sbornik statej k 70-letiyu V. Z. Demiankova*. Moscow, 2018, p. 99–124. (in Russ.)

Feshhenko V. V., Koval O. V. *Sotvorenije znaka. Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva*. Moscow, 2014. (in Russ.)

Grigoriev V. P. *O Khlebnikove-khudozhnike (K problemam lingvisticheskoi estetiki)*. In: *Logicheskij analiz yazyka. Yazyki estetiki: Kontseptual'nye polya prekrasnogo i bezobraznogo*. Moscow, 2004, p. 335–354. (in Russ.)

Grigoriev V. P. *Pojetika slova*. Moscow, 1979. (in Russ.)

- Grigoriev V. P. Velimir Khlebnikov v chetyrekhmernom prostranstve yazyka: Izbrannye raboty. 1958–2000-e gody. Moscow, 2006. (in Russ.)
- Irishanova O. K. Lingvokreativnye osnovaniya teorii nominalizatsii. Doct. of Philol. Sci. Diss. Moscow, 2004. (in Russ.)
- Jakobson R. O. Lingvistika i pojetika. In: Strukturalizm: “za” i “protiv”. Moscow, 1975, p. 193–230. (in Russ.)
- Jakobson R. O. Novejshaya russkaya poeziya. In: Jakobson R. O. Raboty po poetike. Moscow, 1987, p. 272–316. (in Russ.)
- Karasik V. I. Yazykovej krug: lichnost', kontsepty, diskurs. Volgograd, 2002. (in Russ.)
- Khlebnikov V. Tvoreniya. Moscow, 1986. (in Russ.)
- Khlebnikov V. Uchenie o naimalakh yazyka. In: From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. Frankfurt am Main, 2012, p. 202–225. (in Russ.)
- Kupina N. A. Kreativnaya stilistika. Moscow, 2014. (in Russ.)
- Manerko L. A. Struktury znaniy, predstavlenyye v khudozhestvennom i akademicheskom diskursakh. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*, 2013, no. 1, p. 100–118. (in Russ.)
- Maslova V. A. Kognitivnyj i kommunikativnyj aspekty khudozhestvennogo teksta. Vitebsk, 2014. (in Russ.)
- Milovidov V. A. Semiotika literaturno-khudozhestvennogo diskursa. Moscow, 2016. (in Russ.)
- Nezdannyj Khlebnikov. Moscow, 1928, iss. 8. (in Russ.)
- Routledge Handbook of Language and Creativity. London, 2015.
- Rudnev V. P. Teoretiko-lingvisticheskij analiz khudozhestvennogo diskursa. Moscow, 1996. (in Russ.)
- Shapir M. I. Yazyk byta / yazyki dukhovnoj kul'tury. *Russian Linguistics*, 1990, vol. 14, no. 2, p. 129–146. (in Russ.)
- Shpet G. G. Iskustvo kak vid znaniya. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury. Moscow, 2007. (in Russ.)
- Silantev I. V. “Voobrazhaemaya slovesnost” Yu. S. Stepanova i strategiya konvergentsii nauchnogo i khudozhestvennogo diskursa. *Critique and Semiotics*, 2016, no. 2, p. 309–319. (in Russ.)
- Silantev I. V. Tekst v sisteme diskursnykh vzaimodejstvij. *Critique and Semiotics*, 2004, no. 7, p. 98–123. (in Russ.)
- Sokolova O. V. Discourse-“Logophagus”: The Boundaries of Linguistic Creativity and Stereotypy in Advertising. *Critique and Semiotics*, 2020, no. 1, p. 114–142. (in Russ.)
- Superanskaya A. V., Podolskaya N. V., Vasilieva N. V. Obshchaya terminologiya: Terminologicheskaya deyatelnost'. Moscow, 2012. (in Russ.)
- Tyupa V. I. Khudozhestvennyj diskurs (vvedenie v teoriyu literatury). Tver, 2002. (in Russ.)

Тыупа В. И. Prolegomeny k teorii esteticheskogo diskursa. In: Diskurs – 2/96. Novosibirsk, 1996, p. 12–15. (in Russ.)

Vasilieva N. V. O terminologicheskom myshlenii. *Kognitivnye issledovaniya yazyka*, 2015. iss. 20, p. 185–193. (in Russ.)

Vinogradov V. A. Termin v nauchnom diskurse. In: Vinogradov V. A. Stat'i po obshchemu yazykoznaniiu, komparativistike, tipologii. Moscow, 2018, p. 526–534. (in Russ.)

Vinogradov V. Social'no-yazykovye sistemy i individual'no-yazykovoe tvorchestvo. In: Semiotika i Avangard: Antologiya. Moscow, 2006, p. 242–250. (in Russ.)

Zolyan S. T. O stile lingvisticheskoi teorii: R. O. Jakobson i V. V. Vinogradov o poeticheskoi funktsii yazyka. *Voprosy yazykoznaniiya*, 2009, no. 1, p. 3–8. (in Russ.)

Zykova I. V. Metayazyk lingvokul'turologii: Konstanty i varianty. Moscow, 2017. (in Russ.)