

К сердцу языка – через дискурс: о способах трансфера неологизмов

Владимир Валентинович ФЕЩЕНКО

Институт языкознания РАН, Москва, Россия, takovich2@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются механизмы производства и трансфера новых художественных концептов и научных терминов на примере художественных текстов У. Уитмена и В. Хлебникова и научно-философских текстов В. фон Гумбольдта и М.Н. Эпштейна. Эти примеры демонстрируют различия в механизмах, с одной стороны, языковой и, с другой стороны, дискурсивной креативности; при этом дискурсивная креативность может тяготеть к лингвоэстетическому вектору (художественный эксперимент) или к лингвоэвристическому вектору (научное познание).

Ключевые слова: лингвокреативность, язык, дискурс, неологизм, трансфер

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

Для цитирования: Фещенко В.В. К сердцу языка – через дискурс: о способах трансфера неологизмов // Известия Восточного института. 2023. № 1. С. 106–114. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-1/106-114>

Original article
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-1/106-114>

Through discourse – to the heart of language: how neologisms are transferred

Vladimir V. FESHCHENKO

Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, takovich2@gmail.com

Abstract. The article discusses the problem of how neologisms enter the basic stock of a language in general and a language for special purposes in particular. The main thesis is that linguistic neologisms can become fixed in language only through discourse, namely through a specific functional type of discourse, such as the literary-artistic and the scientific. At the same time, depending on the nature of a particular discourse, this or that mechanism of fixation and circulation of a new word, concept, term or concept is triggered. The mechanisms of production and transfer of new artistic concepts and scientific terms in are considered in case studies of experimental artistic texts by Walt Whitman and Velimir Khlebnikov and linguophilosophical texts by Wilhelm von Humboldt and Mikhail Epstein. These examples demonstrate differences in the mechanisms of language creativity, on the one hand, and discourse creativity, on the other. At the same time, discourse creativity may gravitate toward the linguo-aesthetic vector (artistic experiment) or the linguo-heuristic vector (scientific knowledge), which we demonstrate by particular examples from Khlebnikov and Epstein.

Keywords: linguistic creativity, language, discourse, neologism, transfer

The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19-18-00040) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

For citation: Feshchenko V.V. Through discourse – to the heart of language: how neologisms are transferred // Oriental Institute Journal. 2023. No. 1. P. 106–114. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2023-1/106-114>

Введение

Хотя основная тема данной статьи – неология, т.е. словотворчество в узком смысле производства новых слов, мы хотели бы подойти к этой теме со стороны теории лингвокреативности в общем смысле, т.е. начать с некоторых положений теоретического характера, относящихся к тому, в каком ракурсе трактовать способы трансфера неологизмов, т.е. их циркуляции в диахронном и синхронном измерениях языка и дискурса. Разделение языковой и дискурсивной креативности представляется при этом важным и необходимым при разграничении новаций. *Путь к сердцу языка лежит через дискурс:* так можно было бы фигурально отразить наш основной тезис. В фокусе нашего внимания в этой статье будет неологизация не просто как языковой процесс, а как процесс дискурсивный, а именно мы

обратимся к примерам из двух типов дискурса – художественного и научного, в их сходствах и различиях, а также в их взаимодействии.

Лингвокреативность в художественном и научном дискурсе

Уже в теории основоположника науки о языке Нового времени В. фон Гумбольдта есть представление о творческом духе языка. Достаточно привести список сочетаний, в которых содержится лексема "творчество" и "языкотворчество", чтобы задуматься о постоянстве и значимости этой категории в его концепции: "языковое творчество", "языкотворческая сила человечества", "развитие творческой силы", "духовная деятельность в языковом творчестве", "акты языкотворческого духа", "всеобщее языкотворческое начало в человеке", "языкотворческий порыв", "языкотворческое сознание", "разумно творящие силы", "язык в вечном творении", "самодетельность творческой силы языка". Мы видим, как в рамках научного дискурса самого лингвиста раскрывается метафоричность его терминотворчества, и в то же время сосредоточенность на понятийных константах, одной из которых является интересующее нас здесь "языкотворчество".

Понимание языка как энергии, как открытой, динамической системы и нового, творческого в языке взаимно обуславливают друг друга в концепции В. фон Гумбольдта. В то же время он считает, что творчество (порождение, создание) возможно только при первоначальном изобретении языка: "Подлинное и полное творение звуковой формы могло относиться только к первым шагам изобретения языка, то есть к тому состоянию, которое нам неизвестно и которое мы предполагаем как необходимую гипотезу" [2, с. 96]. В иных случаях он говорит о "преобразовании" или "возрождении". Поэтому, постулируя творческое начало в языке, он тем временем пытается разграничить области и степени его присутствия. Чего нельзя сказать о большинстве его последователей, как на Западе, так и в России, считавших, что весь язык есть творчество. С другой стороны, именно категория творчества отсутствует в размышлениях Гумбольдта о поэзии, хотя естественно было бы ожидать обратного. Однако эту более логичную связь поэзии с категорией творчества подметят позднейшие последователи Гумбольдта и сами поэты, вдохновленные мыслью немецкого языковеда.

Для Гумбольдта вопрос о словотворчестве как создании новых единиц языка еще не стоит, поскольку в его время еще не существует теории отдельного слова как такового, которая возникнет уже в начале XX века. Однако сама лингвокреативная теория его успевает оказать воздействие на поэтические концепции уже в XIX веке. Под такое влияние, например, попал родоначальник американского свободного стиха и провозвестник авангарда Уолт Уитмен.

В комментариях к своему *opus magnum* "Листья травы" Уитмен называет свою поэму "языковым экспериментом", тем самым призывая к инновациям в поэзии: "This subject of language interests me – interests me: I never quite get it out of my mind. I sometimes think the Leaves is only a language experiment" [9, с. 10]. В том же заявлении, как если бы он был футуристом, он утверждает, что "новые слова" в поэзии содержат "новые возможности речи" [9, с. 10]. Такую же футуристическую позицию он занимает в эссе "Наш язык и литература", говоря о "формулировании будущего непреложными словами" [9, с. 10]. Уитмен был страстным читателем лингвистических работ своего времени. Наиболее заметным является его интерес к теории языка Гумбольдта, в которой язык рассматривается как творческая деятельность и выражение национального духа.

Если В. Хлебников будет во многом опираться на словарь В. Даля в своем словотворчестве, то кумир Хлебникова Уитмен черпал свои словесные новшества из словаря Уэбстера. Вот примеры некоторых редких слов, используемых Уитменом: *venerale*, *comprend*, *savan*, *promulge*, *de-bouch*, *diminute*, *habitan*, *literated* (слово заимствуется из других языков и адаптируется под английские парадигмы); *coon-seeker*, *duck-shooter*, *pikfisher*, *faultfinder*, *fishtearer*, *sailmaker*, *anchor-lifter* (слова-компаунды, в целом свойственные английской лексике, но используемые здесь окказионально). Уитмен еще остается в рамках романтической концепции языка, который нельзя изменить, но можно усилить продуктивную мощь языковых ресурсов с акцентом на

своем собственном национальном языке. Нечто совсем иное мы будем наблюдать на материале английского языка уже в поздних произведениях Дж. Джойса и в поэзии Э.Э. Каммингса, где язык будет подвергнут радикальному преобразованию. Однако первые опыты настоящей экспериментальной неологии в англоязычной поэзии появляются уже в 1871 году, как известно, в кэрролловском "Джабберворки". Слова-бумажники – первые в художественной литературе неологизмы, являющиеся результатом чистого языкового эксперимента.

Эксперименты по образованию слов лингвистика допускает, начиная с Ф. де Соссюра. Швейцарский ученый считал, что язык конвенционален, и эти конвенции встроены в язык таким образом, что система никак не может быть поколеблена творческим актом речи. Поэтому в рамках таких теорий принято говорить не о языковом, а о речевом творчестве. По Соссюру, случайное творчество индивидуума в сфере речи способно запустить процесс новообразования в языке, но само по себе подвергнуть язык изменению не может: "...Новообразование, которое является завершением аналогии, первоначально принадлежит исключительно сфере речи; оно – случайное творчество отдельного лица <...> Все, что входит в язык, заранее испытывается в речи: это значит, что все явления эволюции коренятся в сфере деятельности индивида" [3, с. 199]. Он приводит пример новообразования по аналогии: импровизированное слово *in-décor-able* образуется по аналогии с уже имеющимися в языке *décor-er* "украшать", *par-donn-able* "простительный", и *in-connu* "неизвестный". Это есть, по Соссюру, акт творчества в речи. Творчество речи может иметь место и при невозможности языка. Так, Соссюр участвовал в расшифровке медиумической глоссолалии одной ясновидящей, способной порождать высказывания на несуществующем языке. Для характеристики "санскритоида" Элен Смит Соссюр предпринимает любопытное упражнение. Он составляет текст на квазилатинском языке, без какого-либо уловимого смысла, в виде последовательности слов, сохраняющих фонологическую систему, но игнорирующих латинскую грамматическую связь: *Meâte domina mea soróre forinda inde deo inde sini godio deo primo nomine... obero mine... loca suave tibi ofisio et ogurio... et olo romano sua dinata perano die nono colo desimo... ridère pavére... nove...*

Обратная процедура будет позднее осуществлена русским лингвистом Л.В. Щербой. Своим знаменитым примером *Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокренка* Щерба стремился доказать тот факт, что даже при аномальной структуре на одном уровне языка (лексическом) высказывание может оставаться в рамках языка на другом уровне (грамматическом). Можно представить себе фразу, полностью состоящую из неологизмов, т.е. насквозь словотворческую. Что и было осуществлено в первые десятилетия XX века русскими поэтами-футуристами, деклариовавшими ценность словоновшества и слова как такового. Не случайно, лингвисты после этих экспериментов стали больше признавать возможность индивидуальной креативности в языке.

О "языковом творчестве" рассуждал и Р.О. Якобсон в связи с традицией гумбольдтианства. Субъект, говорящий на языке как социальной системе, полагает он, осуществляет индивидуальный творческий акт. И наоборот – условность, язык как общественная ценность реализуется только в индивидуальной речи, в индивидуальном неповторимом творческом акте, который сохраняет язык, обеспечивает непрестанное действие языковой условности и в то же время как-то изменяет ее, потому что творческий акт всегда приносит что-то новое, то здесь непременно нарушается эта условность [8, с. 34]. Таким образом, творчество в языке связано с нарушением и преодолением условностей системы. По Якобсону, понятие языкового творчества содержит не только антиномию языка и речи, но и дихотомию нормы (конвенции) – девиации (нарушения условности): "В действительности язык как социальная ценность, язык в его социальном аспекте является одновременно предметом, объектом, *ergon*, – и творчеством, энергией, и в то же время обе эти ипостаси объединяет язык отдельной личности – с одной стороны, это индивидуальное достояние, индивидуальная застывшая норма, с другой стороны – неповторимый акт творчества" [8, с. 45]. Якобсон демонстрирует свои по-

стулаты на материале неологизмов Хлебникова, подчеркивая, что они не нарушают систему, но как бы достраивают ее с помощью новых правил (как в известном стихотворении "Заклятие смехом").

Необходимо различать языковое творчество в эстетической функции и других неэстетических функциях. Художественный дискурс, в отличие от других дискурсов, например, фольклорного или религиозного дискурса, основывается на понятии индивидуального авторства. Это результат сознательного создания художественного знака и художественного сообщения отдельным субъектом в соответствии со своим понятийным миром. Художественная форма строится каждый раз по законам эстетики, даже в том случае, когда старые законы эстетики нарушаются (как при смене художественных эпох). Незыблемой остается установка эстетической функции как доминирующей и подчиняющей себе все остальные.

В.П. Григорьев определяет поэтический язык как "язык с установкой на творчество, а поскольку всякое творчество подлечит и эстетической оценке, это язык с установкой на эстетически значимое творчество" [1, с. 77–78]. Поскольку эстетическая функция ориентируется на сообщение как таковое, прагматика художественного дискурса состоит в конструировании самой художественной формы как уникального языкового произведения. Поэтому в художественном дискурсе допускается высокая степень креативности, что недопустимо в обыденной речи или других видах дискурса.

Возьмем крайний случай эксперимента в поэтическом дискурсе – стихи на заумном языке. Являются ли "Бобэоби" В. Хлебникова и "Дыр бул щыл" А. Крученых лингвокреативными? С точки зрения обыденного сознания они просто неприемлемы в качестве сообщений: любой человек может производить сколь угодно бессмысленные сочетания звуков, не прослыв творцом. Наоборот, если такие звуки произносятся не к месту, его могут заподозрить в психическом заблуждении и, следовательно, отказать ему в креативности на корню. Другое дело – стихотворение поэта, которое как эстетическая форма вошло в художественную культуру, причем вошло мгновенно и было одобрено многими, в том числе К. Чуковским, П.А. Флоренским и Р.О. Якобсоном. Оно было признано в высшей степени творческим, поскольку нарушало презумпцию осмысленности языкового слова, но, с другой стороны, сохраняло эстетическое значение как последовательность звуков. Оно было осознано именно в рамках поэтического дискурса, что позволило расширить границы языка. Более того, эти стихи стали фактами языка хотя бы в силу своей известности и многократной цитируемости-воспроизводимости.

Возьмем другой пример – неологизацию как лексическое творчество. В повседневной речи мы часто производим окказионализмы, однако слишком часто их производить нельзя, иначе они утратят качество новизны и превратятся в стереотипное штампование. Считались бы мы творческими, если бы говорили исключительно по образцу щербовской "глокой куздры" или кэрролловского "Бармаглота"? Боюсь, мы бы даже за комиков не сошли. В поэтическом дискурсе такие ограничения снимаются, и, как показывает опыт некоторых авторов, изобретение новых слов может стать конструктивным эстетическим принципом (например, В. Хлебников, Дж. Оруэлл, Э. Берджесс, Дж. Джойс). При этом степень креативности неологизации может быть разной. Неологизмы А. Белого служат орнаментальным целям и строятся по более привычным словообразовательным моделям, а Хлебников устанавливает свои словообразовательные законы, образующие новые словообразовательные парадигмы.

Словотворчество в художественном дискурсе: В. Хлебников

Процессы, происходящие в языке литературы и языке науки, по-разному влияют на языковые изменения в целом. Дискурс науки строится на обязательной институционально-коллективной коммуникации в сообществе, тогда как художественный дискурс – на личностно-индивидуальной коммуникации между автором и читателем (зрителем, слушателем). Соответственно, в науке фиксируются только утвержденные традициями языковые единицы (как правило, термины), и в таком виде они включаются в языковой фонд. При этом в зависимости от науч-

ной парадигмы эти термины меняют свое значение. Художественная литература, в отличие от науки и, например, фольклора, характеризуется большой языковой свободой: языковые новшества не должны одобряться коллективом и могут входить в национальный язык стихийно, а могут и не входить в него вовсе, оставаясь при этом фактами художественного языка.

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" [1, с. 140]. В пару к "экспрессеме" Григорьевым вводится новый термин *эвристема*. Он образуется от понятия эвристики как познавательного принципа открытия нового. Выделяя "эстетико-эвристическое измерение языка", Григорьев понимает эвристему как единицу, относящуюся к гносеологической стороне экспрессы, то есть как носителя "сильных" контекстов слов в поэтическом языке. Эвристема – это экспрессема, в большей степени направленная на новизну, а также на идейное содержание и познавательную ценность. В таком понимании эвристема – 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 обладают эвристическим потенциалом. Термин выполняет две основные функции языка – номинативную и когнитивную. Эстетическая направленность на себя и смысловая потенциальность не свойственны научному понятию. Наоборот, термин должен согласовываться с другими терминами данной научной парадигмы и быть предельно релевантным по своему значению.

Рассмотрим теперь некоторые контексты употребления экспрессы в их сопоставлении с концептами в научном дискурсе с позиций языкового творчества. Поскольку мы выбрали в данном случае перспективу словотворчества, обратимся к тем контекстам, которые являются наиболее "сильными" в плане неологизации и терминотворчества.

Самым неологизирующим автором в истории русского литературного дискурса является В. Хлебников (по оценке хлебниковедов более 10 000 неологизмов). Поэт начинает активно интересоваться неологизацией в 1907–1908 гг. Сначала этот интерес вылился в многочисленные записи придуманных им слов (так называемая "тетрадь 1908 года"). Вдохновленный, с одной стороны, лексикой В. Даля, а с другой – словесными новшествами русских символистов, он видит свою задачу в том, чтобы на основе русского языка создать преобразованный поэтический язык, в котором будут задействованы возможности, как присущие древним стадиям языка, так и выявленные в словесном эксперименте.

Стихи 1907–08 годов, по мнению специалистов по Хлебникову, являются самыми неологизирующими за весь период его творчества. Именно в целях художественного воплощения словотворчества языковой проект Хлебникова возникает в начале его творческого пути. Если обратиться к стихотворениям, написанным около 1908 года, то можно выявить ряд закономерностей работы Хлебникова со словом, ряд ключевых констант в его поэтическом мире. Возможно, наиболее важной из них является концепт времени. Оно обрастает целым "гнездом" словообразований и кочует от текста к тексту, см. строки из разных стихов: *Временин я, / времянку настиг; Времирей узывных сказка; Времыши – камыши; И жницей Времиней сжатые нивы; Стая легких времирей; И топливом времовые дрова; Времишерстны их тела*. Ср. также с названием стихотворения "Временель", а 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 можно видеть, все новые формы с корнем "врем" выстраиваются в потенциальную систему, при этом не нарушая законов русского языка. Неологизмы ценны не сами по себе, а своей совокупностью,

преобразующей всю структуру русской поэтической речи. Экспрессема-инвариант "время" выражается в целой парадигме своих вариантов.

В стихах 1907-08 гг. наиболее часты новообразования со следующими корнями: **"люб"** (любины, полюбовники, полюббы, любуны, любоч, любеж, любязи, любкий, люббый, любилы, любри, любляться, любитва, нелюбины, любирь, любавица, любистель, любавеи); **"мир"** (мирооси, мировик, Мировичий, миреса, мирийный, мировинный, мирожки, Мирязь, домирный, омирелый); **"нем"** (немизны, немобы, немость, немливо, немостынный, немобный, немог, немь, немный); **"слав"** (славень, Славяной, Славун, славь, заслави); **образования от глагола "быть"** (бывь, будь, бусло, былняк, будрый, быле-ликий, Бывун, будизна, бывания, небыль, будутный, небывь); **"мор"** (морень, моримый, морица, морилы, моря, моряжески); **"вер"** (веримый, верица, верень, вероч, веритва, верана, веровь, верязь); **"неб"** (небистель, небязь, небич, небянка, небный); **"ум"** (неумь, разумь, безумь, уманна, умночий, умнядь) и др. Можно сделать вывод, что эти наиболее частотные экспрессы также выступают ключевыми понятиями-эвристиками в идиостиле поэта. В то же время чисто художественные контексты дают большую свободу в однокоренном словотворчестве, чего меньше в других жанрах хлебниковских текстов.

Что мы наблюдаем в других жанрах хлебниковского словотворчества? Если придерживаться того же короткого периода 1907-08 гг., то в пьесе "Снежимочка" мы встречаем неологизацию и в самом тексте, и в метатекстовых позициях – в номинации частей текста (1-е деймо; 2-е деймо; Вводьмо в 3-е деймо) и в номинации говорящих персонажей (Снезини, Смехини, Немини, Березомир, Липяное бывьмо и т.п.). Здесь становится заметно, что неологизмы Хлебникову требуются не только в собственно выразительных целях, но и в целях понятийных, в частности, мета-языковых: обозначение самого процесса творчества, ср. неологизмы *деймо*, *мыслезём*, *самоведение*, *мовь*, *сверхповесть*, *самотворец*, а также целую серию по модели "живопись": *будепись*, *былепись*, *веропись*, *волепись*, *кривопись*, *лживопись*, *милопись*, *небопись*, *силопись*, *словопись*, *тленопись*, *ценопись*, *споропись*, *времяпись*.

Переходя от поэтического дискурса к теоретическому, экспрессы нередко начинают тяготеть к эвристикам, т. е. своеобразным квазитерминам теории. Ср. пример из неопубликованного при жизни "Учения о наималах", где Хлебников изобретает новые слова для замены лингвистических терминов в собственной теории языка:

Учили об особе языка, бывшие некогда игрой умчаков ветхого лета, покато теряют свой ход и, дмнные яростью, ослеплявшие смерчем духовные бури уступают место вечной зыби, господствующей ныне <...> Может быть, здесь жезл того серебрянобрадного 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 [5, 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.

Итак, словотворчество Хлебникова с самых ранних пор оказывается направленным на три функции: 1) чисто языковой эксперимент (черновые заметки, образцы неологизмов), или прикладное словотворчество; 2) поэтическое словотворчество; 3) теоретическое или концептуальное словотворчество, выраженное как в метатекстовых позициях художественных текстов, так и в автометаописательных жанрах статей, манифестов, эссе, трактатов и т. п.

Терминотворчество в научном дискурсе: М.Н. Эпштейн

Со времен В. Хлебникова авторская неология стала довольно распространенным литературным явлением. Однако в наиболее известных случаях поэтов и прозаиков (А. Белый, И. Северянин, В. Маяковский, Г. Айги в России, Дж. Джойс, Ю. Джолас, Дж. Оруэлл, Э. Берджесс в англо-американской культуре), мы имеем дело лишь с чисто эстетической функцией словотворчества. Если не считать "Русского словаря языкового расширения" А. Солженицына, составленного во многом из некогда существовавших форм русских слов и потому вряд ли претендующего на неологизацию *sensu stricto*, то лингвопроективную программу М.Н. Эпштейна следует признать самым значительным предприятием по неологизации русского языка после Хлебникова.

С 2000 года Эпштейн работает над еженедельными выпусками интернет-ресурса "Дар слова". Он представляет собой материалы для "проективного словаря русского языка" и направлен на раскрытие лексических, грамматических и понятийных возможностей русского языка, а также перспектив его развития в XXI веке. Единицей такого проективного словаря признается *однословие* как "наикратчайший жанр словесности, искусство одного слова, заключающего в себе новую идею или картину" [6, <http>]. Отметим, что здесь сразу возникают некоторые противоречия. Во-первых, *однословие* противопоставляется "неологизму", имеющему, по словам Эпштейна, "функционально-прикладное значение". Но, например, неологизмы Хлебникова или Маяковского никак не направлены на прикладные цели и, тем не менее, традиционно называются неологизмами (авторскими неологизмами). А во-вторых, остается неясной прагматика таких *однословий*. Если, как говорится, это произведение искусства в миниатюре, то зачем тогда давать им совершенно обыденные контексты, объясняющие значения этих словесных новшеств?.. Даются многочисленные толкования новых слов (*издомный, чужedomный, входчивый, сбывчивый* и т.д.), но эстетические их возможности оставляются за скобками.

Особым – и действительно подтвержденным – вкладом М.Н. Эпштейна в лексикографию стоит признать его профильные "проективные словари". Первым из таких словарей стал "Проективный философский словарь" в соавторстве с другими учеными. Творчество не просто новых слов, а новых понятий и терминов – еще одна ипостась прокламируемого "протеизма" и "лингво-витализма" в культуре XXI в.

Вводимые философские понятия мотивируются еще не освоенными до конца, становящимися на наших глазах представлениями о новых явлениях. Среди таких новых понятий – как уже сейчас (к 2022 году) вошедшие в научный обиход (*глокализм, транскультура, видеократия, метабола, деперсонализация*), так и ожидающие своего осмысления (*всеразличие, гуманология, концептивизм, культуроника, мультивидуум*). Любопытно, что в словник таких "философских неологизмов" включаются также обретающие концептуальный вес служебные слова или части слов русского языка (предлог *в*, как бы, недо-, прото-) и даже " " (знак пробела). Как поясняют составители словаря, "проективный словарь <...> не регистрирует, а предвосхищает, потенцирует, проектирует будущие дискурсы и тенденции в развитии данной дисциплины, очерчивает круг ее концептуальных и терминологических возможностей" [4, с. 5]. Сам акт составления такого словаря выступает как первичный творческий авторский жанр ("творческое составление"). Систематизация новых терминов и понятий обещает придать философии более творческий характер в наступающем будущем.

Следующим шагом в "проективизации" русского языка и внедрении методов "проективного мышления" стал "Проективный словарь гуманитарных наук" – уже полностью авторский, значительно расширенный по отношению к ПФС, лексикографический труд, охватывающий понятия и концепты широкого круга гуманитарной культуры нашего времени. Согласно самому автору, цель этого словаря – "представить радикальное обновление понятийно-терминологического аппарата гуманитарных наук, ближайшие и отдаленные перспективы их развития. Словарь можно назвать *эвристическим*, поскольку он показывает разнообразные способы

смыслотворчества, образования новых идей и понятий" [7, <http>]. Обратим особое внимание на лингвистический раздел словаря: в нем суммированы экспериментальные понятия "творческой филологии", вводившиеся Эпштейном за последние десятилетия. Эти понятия разного порядка: наименования языковых единиц и явлений (*апонимы, вербъект, имплектив, инфиниция, контраформатив, криптоним, оксимороним, прагмема, протологизм, филоним*); метаязыковых процессов и комплексов (*логопоэзия, лингвомутация, гиперязык, воязыковление, идеоязык, логодицея*); новых дисциплин, ассоциированных с лингвистикой (*лингвовитализм, лингводизайн, семиургия, семиургика, силентика, скрипторика*). Если В.П. Григорьев говорил о *языководстве* Хлебникова как о "воображаемой филологии", то в отношении опытов Эпштейна можно говорить о "проективной филологии" или о "трансформативной филологии". Такая филология заглядывает в будущее только намечаемых языковых явлений и с помощью проективных терминов концептуализирует еще не вполне сложившиеся, но назревающие или предвосхищаемые процессы.

Заключение

Введение абсолютно новых слов не характерно для научного дискурса. Если они вводятся на экспериментальной основе, как у Эпштейна, то им требуется благоприятная дискурсивная среда, чтобы закрепиться в языке. В научном дискурсе инновации часто являются результатом трансфера, т. е. переноса слов через порой далекие дисциплинарные расстояния (например, термин *кварк* возник как заимствование физиком М. Гелл-Манном из "Поминок по Финнегану" Джойса). Более того, иногда контраст между различными дисциплинарными областями играет на руку реципиентной теории (заимствование механистической терминологии формалистами). В художественном дискурсе новообразования могут возникать без донорских источников и мотивироваться самим художественным текстом. В поэзии это правило действует с особой силой, так как мотивировкой лексического творчества могут быть всевозможные формальные параметры художественного текста, как лингвистические, так и экстралингвистические.

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 как минимум из двух антиномичных терминов. У М.Н. Эпштейна такими терминами, составляющими дихотомию, стали концептуализм и метареализм как обозначение двух течений в современной русской литературе. При этом термин метареализм является неологизмом, вполне закрепившимся в русском языке именно через научно-филологический дискурс.

Поэтический неологизм в своей эстетике и эвристике реально и потенциально многозначен, тогда как научный термин стремится к однозначности. Через бинарность научных терминов осуществляется дифференциация значений. В художественной литературе, и особенно в поэтическом дискурсе, важно, наоборот, синтезировать смыслы через многозначность.

Художественная креативность избегает повторения вновь создаваемых единиц (неологизм обычно употребляется один раз), тогда как научное дискурсивное творчество основано на повторении терминов с целью уточнения их специфики. Таким образом, можно сделать вывод, что механизмы языкового творчества в художественном и научном дискурсах различаются. В то же время обращение к единицам текста, в частности новообразованиям в поэзии и терминологии, позволяет говорить о переходах от художественного дискурса к научному дискурсу. Эвристика как единица художественного языка является мостом между художественным и научным мышлением, между художественной образностью и научной терминологией, между лингвоэстетикой и лингвоэвристикой.

Также можно сделать вывод, что художественный и научный дискурсы расположены по шкале языковой креативности на противоположных полюсах – для художественного характерна максимальная лингвокреативность, для научного – максимальная. Сам по себе вывод о креативном характере языка в литературе

и некреативности языка в науке может показаться тривиальным. Однако он позволяет понять, как эти два вектора взаимодействуют в полидискурсивных и интердискурсивных формах и текстах: в манифестах, очерках, трактатах, заметках. Лингвистический инструментальный сопоставительного дискурсивного анализа демонстрирует переходы между экспрессивной лингвокреативностью (лингвоэстетикой) в художественной литературе и эвристической креативностью (лингвоэвристикой) в научной терминологии.

Литература

1. Григорьев В.П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. 343 с.
2. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 2000. 400 с.
3. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. 696 с.
4. Тульчинский Г., Эпштейн М. (ред.) Проективный философский словарь: Новые термины и понятия. СПб.: Алетея, 2003. 544 с.
5. Хлебников В. Учение о наимах языка // *From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. L. Fleishman et al (Eds.), Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2012. P. 197–225.*
6. Эпштейн М. Слово как произведение: о жанре однословия // *Новый мир. 2000. № 9. С. 242–215.*
7. Эпштейн М. Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 616 с.
8. Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки славянских культур, 2011. 280 с.
9. Warren J.P. Walt Whitman's Language Experiment. University Park: Penn State University Press, 1990. 230 p.

References

1. Grigoriev V.P. The poetics of the word. M.: Nauka, 1979. 343 p. (In Russ.).
2. Humboldt V. von. Selected works on linguistics. M.: Progress, 2000. 400 p. (In Russ.).
3. Saussure F. de. Works on linguistics. M.: Progress, 1977. 696 p. (In Russ.).
4. Tulchinsky G., Epshtein M. (ed.) Projective philosophical dictionary: New terms and concepts. St. Petersburg: Aleteyya, 2003. 544 p. (In Russ.).
5. Khlebnikov V. The doctrine of the naimals of the language // *From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. L. Fleishman et al (Eds.). Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2012. P. 197–225. (In Russ.).*
6. Epstein M. Word as a work: about the genre of one word // *Novy Mir. 2000. No. 9. P. 242–215. (In Russ.).*
7. Epstein M. Projective Dictionary of the Humanities. M.: New Literary Review, 2017. 616 p. (In Russ.).
8. Jacobson R.O. Formal school and modern Russian literary criticism. M.: Languages of Slavic cultures, 2011. 280 p. (In Russ.).
9. Warren J.P. Walt Whitman's Language Experiment. University Park: Penn State University Press, 1990. 230 p.



Владимир Валентинович ФЕЩЕНКО, д-р. филол. наук, старший научный сотрудник Института языкознания РАН, г. Москва, Россия, e-mail: takovich2@gmail.com

Vladimir V. FESHCHENKO, Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: takovich2@gmail.com

Поступила в редакцию
(Received) 20.05.2022

Одобрена после рецензирования
(Approved) 25.02.2023

Принята к публикации
(Accepted) 07.03.2023