

Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи¹

В.В. Фещенко
МОСКВА

Разметав отвороты рубашки,
Волосато, как торс у Бетховена,
Накрывает ладонью, как шашки,
Сон, и совесть, и ночь, и любовь оно

Б.Л. Пастернак. Определение творчества

Конечно, никто не знает в точности, что такое Творчество. Очень многие из образованных людей могут определить слово «творчество». Но это все равно, что пытаться понять, что такое «любовь» по Британской Энциклопедии

*Ю.С. Степанов. Творчество.
Вступительное слово к Конференции 25 января 2008 г.*

Посвящая эту статью памяти Юрия Сергеевича Степанова, хочется вспомнить то сущностное, что приносили его личность, его ум и его учение в атмосферу «творческого брожения» в лингвистике и гуманитаристике рубежа XX–XXI веков. Эта атмосфера в его присутствии и под его «парящим» руководством дышала любовью и обостренным интересом ко всему *новому*, наполнялась вдохновляющим порывом к новым формам и фигурам научного мышления. Наука о человеке и о его языке должна быть, считал он,

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РГНФ «Художественный эксперимент: коммуникативные стратегии и языковые тактики», проект № 11-34-00344а2, а также гранта Министерства образования и науки «Образы языка в лингвистике начала 21 века» (ведущая научная школа им. акад. Ю.С. Степанова, рук. В.З. Демьянков, № НШ-1140.2012.6).

творчески переживаемой и творчески развиваемой. А насчет того, что значит «творчески», сам Ю.С. Степанов высказался в материалах одной из последних конференций, как раз посвященной концепту творчества в гуманитарных науках.

Сотворить нечто в ментальном мире, полагал он, значит совершить действие, перформативный акт, открывающий новую мысль или открывающий глаза на новую мысль. Только мысль способна сотворить новое знание, вне зависимости от того, кем эта мысль высказана – строгим ученым, свободомыслящим философом или прозревающим поэтом. Человек совершает «откровение в Духе» свободным творческим актом. Вслед за Н. Бердяевым, В. Розановым и В. Зеньковским Степанов-ученый и мыслитель утверждал творческий акт в противопоставлении конформизму и послушанию. Творчество, согласно такому убеждению, есть создание нового, «прибыль бытия», «освобождение» и «преодоление», и, в конечном итоге, «выход, исход, победа» (Степанов, 2008а, с.11).

Когда Юрий Сергеевич представлял на конференции давно забытую книгу 1923 г. «Творчество. Сборник статей», он осознавал и призывал осознать других, что любая настоящая книга, любая мысль, любое слово пронизано «и просто мучениями, и муками и радостью Творчества» (Там же, с.10). То же самое можно было бы сказать о его собственной этике интеллектуальной работы, и об экзистенциально напряженных последних его публикациях, и о фундаментальных его трудах в области лингвистики и теории культуры прежних лет. Его мысль двигалась как бы по асимптоте, то есть, по некоторой прямой, «к которой неограниченно близко приближаются точки некоторой кривой по мере того, как эта кривая удаляется по этой линии в бесконечность» (Степанов, 2008б, с.131). По его собственному мнению, это и есть «стиль творчества», будь то в области практики или теории.

Ю.С. Степанов был тончайшим теоретиком языка и культуры, убежденным в первостепенной важности теории в творческом процессе, ведь, по его словам, «все же именно теоретики завершают процесс создания нового» (Степанов, 2001, с.31.). Единый семиотический универсум, считал он, един именно соединением творчества и его теоретического осмысления. Когда творчески-поэтический разум силится понять не поддающиеся очевидности категории (как в вышеприведенной цитате из Пастернака), а научный рассудок не в силах объяснить, казалось бы, очевидные истины, особенно ощущается необходимость в том объединяющем творческом усилии практики и теории, о котором мыслил Юрий Сергеевич Степанов.

* * *

В самое последнее время лингвисты все чаще встречаются с метаязыковой формулой «язык как творчество». Если в предшествующих парадигмах лингвистической мысли такое сочетание употреблялось чаще как метафора, наподобие метафор «язык как искусство», «язык как энергия» и т.п., то ближе к нашим дням творческие свойства языковой деятельности уже осознаются как неотъемлемая характерная черта коммуникации между людьми. Эта динамика выражается, прежде всего, в понятии лингвокреативности.

Источников этого нового взгляда на язык в основном два. Во-первых, развитие представлений о поэтическом языке как языке с принципиальной установкой на творчество. Во-вторых – достижения когнитивной науки, связывающей процессы в языке и мышлении с порождением новых знаний о мире. Об этих ближайших и непосредственных основаниях лингвокреативного подхода в языкознании и семиотике можно узнать из недавних стимулирующих работ (Ирисханова, 2004; Ремчукова, 2005; Позднякова, 2006; Демьянков, 2008; Лингвистика креатива, 2009; Демьянков, 2009; Ирисханова, 2009). Общие замечания, касающиеся философского концепта творчество, были высказаны мной в другой статье (Фещенко, 2008). Задачей же данной статьи будет рассмотрение идеи языка как творчества в истории учений о языке. При этом я ограничусь, за некоторыми исключениями, в основном русскими лингвистическими учениями, оставив в данном случае за скобками другие традиции мысли о языке. Тем самым я попытаюсь представить, как в логике развития лингвистики осмыслялось понятие творческого в зависимости от определенных парадигм и подходов в науке о языке.

Впервые творческое понимание языка заявляет о себе у основоположника науки о языке В. фон Гумбольдта, учение которого во многом проявляет черты романтизма как идейной парадигмы культуры. Поскольку дальнейшее развитие русской лингвистики связано именно с гумбольдтианской традицией деятельного понимания языка, имеет смысл остановиться в общих чертах на положении немецкого классика языкознания о разграничении языка как статической системы (эргон) и языка как деятельности (энергейя).

Важно, в каком контексте высказана данная знаменитая мысль В. фон Гумбольдта. Из биографических свидетельств известно, что на мысль о «языке как деятельности» его вдохновили, с одной стороны, его шгудии по баскскому языку с его оригинальной эргативной структурой, а с другой, его чтение Э. де Кондильяка и Д. Дидро (Aarsleff, 2002, p. 202). В частности, на него повлиял кондильяковский анализ измененного порядка слов в поэтических текстах («Ода» Горация), создающего эстетический эффект «энергичности». Идея «энергии» в поэзии была на слуху в эпоху Просвещения (о ней пишет и Дидро), в частности, статья «Энергия» появилась в «Encyclopedie methodique. Grammaire et literature» (1782) под авторством ученого-энциклопедиста Николя Бозе. Энергия здесь определяется следующим образом: «Energie est cette quantité qui, dans un seul mot ou dans un petit nombre des mots, fait appercevoir ou sentir un grand nombre d'idées» (цит. по: Aarsleff, 2002, p. 202). В понятие энергии вкладывается здесь смысл наибольшей наполненности слова идеями.

Сама идея энергии, по всей видимости, подсказана Гумбольдту именно эстетическим контекстом. Однако уже в его собственных текстах она приобретает более абстрактный и общий характер. Сначала она выражается с использованием немецких терминов *Erzeugtes* и *Erzeugung*: «Язык следует рассматривать не как мертвый продукт (*Erzeugtes*), но как созидательный процесс (*Erzeugung*)» (Гумбольдт 2000, с. 69). В основу антиномии кладутся признаки «постоянное–преходящее», «предельность–беспредельность», «законченное–

длящееся», «замкнутое–открытое», «мертвое–живое», «мумиобразное состояние в письме – воссоздание в живой речи» (см.: Постовалова, 1982, с. 93–113).

Оппозиция эргон–энергейя становится центральным противопоставлением в его концепции, получая свое выражение в его знаменитой формуле «Язык есть не продукт деятельности (Ergon), а деятельность (Energeia)». Несмотря на диалектическое противоположение, акцент делается на энергейе. При этом нужно иметь в виду, что определение языка как энергейи относится Гумбольдтом по преимуществу к генетическому плану, т.е. к языку в моменты его зарождения. Рассуждения о первоистоках языка характеризуют его как типичного романтического мыслителя, а его соображения о динамизме и созидательности возникновения языка соотносятся с другими романтическими мифами о языке. Например, с руссоистским мифом, в котором тоже используется категория энергии. У Ж.-Ж. Руссо мы находим мысль об «энергичности» первоязыка: «Первый язык человека, наиболее всеобщий и наиболее энергичный, – единственный язык, который был нужен человеку еще до того, как возникла необходимость в чем-то убедить собравшихся вместе людей, – это крик самой Природы...» (цит. по: Деррида, 2000, с. 411). Правда, в отличие от Руссо, Гумбольдт видит движущую силу языкового развития не в природе, а в человеческом духе.

Среди всех частных противоположений, связанных с оппозицией эргон–энергейя, особый интерес для моего дальнейшего изложения, т.е. в свете русского гумбольдтианства, ориентированного на поэтику, представляет антиномия *творческого-нетворческого* в языке. Гумбольдт видит в энергейе творческое начало в языке, но что именно это означает в его текстах? Достаточно привести список сочетаний, в которых содержатся лексемы «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
 самостоятельность творческой силы языка

Возникает вопрос: что именно вкладывается здесь в понятия творчества и творческого, и чему именно это противопоставляется? Общая модель такова: есть человечество, народы, обладающие духом, духовной деятельностью, сознанием, неким всеобщим началом, силами и порывами, которые в совокупности «творят» язык. При этом язык имеет свойство «твориться» самостоятельно, то есть бессознательно. Согласно Гумбольдту, языки неразрывно связаны с внутренней природой человека и, скорее, исторгаются из нее самостоятельно, чем производятся ею произвольно (см.: Постовалова, 1982, с. 77). Гумбольдт

пишет о «самостоятельной деятельности», рассуждая, например, о превращении звука в членораздельный, когда он становится самостоятельно творящим началом. Творцом может быть также и отдельный индивидуум, поскольку языки, являясь творением народов, могут порождаться только в отдельном человеке. Итак, в качестве субъекта творческой деятельности могут выступать: человечество, народ, отдельный человек, сила духа и – косвенным образом – сам язык. Творческое ассоциируется с продуктивной деятельностью, связанной с привнесением нового, тогда как нетворческое – с пассивной, репродуктивной деятельностью по воспроизведению наличествующего в системе по готовым стандартам.

Понимание языка как энергеи, как незамкнутой, динамической системы и нового, творческого в языке взаимно определяют друг друга в концепции В. фон Гумбольдта. При этом он считает, что творчество (порождение, созидание) возможно только в 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» (Гумбольдт, 2000, с. 96). В иных случаях он говорит о «преобразовании» или «возрождении». Стало быть, постулируя творческое начало в языке, он пытается между тем разграничить области и степени его присутствия. Что нельзя сказать о большинстве его последователей, как на Западе, так и в России, полагавших, что весь язык представляет собой творчество. С другой стороны, в гумбольдтовских размышлениях о поэзии как раз категория творчества отсутствует, что было бы естественно ожидать. Однако эту более логичную связь станут отмечать уже позднейшие последователи-гумбольдтианцы и сами поэты, инспирированные мыслью немецкого лингвиста.

Так или иначе, В. фон Гумбольдт первым из философов языка поднимает вопрос «возможно ли творчество в языке», на который дальнейшая лингвистика будет давать различные ответы. Но проблема заключается в том, что понятие творчества могло трактоваться чрезвычайно широко и по-своему каждым мыслителем. Оно употребляется как правило не в качестве термина, а как само собой разумеющееся представление с более-менее расплывчатым смыслом. Так, для А.А. Потебни, воспринявшего идеи Гумбольдта через посредство интерпретаций Г. Штейнталя, язык есть «полнейшее творчество, какое только возможно человеку» (Потебня, 1999, с. 195), а искусство «то же творчество, в том самом смысле, в каком и слово» (Там же, с. 163). При этом Потебня применяет тезис своего немецкого учителя об энергеи и объясняет динамизм поэтического слова коммуникативным актом: «В искусстве каждый случай понимания художественного образа есть случай воспроизведения этого образа и создания значения. Отсюда вытекает, что поэзия есть сколько произведение, столько же и деятельность» (Потебня, 2006, с. 196). Очевидно, что, исходя из гумбольдтовского тезиса о языке как двухаспектном – статически-динамическом – начале, русско-украинский лингвист уравнивает язык и поэзию в их творческих потенциях производства смысла и образности.

Для последователя А.А. Потебни харьковского лингвиста А.Л. Погодина язык тоже есть постоянное творчество мысли, как выражение самосознания человека (Погодин, 1913). Но уже Д.Н. Овсяннико-Куликовский, другой пред-

ставитель русского гумбольдтианства, выдвигает более предметную трактовку «языкового творчества» как творчества художественного, рассматривая искусство как самостоятельную функцию духа, как «творчество мысли». Поэзия, согласно ему, есть «энергия мысли», направленная «куда-то выше речи» (Овсяннико-Куликовский, 2006, с. 212). Заметим, однако, что понятие энергии здесь имеет иной смысл, пропущенный через физикалистские теории того времени (см.: Simonato, 2005).

Далее эту мысль развивает еще один ученик Потебни А.Г. Горнфельд в отмеченной известным психологизмом теории толкования художественного произведения, где творчество – это уже часть процесса восприятия («творчество истолкования», «творчество воспринимающих»): «Как язык, по бессмертному определению В. Гумбольдта, есть не *ergon*, а *energeia*, не заверченный капитал готовых знаков, а вечная деятельность мысли, так и художественное произведение, законченное для творца, оно есть *не произведение, а производительность*, долгая линия развития, в которой само создание есть лишь точка, лишь момент; разумеется, момент бесконечной важности: момент перелома. Мы знаем уже, что нет в искусстве, как и нигде нет, творчества из ничего; мы знаем, что если традиция без творчества, все обновляющего, бессмысленна, то творчество вне традиции просто немислимо» (Горнфельд, 2006, с. 402). Перенося тезис об энергичности языка в плоскость толкования художественных произведений, Горнфельд сделал попытку утвердить его в литературоведении и литературной критике.

У философа Г.Г. Шпета, тоже придерживавшегося гумбольдтианской линии в философии языка, возникает идея о творчестве как отборе языковых средств. Для него, в отличие от других последователей немецкого ученого, творение осуществляется не вообще в языке, а в процессе воплощения смысла посредством преобразования уже наличных языковых форм: «Смысл жаждет творческого воплощения, которое своего материального носителя находит, если не исключительно, то преимущественно и образцово в слове. Именно развитие и преобразование уже данных, находящихся в обиходе форм слова, и есть творчество, как логическое, так и поэтическое» (Шпет, 1927, с. 45). При этом Шпет признает за Гумбольдтом идею о давлении готового языка, традиции, на творческое сознание, ср. у Гумбольдта: «Тем же самым актом, посредством которого человек из себя создает язык, он отдает себя в его власть» (цит. по: Рамишвили, 2000, с. 15). Следуя потебнианской линии в философии слова, русский философ утверждает необходимость особого творческого акта для конструирования смыслового содержания слова как предпосылки для сообщения и понимания. Таким образом, Г. Шпет противопоставляет творческое репродуктивному, в согласии с духом учения немецкого классика. Шпет восполняет ту логическую процедуру, которая не была доведена до завершения Гумбольдтом – применение понятия внутренней формы как носителя энергии к области поэтического творчества, поэтического языка. Разграничивая логическую внутреннюю форму и поэтическую (в «художественно-поэтическом творчестве») Шпет постулирует в последней идею о целемерном созидании: «Произведение есть продукт некоторого целемерного созидания, т.е. словесного творчества, руководимого не прагматической задачей, а внутренней идеей самого творчества, как *suī generis* деятельности сознания»

(Шпет, 1927, с. 142). Идея творчества осмысливается здесь уже в тесной связи с поэтическим (художественным) творчеством, которое преобразует существующие в языке связи в результате творческого акта (см. также о психологическом аспекте описываемого явления: Зинченко, 2010).

Представитель другого лагеря русской философии языка начала XX в. В.Н. Волошинов основывает свою концепцию языка как творчества на критике школы «индивидуалистического субъективизма» с позиции социологического подхода. Согласно этому подходу, творческая природа слова реализуется только в процессе социальной коммуникации: «Слово – это костяк, который обрастает живой плотью только в процессе творческого восприятия, следовательно, только в процессе живого социального общения» (Волошинов, 1926, с. 260). В результате взаимодействия человека с социумом возникают, по Волошинову, специальные виды «идеологического творчества»: «Творчество языка не совпадает с художественным творчеством или с каким-нибудь иным специально-идеологическим творчеством» (Волошинов, 1928, с. 149). Критикуя положения потембианской школы, рассматривающей творчество языка как аналогичное художественному творчеству, Волошинов решительно разводит эти понятия и утверждает социальный (идеологический) фактор в различных видах «творчества».

Аналогичный подход, уже с позиции соссюрсовской дихотомии язык-речь, развивает и М.М. Бахтин, отрицая возможность «языкового творчества» в пользу «творчества речевого». В других социолингвистических теориях 1920–30-х гг. это положение доводится до экстремума, вплоть до критики самого понятия «языкового творчества». Так, Р.О. Шор с твердых соссюрсовских позиций возражает против того представления, что языковое творчество есть достояние индивида: «...вся речевая деятельность индивида протекает в рамках передаваемого ему коллективом языка; <...> новые формы, создаваемые языковым творчеством индивида, слагаются на материале и по образцам этого языка – традиционного достояния коллектива – и <...>, следовательно, язык – не естественная, биологическая функция человеческого организма, но традиционное культурное достояние коллектива» (Шор, 1926, с. 43). Таким образом, русская лингвистика, ориентированная на социологический подход, будет отказываться от концепции языка как творчества. Исключение из этой тенденции представляют, впрочем, теории двух крупнейших лингвистов XX в. – В.В. Виноградова и Р.О. Якобсона – в равной мере учитывавших как гумбольдтианскую традицию, так и новое соссюрсовское учение.

В.В. Виноградов рассматривает «индивидуально-языковое и литературно-художественное творчество» в рамках «социально-языковых систем». И он уже оперирует понятием творчества на основе соссюрсовского различия речи и языка. Язык литературного произведения, согласно виноградовской концепции, помещается в сферу *parole* индивидуально-языкового творчества. Последнее же не возникает само по себе, а только в результате творческого усвоения коллективного языка: «...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). Сфера *parole* служит местом творческого раскрытия языковой личности: «Индивидуальное словесное творчество в своей структуре

заклучает ряды своеобразно слитых или дифференцированных социально-языковых и идеологически-групповых контекстов, которые осложнены и деформированы специфическими *личностными формами*. Следовательно, лингвистика может изучать «формы и приемы индивидуальных отклонений от языковой системы коллектива или в их воздействиях на эту систему, или в их своеобразиях, в их принципиальных основах, вскрывающих творческую природу речи (langage)» (Там же, с. 250). Итак, творческими свойствами, согласно концепции Виноградова, 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.

О «языковом творчестве» рассуждал и Р.О. Якобсон в связи с традицией гумбольдтианства. Субъект, говорящий на языке как социальной системе, считает он, осуществляет индивидуальный творческий акт. И наоборот – «конвенция, язык как социальная ценность реализуется только в индивидуальной речи, в индивидуальном уникальном творческом акте, который сохраняет язык, обеспечивает непрерывное действие языковой конвенции и одновременно в чем-то ее необходимым образом изменяет, ибо творческий акт всегда приносит нечто новое, то есть непременно нарушает эту конвенцию» (Якобсон, 2011, с. 34). Творчество в языке, следовательно, связывается им с нарушением и преодолением конвенции системы. В понятии языкового творчества заключена, согласно Якобсону, не только антиномия языка и речи, но также дихотомия «норма (конвенция) – отклонение (нарушение конвенции)»: «В действительности и 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» (Там же, с. 45). Таким образом, в якобсоновской концепции линия Гумбольдта и линия Соссюра (с которой он, впрочем, постоянно дискутировал) скрещиваются, и понятие языка как творчества получает новое наполнение, заимствующее черты обеих традиций.

На В.В. Виноградове и отчасти Р.О. Якобсоне гумбольдтианская линия творческого подхода к языку приостанавливается, уступая место более актуальным на момент второй половины XX века структуралистским концепциям, согласно которым язык изучается не как процесс, а как замкнутая система и механизм воспроизводства языковых элементов и структур (см. об этом: Алпатов, 2010). Однако в определенный момент структурализм все же вновь поворачивает свой взгляд на В. фон Гумбольдта. Так, согласно Н. Хомскому, языковая способность трактуется как творческий процесс порождения языковых форм, которые производятся или интерпретируются говорящими впервые. С другой стороны, в рамках советского языкознания к 1970-м годам тоже вновь проступают черты деятельностного и энергичного подхода. На нем отчасти основано учение о языковых моделях А.Ф. Лосева (Лосев, 1968), обращавшегося к гумбольдтианским идеям еще в своей ранней «Философии имени». К 1980-м годам в академическом языкознании возникает термин «лингвокреативное мышление» (Серебрянников, 1988). Некоторые постулаты дея-

тельность лингвистики развивает В. Налимов в «вероятностной модели языка» (Налимов, 1979), а переводчик Гумбольдта на русский Г. Рамишвили разрабатывает оригинальное учение о языке как творческом процессе (Рамишвили, 1978). В 1990-е годы самым заметным проявлением этой тенденции стала концепция Б.М. Гаспарова (1996) о «языковом существовании», уже в рамках теории коммуникации. Однако мы оставляем за рамками данной статьи подробный обзор указанных концепций.

Заключение

В результате проведенного экскурса в историю идеи языка как творчества мы убедились, что гумбольдтовская концепция энергеи как творческого начала в языке глубоко проникает в русскую лингвистику и философию языка.

Родившись из рассуждений В. фон Гумбольдта о связи языка и художественной литературы, с одной стороны, и из его интереса к эстетическим эффектам «энергичности» в поэтических текстах, с другой, идея энергеи как деятельности сущности языка возбудила интерес русской лингвистики к творческим аспектам языковой деятельности. Отвечая на вопрос «возможно ли творчество в языке», русские лингвисты, наследующие линии Гумбольдта-Штейнталя, давали различные ответы – от уравнивания языка и искусства в концепциях А.А. Потебни и А.Л. Погодина, через концепцию художественной литературы как творчества и «энергии мысли» у Д.Н. Овсяннико-Куликовского и А.Г. Горнфельда, к пониманию творчества как преобразования языковых данностей в поэтической речи (у Г.Г. Шпета) и как результата социального («идеологического») взаимодействия в словесном общении (у В.Н. Волошинова и М.М. Бахтина). Дальнейшее развитие русской мысли о языке либо основывалось на критике творческого подхода к языку (в социально ориентированной лингвистике), либо на скрещении гумбольдтианской традиции и соссюрианского подхода (у В.В. Виноградова и Р.О. Якобсона).

Однако во всех приведенных концепциях творчество вряд ли можно считать полноценным научным понятием. Только в последнее время креативность и лингвокреативность приобретает статус оперативного термина и ключевой метаязыковой единицей лингвистического анализа. Становится возможным определить понятие творчества не только по-пастернаковски поэтично и иррационально, но и вполне рациональным научным языком филологических наук.

Литература

- Алпатов В.М.* Русский Гумбольдт // В пространстве языка культуры: звук, знак, смысл. М., 2010. С. 687–714.
- Виноградов В.* Социально-языковые системы и индивидуально-языковое творчество // Семиотика и Авангард: Антология. М., 2006. С. 242–250.
- Волошинов В.Н.* Слово в жизни и слово в поэзии. К вопросам социологической поэтики // Звезда. 1926. № 6. С. 244–267.

- Волошинов В.Н.* Новейшие течения лингвистической мысли на западе // Литература и марксизм. 1928. № 5. С. 115–149.
- Гаспаров Б.М.* Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
- Горнфельд А.Г.* О толковании художественного произведения // Введение в литературоведение. Хрестоматия. М., 2006. С. 401–406.
- Гумбольдт В. фон.* Избранные труды по языкознанию. М., 2000.
- Демьянков В.З.* Творческое и рутинное употребление эпитетов красоты: Атрактивы // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук. М.; Калуга, 2008.
- Демьянков В.З.* Языковое творчество и речевая креативность // Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара. М., 2009.
- Деррида Ж.* О грамматиологии. М., 2000.
- Зинченко В.П.* Плавильный тигль Вильгельма Гумбольдта и внутренняя форма слова Густава Шпета в контексте проблемы творчества // Густав Шпет и его философское наследие: у истоков семиотики и структурализма. М., 2010. С. 203–235.
- Ирисханова О.К.* О лингвокреативной деятельности человека: отглагольные имена. М., 2004.
- Ирисханова О.К.* О понятии креативности и его роли в метаязыке лингвистических описаний // Когнитивные исследования языка. М., 2009. Вып. V. Лингвистика креатива / Отв. ред. Т.А. Гридина. Екатеринбург, 2009.
- Лосев А.Ф.* Введение в общую теорию языковых моделей. М., 1968.
- Налимов В.В.* Вероятностная модель языка. М., 1979.
- Овсянко-Куликовский Д.* Язык и искусство // Семиотика и Авангард: Антология. М., 2006. С. 212–215.
- Погодин А.Л.* Язык как творчество. Харьков, 1913.
- Позднякова Е.М.* Креативность действия в зеркале лингвокреативной деятельности человека // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 3.
- Постовалова В.И.* Язык как деятельность: Опыт интерпретации концепции В. Гумбольдта. М., 1982.
- Потебня А.А.* Полное собрание трудов. Мысль и язык. М., 1999.
- Потебня А.А.* Психология поэтического и прозаического мышления // Семиотика и Авангард: Антология. М., 2006. С. 177–198.
- Рамшвили Г.В.* Вопросы энергетической теории языка. Тбилиси, 1978.
- Рамшвили Г.В.* Вильгельм фон Гумбольдт – основоположник теоретического языкознания // *В. фон Гумбольдт.* Избранные труды по языкознанию. М., 2000. С. 5–33.
- Ремчукова Е.Н.* Креативный потенциал русской грамматики. М., 2005.
- Серебрянников Б.А.* Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. М., 1988.
- Степанов Ю.С.* В мире семиотики // Семиотика: Антология. М., 2001.
- Степанов Ю.С.* ТВОРЧЕСТВО. Вступительное слово к Конференции 25 января 2008 г. // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук. М.; Калуга, 2008а.

Степанов Ю.С. Асимптота – это стиль творчества // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук. М.; Калуга, 2008б.

Фещенко В.В. Семиотика творчества и лингвистика креативности // Общественные науки и современность. 2008. № 6. С. 143–150.

Шор Р.О. Язык и общество. М., 1926.

Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова. М., 1927.

Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М., 2011.

Aarsleff H. The Context and Sense of Humboldt's Statement that Language «ist kein Werk (Ergon), sondern eine Tätigkeit (Energiea)» // History of Linguistics. Amsterdam, 2002. P. 197–206.

Simonato E. Une linguistique énergétique en Russie au seuil du XXe siècle. Bern, 2005.