

Антипенко Л.Г.,
Естественнонаучная оценка постмодернистского подхода
к лингвистике и литературному творчеству
Язык и текст langpsy.ru
2018. Том 5. № 2. С. 14-23.

Antipenko L.G.,
Natural science assessment of postmodern
approach to linguistics and literary
creativity
Language and Text langpsy.ru
2018. Vol. 5. # 2, pp. 14-23.

Естественнонаучная оценка постмодернистского подхода к лингвистике и литературному творчеству

Антипенко Л.Г.,

кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Институт философии
Российской академии наук, Российская Федерация, Москва chistrod@yandex.ru

Есть две линии восхождения к пониманию сути Слова и Языка. Одна линия гносеологическая, её можно представить как линию, идущую снизу вверх от чувственного восприятия к представлению, от представления к понятию, от понятия к идее. Она блестяще разработана выдающимся российским языковедом А.А. Потебней. Вторая линия идёт сверху вниз, началом её принято считать как раз платоновскую идею. Эту линию в настоящее время уместно было бы назвать онтологической линией, принимая во внимание её экспликацию в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера.

В статье показано, как синтез этих двух линий позволяет противостоять постмодернистской доктрине произвола (Ф. Соссюр, Ж. Деррида) при решении вопроса о соотношении означающего и означаемого, знака (слова) и вещи (предмета).

Ключевые слова: вещь, слово, речь, понятие, идея, логос.

Для цитаты:

Антипенко Л.Г. Естественнонаучная оценка постмодернистского подхода к лингвистике и литературному творчеству [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2018. Том 5. №2. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n2/Antipenko.shtml> (дата обращения: дд.мм.гггг)

For citation:

Antipenko L.G. Natural science assessment of postmodern approach to linguistics and literary creativity [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2018, vol. 5, no. 2. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n2/Antipenko.shtml> (Accessed dd.mm.yyyy)

От китайского философа Конфуция до нас дошло следующее изречение: «Мудрый правитель первым делом должен называть вещи своими именами. Ведь если вещи будут именоваться неправильно, слова потеряют силу, и ни одно дело нельзя будет довести до конца. А если мы не сможем исполнять свой долг, ритуалы и музыка придут в расстройство. Если же погибнут ритуалы и музыка, преступления не повлекут за собой наказаний. А если окажется невозможным применять законы, простолюдины придут в смятение. Посему, когда благородный муж даёт имена вещам, эти имена должны жить в языке, а когда он высказывает суждение, слова его не могут не претвориться в жизнь. Благородный муж не позволит себе быть небрежным в речи» (цит. по книге [1; 199]).

В этом изречении обращает на себя ссылка на ритуалы и музыку, что представляется нам особенно важным при решении вопроса, поставленного в данной статье. А вопрос этот состоит в том, насколько правомерен постмодернистский подход к развитию языкознания и к трактовке литературного и научного творчества. Но сначала следует отвести некоторое место тому, что принято понимать под постмодернизмом.

Постмодернизм, читаем мы в разделе «Философия» Всемирной энциклопедии, есть понятие, используемое современной философской рефлексией для обозначения характерного для культуры сегодняшнего дня типа философствования, содержательно-аксиоматически дистанцирующегося не только от классической, но и неклассической традиций и конституирующего себя как постсовременная, т.е. постнеклассическая, философия. «Ведущие представители: Р. Барт, Батай, Бланшо, Бодрийяр, Делёз, Деррида, Джеймисон, Гваттари, Клоссовски, Кристева, Лиотар, Мерло-Понти, Фуко и др. Термин «постмодернизм» впервые был употреблён в книге Р. Ранвица «Кризис европейской культуры» (1917); в 1934 г. использован у Ф. де Ониза для обозначения авангардистских поэтических опытов начала 20 в., радикально отторгающих литературную традицию...» [2; 809]. Постмодернизм подвергся размножению в виде таких явлений и понятий, как постиндустриальное общество, постистория, постметафизическое мышление, постструктурализм, постфрейдизм и даже «постмодернистская чувствительность».

Что за всем этим стоит, чем объединяются все эти понятия с приставкой «пост (post)»? За редкими исключениями, все они характеризуются тем, что заимствуют своё содержание из психологии, а если говорить точнее, из сферы подсознательного, как она была представлена поначалу в психоанализе австрийского психолога, психиатра и невропатолога Зигмунда Фрейда (1856–1939). Сказанное нами «как она была представлена поначалу» вовсе не означает, что начальное представление как-то сохраняется. Сохраняется только ссылка на источник, из которого черпаются вариации подсознательных импульсов. Так, например, если у Фрейда в подсознательном человека выявляется комплекс, именуемый «комплексом Эдипа», то французский философ-постструктуралист Жиль Делёз (1925–1995) превратил «Эдипа» в «Анти-Эдипа». В 1972 году он издал, совместно с психоаналитиком Феликсом Гваттари, книгу «Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения». В ней он перешёл от введения в психоанализ к введению в шизоанализ. Но главное отличие состоявшегося постмодернизма от того же фрейдистского психоанализа заключается в следующем. Психоанализ – это лечебная или псевдолечебная практика. И он, по замыслу Фрейда (по его словам) должен был держаться в этих рамках. Однако в постмодернизме его практика перешла в построение, структурирование литературных (в широком этого слова) текстов. Так и появился постструктурализм в общем и постметафизическое мышление в области философии.

Инструмент, с помощью которого психоаналитический метод работы с пациентами Фрейда был перенесён на работу (манипуляцию) с текстами, изобретён швейцарским лингвистом Фердинандом де Соссюром (1857–1913). Он, как сообщают энциклопедические справочники, заложил основы семиологии и структурной лингвистики, был основателем Женевской лингвистической школы. Особенно выделяют в его исследованиях разработку семиологии. Определяется она как наука, изучающая «жизнь знаков в рамках жизни общества». Она должна была бы открыть нам, для чего нужны знаки, какими законами управляется их функционирование. Де Соссюр утверждал, что семиология должна быть частью социальной психологии; определение её места в социальной психологии – задача психолога. Задача же лингвиста состоит в выяснении того, что выделяет язык как особую систему семиологических явлений. Поскольку язык является одной из систем знаков, постольку лингвистика оказывается частью семиологии.

Полагают, и так считал сам де Соссюр, что он совершил своего рода «коперниканский переворот» в лингвистике. Сущность этого переворота он видел в высвобождении изучаемых лингвистикой языковых средств от их привязанности к референту (обозначаемому). Языковое средство как обозначающее есть знак по отношению к обозначаемому (референту, денотату). Обозначающее, по де Соссюру, немотивированно, оно «произвольно по отношению к данному означаемому, с которым у него нет в действительности никакой естественной связи» [3; 61].

Зарождалась постмодернистская идеология как таковая как раз в сфере (интерпретации) языковых явлений. Однако затем она вышла за эти пределы и охватила собою все прочие области социальной действительности, включая и хозяйственную жизнь общества, изучаемую политэкономией. Так, согласно Жаку Деррида (1930–2004), «если всеобщая форма стоимости у Маркса означала способность данного товара обмениваться на любой товар безотносительно к натурным, вещественным различиям, то всеобщая семиотическая форма стоимости означает обмен любой реальности на знак и способность последнего окончательно вытеснить реальность» (цит. по: [17; 69–70]). Но ближе к языкознанию следующие рассуждения Жака Деррида, касающиеся не стоимости товаров, а денег. Свою «грамматологию» он обозначает как движение аналитического абстрагирования при обращении произвольных знаков параллельно движению денег. Деньги замещают вещи знаками вещей. Причём не только внутри данного общества, но и в отношениях между культурами, между экономическими организмами. Вот почему алфавит есть дело коммерческое. Он должен быть понят внутри денежной системы экономической рациональности. Критическое описание денег – это вместе с тем и верное изображение размышлений о письме. В обоих этих случаях вещь подменяется неким безликим восполнением. «Как понятие сохраняет лишь то, что в разных вещах доступно сравнению, как деньги дают несоизмеримым вещам их «общую меру», превращая их в товары, так же и буквенное письмо переводит в систему произвольных и общих означающих разнородные означаемые – живые языки. Тем самым угрожает жизни, которую оно же приводит в движение» [4; 493–494].

Итак, можем ли мы в данном случае согласиться с тем, что слова, приобретающие статус письменного языка, назначаются произвольно для обозначения тех или иных вещей? Такой вопрос возник ещё в Древней Греции. Мы находим его в диалоге Платона «Кратил», где его ставит Кратил, а беседу между собой в основном ведут Гермоген и Сократ. Гермоген сомневается в том, что можно установить какое-либо естественное соответствие между вещью и именем, а Сократ пытается доказать, что такое соответствие есть, но при этом он ссылается и на волю божества, которая не всегда совпадает с волей людей. «Разве ты не знаешь, – обращается он к Гермогену, – что тот поток в Трое, который единоборствовал с Гефестом, боги, по словам Гомера, называют Ксанфом, и люди – Скамандром?» (Кратил, 13). Но независимо от того, от кого исходят имена – от богов или от людей – надо не упускать из виду, что давать имена суть тоже действия, которые входят в нашу речь. (Здесь у Платона не берётся в расчёт различие между речью устной и речью, выраженной посредством письменного языка).

Далее Сократ поясняет свою мысль на примере слова «демон». Демоны у Гесиода, сообщает он, – это ведемоны. Он называл их так потому, что они были разумны и всё им было ведомо. В древнем эллинском языке именно такое значение было у этого слова. Поэтому и утверждает Гесиод, да и другие поэты, что достойному человеку после смерти выпадает великая доля и честь, и он становится демоном, заслужив это имя своей разумностью. «Вот, – говорит Сократ, – и я поэтому всякого человека, если он человек достойный, и при жизни и по смерти приравниваю к этим божествам и считаю, что ему правильно называться демоном» (Кратил, 35). Большинство современных лингвистов и специалистов по психологии литературного творчества связывают решение данного вопроса с решением проблемы происхождения языка. К примеру, А. Л. Погодин и Б. А. Лезин, представители Харьковской школы по вопросам теории и психологии творчества, касаясь данного диалога, отмечают, что Платон уже знал обе основные теории происхождения языка – теорию его естественного происхождения, которая толковала о присущем человеку даре речи, основанной на инстинктивном воспроизведении явлений, и теорию искусственного происхождения языка, сводящуюся к условному созданию слов. «Однако вопрос о происхождении языка отступал в научных интересах Платона на задний план перед вопросом о сущности его» [5; 369].

Есть две линии восхождения к пониманию сути Слова и Языка. Одна линия гносеологическая, её можно образно представить как линию, идущую снизу вверх: от чувственного восприятия к представлению, от представления к понятию, от понятия к идее. Она блестяще разработана выдающимся российским языковедом А. А. Потебней (1835–1891). Вторая линия идёт сверху вниз, началом её принято считать как раз платоновскую идею. Эту линию в настоящее время уместно было бы назвать онтологической линией, принимая во внимание её экспликацию в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера. Вероятно, синтез этих линий позволит решить

проблему возникновения языка и словесного наименования вещей или, во всяком случае, значительно преуспеть в её решении.

Отправными положениями в учении Потебни являются положение о чувственном восприятии, которое маркируется словом, и положение о представлении или, точнее говоря, представительном признаке, выбранном из данного чувственного восприятия. Так, берём, к примеру, какое-нибудь слово и видим, что в лексике это слово имеет определённое значение, раскрываемое и объясняемое рядом других слов. Слово, говорит Потебня, есть психологическая ассоциация звукового комплекса с определённым значением. Содержание, фиксируемое словом, Потебня называет внешней формой слова. Но помимо этой внешней формы у слова есть ещё форма внутренняя. Внутренняя форма – это ближайшее этимологическое значение слова. Например, когда мы произносим такие слова, как «подснежник», «медведь», «защита», в них просматриваются признаки, взятые каждый по одному из общего восприятия, говорящие о том, почему данный предмет назван именно таким, а не иным словом. В слове «защита» мы имеем отзвук того щита, которым древний воин защищал себя от копья и стрел противника. В том, что слово, не обретшее статус логического понятия, имеет образное содержание, едва ли кто может усомниться.

Проза, указывает Потебня, порождается тогда, когда происходит потеря поэтичности слова в результате превращения чувственного образа в понятие. «Но какой бы отвлечённости и глубины, – пишет он, – ни достигла наша мысль, она не отделается от необходимости возвращаться как бы для освежения к своей исходной точке, представлению. Язык не есть только материал поэзии, как мрамор – ваяния, но сама поэзия, а между тем поэзия в нём невозможна, если забыто наглядное значение слова» [6; 169–170]. Термин «представление» не должен вводить в заблуждение, его не следует, отметим ещё раз, смешивать с чувственным восприятием. Представление, для Потебни, есть характерный признак («корова» = «рогатая»), и как признак он является абстракцией наряду с теми абстракциями, с помощью которых образуются понятия. Так что именно из этих представительных признаков-абстракций и получается художественный образ. С этой точки зрения всякий поэтический образ или художественный тип есть не что иное, как абстракция-идеализация, идеализация в том смысле, что она, как полагает Потебня, означает возможность перехода низших слоёв нашей психической жизни в высшие.

Однако не совсем ясно, как реализуется указанная автором возможность. Ибо в порядке пояснения данного суждения сказано у него, что идеализация художественного типа состоит, опять же, в выделении из основного комплекса восприятий одних значимых черт, в устранении других, присутствие которых сбивало бы мысль с пути, по которому направляет её образ. Поэтому и в науке, и в искусстве решается, хотя и разными средствами (разными в смысле видовых признаков абстракции как таковой), одна и та же грандиозная задача: перенести в страну идей всю природу, т.е. сравнять по объёму содержание опыта с миром. Конечная цель умственных усилий человека – «соединить эту огромную массу отрывочных явлений в нераздельное единство и организованную целость» [6; 154–155].

Данные, очень поучительные, размышления Потебни оставляют всё же ощущение, что в постановке им «грандиозной задачи» недостаёт завершающего звена, с которым можно было бы идентифицировать результат идеализации. Это уже понимали его ученики и сторонники созданного им учения. Для примера назовём двоих из них – Б. А. Лезина и Д. Н. Овсянико–Куликовского. Лезин сделал попытку восполнить недостаток Потебни принципом экономии мышления. При этом он ссылаясь на бессознательную работу человеческого мозга. Идеализация искусства и науки, писал он в одной из своих статей на данную тему, носит в своей основе тот же экономический характер, какой заключает в себе, – начиная от рефлекторных движений, ощущений, представлений, понятий, образов, и кончая «верхами» творческой деятельности, – мышлением. «Дать возможно больше при наименьшей затрате мысли – таков от начала до конца характер деятельности научного и художественного мышления» [7; 243]. Математик, заметив от себя, охарактеризовал бы такую задачу как задачу на определение оптимального (минимального) значения некоторой величины в рамках её варьирования. Художник этого сделать не может, помимо общего пожелания типа: «сделай так, чтобы словам было тесно, а мысли – просторно».

Овсянико–Куликовский предложил другой вариант достижения идеального оптимума. Из собственных наблюдений за тем, как опыты жизни, усваиваемые художником, преобразуются у него в литературный тип, он пришёл к выводу, что творческий процесс создания типов и повторяющий его процесс восприятия (понимания) есть род индукции, «это – движение мысли от частного к общему, от факта к обобщению в типе» [8; 138]. Целостным этот тип делается от того, что члены индукции выстраиваются в бесконечную последовательность, хотя речь у него идёт не о бесконечности в точном математическом смысле, в смысле актуальной бесконечности, а о неопределённости. Обобщение членов индуктивного ряда в одном образе, пишет автор, делает их счёт ненужным. «Ненужность перечисления производит впечатление его невозможности; впечатление же невозможности содействует тому, что неопределённый, непрерывный ряд () превращается в одну из масок бесконечности» [8; 139]. «Отсюда конкретный вывод: художественные типы в психологии их создания и восприятия сопряжены с чаянием (если угодно с иллюзией, а лучше с впечатлением) бесконечного скрытого в форме количественно-неопределённого ряда фактов, находящихся в художественном образе своё объединение, обобщение и истолкование» [8; 139].

Есть, по нашему мнению, духовная инстанция, которая по праву ставится на место такого рода иллюзорных бесконечностей. Называется она Логосом. Древнегреческий термин означает речь, слово, разум. Понятием логоса древние греки обозначали, согласно изысканиям С. Н. Трубецкого, направляющее разумное начало, «единую мудрость» Гераклита [9; 149]. Потому как единый вселенский логос претворяется в жизнедеятельности человека, его подразделяют на три составляющие: логос вербальный (словесный), логос математический и логос музыкальный (мелос). Ни один из трёх видов логоса не сводим к другому. Так, поясняя сущность мелоса, К. Метнер писал, что музыка запекает о несказанном. Для несказанного же нужны не слова, а смыслы. «Смыслы эти заключены в согласованной сложности звуков. Иначе говоря: корнями музыки никоим образом не являются разрозненные атомы звуков, существующих в природе, и так же как не буквы породили слова речи, а из слов образовался буквенный алфавит, так и из музыкальных смыслов – звуковой алфавит» [10; 450].

Мы утверждаем, что три вида логоса – вербальный, математический и музыкальный – существуют неслиянно и нераздельно. Однако надо иметь в виду, что отдельные модификации того или иного вида логоса могут очень тесно смыкаться с другим видом. Вербально-поэтический вариант словесного логоса, который А. С. Пушкин называл божественным глаголом, настолько близко подходит к мелосу, что сами стихи напрашиваются на музыку. В них как бы звучит скрытая мелодия:

В гармонии соперник мой

Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шёпот речки тихоструйной.

Что касается математического логоса, то его нельзя отождествлять со всеми видами деятельности, уподобляемой математике лишь на том основании, что кто-то манипулирует знаками с произвольно устанавливаемыми правилами игры. Более того, в самой математике может быть отход от существа математической деятельности в результате ошибочной постановки задач. Ближайший пример – неограниченное порождение (нагромождение) трансфинитных чисел при попытке оценить мощность континуума. Числовые объекты в математическом логосе имеют смысл, когда они несут на себе печать размерных величин или сами служат в качестве таковых. Это открытие было сделано Н. И. Лобачевским при создании не-евклидовой (Воображаемой, по его терминологии) геометрии. В не-евклидову геометрию вошла размерная константа, имеющая размерность длины и получившая название «абсолютной длины» (её уместно было бы назвать универсальной константой Лобачевского). Она позволила соотнести идеальную меру протяжённости с теми мерами, которыми пользуется человек и для которых единицами служат сантиметр, дюйм, аршин и т.п. Тем самым был подвергнут сомнению тезис древнегреческого софиста Протагора, согласно которому человек есть мера всех вещей.

Следующий шаг по уточнению понятия математического логоса был сделан Мартином Хайдеггером. Если Лобачевский наделил математический логос мерой протяжённости, то Хайдеггер внёс в него время. Тема времени требует отдельного разговора, а мы вернёмся к вопросу о том, как всё-таки возникают в сознании человека образы различных вещей и какие суждения на сей счёт мы находим у Хайдеггера.

Хайдеггер резко критикует традиционную концепцию отражения предметов в сознании человека. Отправной пункт критики – отсутствие эталона, по которому можно было бы как-то сравнивать (сопоставлять, уподоблять) то, что находится вовне, и то, что в качестве отражения находится в мозгу. Можно спросить людей, читаем мы в его книге «Цолликоновские семинары», действительно ли у них, когда они видят классную доску, есть некоторое «ментальное» представление, которое они воспринимают. «Если они выдвигают теорию чувственного восприятия, то следует спросить, когда вон та доска, на которой я пишу, обнаруживается как доска? Теория возникновения «представления» из чувственного восприятия – чистая мистификация» [11; 236]. Почему мистификация? – Да потому, что когда начинают объяснять восприятие доски исходя из чувственного раздражения, доску-то уже увидели. И где в этой теории чувственного раздражения то, что обозначается как «есть»? «Даже самые большие концентрация и интенсивность раздражения никогда не производят это «есть». Оно уже наперёд задано в каждом бытии-раздражённом» [11; 236].

Оно уже наперёд задано потому, что человек связан с миром, в котором он телесно экзистировать. Поэтому даже фантазирование, говорит Хайдеггер, может быть увидено лишь в мире. Ведь фантазирование, скажем, по поводу золотой горы происходит только так, словно она где-то в мире стоит, находится в ландшафте, в котором располагается и тело того, кто её воображает. И как тело человека не находится внутри мозга, так и картина золотой горы не находится в мозге. «Она связана с людьми, землёй, небом, богами» [11; 237]. А дальше разбирательство с вопросом о генезисе сознания проводится на примере взаимоотношения ребёнка и матери. Сознание как осознание внешнего мира, как осознание ребёнком своей матери, не возникает путём интроекции. Ребёнок, пишет Хайдеггер, при подражании матери ориентируется на мать. Он исполняет бытие-в-мире матери. Он может это делать лишь

постольку, поскольку он сам есть бытие-в-мире. Ребёнок растворяется в поведении матери. Он растворяется в способах бытия-в-мире матери. «Это прямая противоположность тому, что называют интроецированностью матери. Он ещё «снаружи» захвачен (*verhaftet*) способами бытия-в-мире другого человека, своей матери» [11;237].

Мы узнаём, таким образом, что Хайдеггер рассматривает сознание *homo sapiens* как осознание внешнего мира и вместе с тем осознание себя в этом мире. Видеть так себя со своим сознанием значит смотреть на себя в просвете Бытия. Бытие (*Sein*) занимает у Хайдеггера место логоса. От Бытия, как и от логоса, исходит сказ Бытия. И здесь мы подходим к тому, чего не понял постмодернист Деррида, когда утверждал, что буквенное письмо переводит в систему произвольных и общих означающих разнородные означаемые – живые языки – и тем самым угрожает жизни. Математика оперирует знаками, но жизнь из неё не уходит, если она сама не отрывается от логоса. У Хайдеггера же сказ Бытия означает озвученность речи, и её не следует понимать как голое средство общения, как результат физиолого-физических процессов [12; 248, 253–254].

В заключение снова поставим вопрос: как подняться от восприятия, представления, понятия к идее, к идеальному миру? Наш выдающийся педагог, философ-мыслитель, специалист в области эстетических исследований К. Д. Ушинский дал образец ответа на этот вопрос в виде следующих суждений. Понятие, писал он, долго не может оторваться от тех представлений, из которых оно составилось; оно даже вовсе не могло бы от них оторваться и навсегда осталось бы в нашей душе чем-то смутным и мелькающим в толпе представлений, если бы человек не обладал духовною, ему исключительно принадлежащею, способностью облекать понятие в слово, налагать на понятие новый, произвольный значок и тем самым оканчивать и завершать процесс понятий, начинающийся, но никогда не оканчивающийся и не завершающийся в животном мире [13; 535–536].

Понятие, таким образом, находит свою завершённую форму в слове. Слово, отмечает Ушинский, выражает собой понятие, но не выражает идею; идея «лежит всегда между словами, выражается в подборе слов, но не в словах» [13; 535]. Более того, идея распоряжается мышлением: она подбирает слова для завершения процесса образования понятий и связывает слова в суждения и мысли. «Но идея не соизмерима с понятием и представлением: она выражается в их сочетаниях, но не в них самих. Строго говоря, мы мыслим не словами, не понятиями и не представлениями, а идеями, связывающими слова, понятия и представления» [14; 459]. Ушинский ссылается далее на существование идейного источника, действие которого на человека передаётся не с помощью пяти внешних чувств, а в форме внутреннего чувства. Кто-то, по его сказанию, должен отпереть таинственную дверь, за которой скрывается данный источник. А пока можно подсмотреть только одно, «что определённые требования души, по которым происходит подбор наших понятий, слов и представлений, обнаруживаются в форме внутреннего чувства, в форме недовольства, если подбираемые представление, слово или понятие не соответствуют идее, для выражения которой они подбираются» [13; 534].

Кажется, можно догадаться, что чувство удовольствия или неудовольствия, возникающее в подборе понятий, слов и представлений, есть чувство эстетического переживания и восходит оно к логосу. В сочинениях Ушинского я не встречал указания на логос, но его поиски шли в этом направлении. С чем нельзя полностью согласиться, так это с его акцентом на «произвольный значок», который налагается на понятие. Такое высказывание справедливо только в отношении математики, да и то с весьма существенными оговорками. В отношении же словесной лексики в целом это неверно, идея может быть выражена одним словом, необязательно апеллировать к сочетанию нескольких слов.

Литература

1. *Малявин В. В. Конфуций. М.: «Молодая гвардия», 1992. – 336 с.: ил.*
2. *Всемирная энциклопедия. Философия. Москва–Минск: «АСТ», «ХАРВЕСТ», «Современный литератор», 2001.*
3. *Соссюр Ф. Труды по языкознанию (пер. с французского А. А. Холодовского). М.: «Прогресс», 1977. 696 с.*
4. *Деррида, Жак. О грамматологии [электронный ресурс // URL: <http://www.opentextnn.ru/man/?id=3849> (accessed 01.04.18) (In Russ.).*
5. *Вопросы теории и психологии творчества. Том IV: Проф. А. Л. Погодинъ, изд.-ред. Б. А. Лезинъ. Язык как творчество. Происхождение языка. Харьковъ, 1913. 559 с.*
6. *Потебня А. А. Мысль и язык (изд. 4-е). Одесса, 1922. 188 с.*
7. *Лезин Б. Художественное творчество как особый вид экономии мысли // Вопросы теории и психологии творчества. Том 1 (2-е изд., под редакцией Б. А. Лезина). Харьков, 1911 (432 с.). С. 202–243.*
8. *Овсяннико–Куликовский Д. Н. Собр. соч. Т.6. (Психология мысли и чувства. Художественное творчество. Основы ведаизма). СПб.: «Прометей», 1909.*
9. *Трубецкой С. Н. Курс истории древней философии. М., 1997.*
10. *Метнер Н. К. Муза и мода // Ильин И. А. Собр. соч. в 10 т. Т. 6. Кн. 1. М., 1996 (559 с.). С. 445–533.*
11. *Хайдеггер М. Цолликоновские семинары (Протоколы – Беседы – Письма) (пер. с немецкого И. Г. Глухой). Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2012. 404 с.*
12. *Бимель, Вальтер. Мартин Хайдеггер сам свидетельствующий о себе и о своей жизни (пер. с немецкого). Урал LTD, 1998. 285 с.*
13. *Ушинский К. Д. Избранные педагогические сочинения. Т.2. М., 1954.*
14. *Ушинский К. Д. Педагогические сочинения. Т.5. М.: «Педагогика», 1990. 528 с.*

Natural science assessment of postmodern approach to linguistics and literary creativity

Antipenko L.G.,

senior researcher, PhD

RAS Institute of Philosophy, Moscow, Russian Federation chistrod@yandex.ru

There are two lines of ascent to understanding the essence of the word and language. One line is gnoseological, it can be represented as a line that goes from the sensual perception to the representation, from the representation to the concept, from the concept to the idea. It has been brilliantly designed by the outstanding Russian linguist A. A. Potebnya. The second line leads from top to bottom, the beginning of it is to be just Platonic idea. This line could now be called an ontological line, taking into account its explication by Martin Heidegger's fundamental ontology.

The article shows how the synthesis of these two lines allows to confront the postmodern doctrine of arbitrariness (F. Saussur, Jacques Derrida) in the solution of the question of relationship between the signifier and signified, the sign (word) and thing (object).

Key Words: thing, word, speech, concept, idea, logos.

References

1. Malyavin V. V. Konfutsii [Confucius]. M.: «Molodaya gvardiya», 1992.— 336 s.:il.
2. Vsemirnaya entsiklopediya. Filosofiya [World encyclopedia. Philosophy]. Moskva—Minsk: «AST», «KHARVEST», «Sovremennyi literator», 2001.
3. Sossyur F. Trudy po yazykoznaniiyu (per.s frantsuzskogo A. A. Kholodovskogo) [Travaux sur la linguistique]. Moscw: «Pgogress», 1977. 696 p.
4. Derrida, Zhak. O grammatologii [elektronnyi resurs] [De la grammatologie]. Available:URL: <http://www.opentextnn.ru/man/?id=3849>
5. Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva. Tom IV. Prof. A. A. Pogodin, izd.- red. B. A. Lezin. Yazyk kak tvorchestvo. Proiskhozhdenie yazyka [Language as creativity. Origin of language]. Kharkov, 1913. 559 p.
6. Potebnya A. A. Mysl' i yazyk (izd. 4-e) [Thought and language]. Odessa, 1922. — 188 s.
7. Lezin B. Khudozhestvennoe tvorchestvo kak osobyi vid ekonomii mysli [Artistic creativity as a special kind of economy of thought] // Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva. T.1. (2-e izd. pod redaktsiei B. Lezina). Kharkov, 1911 (559 s.), pp. 445—533.
8. Ovsyaniko—Kulikovskii D. N. Sobr.soch. T.6. (Psikhologiya mysli i chuvstva. Khudozhestvennoe tvorchestvo. Osnovy vedaizma) [(Psychology of thought and feeling. Artistic creation. The basics of Vedism)]. Saint—Petersburg.: «Prometei», 1909.
9. Trubetskoi S. N. Kurs istorii drevnei filosofii [The course of the history of ancient philosophy]. Moscow., 1997.

Антипенко Л.Г.,
Естественнонаучная оценка постмодернистского подхода
к лингвистике и литературному творчеству
Язык и текст langpsy.ru
2018. Том 5. № 2. С. 14-23.

Antipenko L.G.,
Natural science assessment of postmodern
approach to linguistics and literary
creativity
Language and Text langpsy.ru
2018. Vol. 5. # 2, pp. 14-23.

10. Metner N. K. Muza i moda [The Muse and fashion] // Iliin I. A. Sobr. coch. V 10 t. T.6. Kn.1. Moscow, 1996 (559 s.), pp. 445–449.
11. Khaidegger. Tsollikonovskie seminry (Protokoly – Besedy – Pisma) (per. s nemetskogo I. G. Gluchovoi) [Zollikonener Seminare. Protokolle – Zweigespräche – Briefe]. Vilnyus: Evropeiskii gumanitarnyi universitet, 2012. 404 p.
12. Bimel', Valter. Martin Khaidegger sam svidetelstvuyushchii o sebe i o svoei zhizni (per. s nemetskogo) [Martin Heidegger mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Walter Biemel]. Ural LTD, 1998. 285 p.
13. Ushinskii K. D. Izbrannye pedagogicheskie sochineniya [Selected pedagogical works]. T.2. Moscow., 1954.
14. Ushinskii K. D. Pedagogicheskie sochineniya [Pedagogical works]. T.5. Moscow: «Pedagogika», 1990. – 528 p.