

Юрий Сергеевич Степанов: образ языка как образ века¹

Н.М. Азарова
МОСКВА

Уже в «Трехмерном пространстве языка» Юрий Сергеевич Степанов рисует **пространственный образ языка**, выдвигая на первый план его геометрию и ставя задачу представить себе «язык в виде пространства или объема, в котором люди формируют свои **идеи**» [Степанов 1985, 3]. Несмотря на то, что рассматриваются различные парадигмы соотношения ментального и языкового пространства, в центре внимания ученого оказывается именно целостный **образ века**. То, что принадлежит нашему представлению о языке, – это и есть, по мысли Степанова, аналог определения «образа языка». Образ языка в своей изменчивости в науке и искусстве неизменно связывается с образом самого XX века, но и ученый, в том числе как носитель языка науки и искусства, предстает как выразитель общих идей века.

В программной статье «Изменчивый “образ языка” в науке XX века» (1995) Степанов не просто рассматривает взгляды на язык в так называемом «историческом аспекте», а создает конструкт, в котором язык соотносится с веком, а мысль личности – с мыслью века: «Как показывает уже сам заголовок, речь пойдет об эволюции взглядов на язык на протяжении XX века и, самое главное, о тех новых чертах, которые “образ языка” приобрел к концу нашего столетия» [Степанов 1995, 7]. Показательно, что главным ученый считает не историчность, а **настоящее**, и анализ эволюции ему нужен в основном для того, чтобы «подытожить» результаты века и представить образ языка в его целостности: «оба эти **новые** “образа языка” касаются... и **всего** понимания языка и **всех наук в наше время** – конец **XX века**» [Там же, 8].

Заметим, что сходная формула – «образ синтаксиса» – как вариант формулы «образ языка» появляется уже в 1989 году в «Индоевропейском предло-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке гранта Министерства образования и науки РФ в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки ведущих научных школ РФ, проект № НШ-1140.2012.6 «Образы языка в лингвистике начала XXI века» (рук. В.З. Демьянков)

жении»: «Новый взгляд на предложение, ячейку синтаксиса, влечет появление новой картины синтаксиса в целом. Какой **“образ синтаксиса”** складывается **в настоящее время?**» [Степанов 1989, 7]. В то же время именно конец XX века предстает как время подведения итогов, время, в которое наиболее выпукло образ века и образ языка высвечиваются друг в друге. Обратим внимание, что, хотя преимущественно анализируются взгляды лингвистов, они справедливо трактуются как воплощение общенаучной мысли века и, шире, мысли века как таковой.

В этом подход Степанова исключительно близок подходу известного современного французского философа Алена Бадью, который в 2005 году выпустил книгу «Век», имеющую цель представить идею XX века как мысль века о себе самом. Чтобы исключить возможную двусмысленность, необходимо подчеркнуть, что ни в коем случае речь не идет о возможных заимствованиях и влияниях: Степанов не был знаком с идеями Бадью, они являются современниками и, что важно для заявленной темы, почти ровесниками: Ю.С. Степанов родился в 1930 году, а А. Бадью – в печально знаменитом 1937, что не раз осмысляется в его книгах. Сам концепт века представляет собой некий вопрос для философа; Бадью утверждает, что век – это не то, «что произошло на протяжении века, а то, что думалось... людьми этого века и что не будет простым развитием мысли предшествующей эпохи»¹. С подобной задачей связан метод и построение книги. Из всей массы произведений века необходимо извлечь такие документы, такие отпечатки, которые могли бы служить некоторым свидетельством мысли века о себе самом, а точнее, свидетельствовали бы о «мысли века о своей мысли»: «Было ли что-то осмыслено из того, что раньше... [т.е. в XIX веке. – *Н.А.*] считали немислимым?» (А. Бадью). Особо важными документами становятся тексты, «взывающие» к смыслу века от лица самих же его участников; при этом тексты понимаются достаточно широко – в это понятие включаются картины, киноэпизоды, постановки, научные исследования и т.д. Для Степанова (например, в «Трехмерном пространстве языка») характерна попытка соотнести мысль о времени в науке и в искусстве; образ языка, соответственно, параллельно выстраивается как образ языка в науке, философии и искусстве: «Лингвистика представлена в этой книге главным образом лингво-логическими концепциями (которые существовали уже тогда, когда еще не было самой лингвистики) в их истории. Искусство слова представлено здесь своими поэтиками, каждая из которых в той или иной мере тоже “философия слова”» [Степанов 1985, 7]. Тексты, представленные в книге Степанова от имени их авторов, являются своеобразными *документами века*; такими документами века могут служить и тексты самого Ю.С. Степанова.

Если представить XX век как концепт (концепт «XX век»), то антропоцентрический метод позволяет рассмотреть научное творчество Степанова как носителя основных идей века и, соответственно, целостного образа языка.

Подобный метод не предполагает суждение о веке как объективной данности; мы задаемся вопросом о субъективации века, о внутреннем призвании самой категории *век*. В этом смысле немаловажно наличие слова *век* и выска-

¹ Далее в тексте цитаты из А. Бадью даны по переводу М. Титовой и Н. Азаровой книги «Век».

званий типа «в нашем **веке**» [Степанов 2007, 9, 161], относящихся именно к XX веку. Мысль века о своей мысли, субъективированная в мыслях ученого, – это метамысль, но само *мета* в этом случае специфическое, подразумевающее не вертикальные отношения субъекта и объекта, а включенность субъекта в процесс, в историю. Однако это *мета* не соотносится с диктатом единого конвенционального метаязыка; каждая книга Степанова – это и есть новая событийная форма предъявления такого метавысказывания, которое является одновременно свидетельством самого века. *Свидетели века* – это и центральная метафора Бадью. Одним из первых свидетелей-предвозвестников мысли XX века признается Малларме, умерший в 1898 г.; в свидетели века призываются Фрейд, Хайдеггер, Фернандо Пессоа, Пауль Целан, Сен Жон Перс, Андре Бретон, Ив Боннефуа, Брехт, их тексты признаются законными документами для исследования вопроса, что век значил для самих людей.

Степанов пользуется способом, сходным с призыванием свидетелей, например, в объяснении построения книги «В трехмерном пространстве языка»: «В книге много цитат: мы хотели... чтобы звучали голоса самих участников историко-культурного процесса – мыслителей и поэтов» [Степанов 1985, 8]; этот же принцип в несколько иной модификации предъявляется и в последней книге Степанова «Мыслящий тростник»: «Воображаемая словесность – это уже нечто отличное, некоторый **собственный опыт автора**, попытка в том, что происходит в русском ментальном мире, нащупать его **сегодняшний импульс**, линию движения» [Степанов 2010, 3]. Небезынтересно, что одним из центральных событий, определяющих «собственный опыт автора», для Степанова стали парижские события 1968 года¹: «“Парижский синдром”... это конечно же не “история событий” такого-то года, это представления людей об этих событиях, включая и наши собственные, – это... **образ нашего менталитета**» [Степанов 2007, 193]. Степанов и в науке определяет себя как европейца, в том числе в некоторой оппозиции к американской мысли: «С чем, конечно, никогда не согласится ни один лингвист европейской школы» [Степанов 1995, 30]; «Ни один крупный лингвист последнего десятилетия, если только он не принимал без критики положений догматического структурализма, не миновал вопроса об антропоцентризме в языке, а следовательно, и в лингвистической теории» [Степанов 2001, 49]. Образ языка, предстающий в работах Степанова, сопрягается именно с европейской мыслью: философской – М. Хайдеггера, эстетической – Б. Брехта, лингвистической – Э. Бенвениста.

Все *свидетели века* живут сознанием историчности происходящего и собственной историчности, моментом настоящего начала, настоящего начинания. Если XIX век жил предвестием, мечтой, обетованием, то XX век провозгласил действие здесь и теперь. Во главу понимания века ставится **страсть к настоящему**. Основная мысль века определяется как страсть к настоящему (*réel*), но это и страсть к настоящему как *présent*. Русский язык дает удиви-

¹ Ср. Бадью: «Я испытал однажды подобную связку нарушения норм и покорности. Это было в мае 68 и в последовавшие за ним годы. Я ощутил разрыв со всей своей предшествовавшей жизнью маленького провинциального служащего, супруга и отца семейства, видевшего единственный путь к Спасению в написании книг».

тельную возможность точного представления концепта *настоящее* как основной мысли века в совмещении семантики *настоящее* (*réel*) и *настоящее* (*présent*); таким образом, термин *настоящее настоящее* точнее отражает идею Бадью, чем французское *réel présent*¹. Степанов, концептуализируя *настоящее*, понимает его одновременно и как *réel* («Когда после **настоящей** революции 1848 года...» [Степанов 2007, 210]), и как *présent*. Такая концептуализация настоящего предполагает оценку любой научной мысли с позиций настоящего: «Ведь для того, чтобы суждения и высказывания могли быть соответствующими факту, факт должен уже существовать до суждения и высказывания, подобно, например, событию. Именно это положение Б. Рассела в **настоящее время** не может быть принято» [Степанов 1995, 67]. В приведенном высказывании *настоящее* – это в большей степени *présent*, но и, возможно, *настоящее* как *réel*. Действительно, *настоящее* как *réel* становится, по Степанову, основой и целью лингвистики как науки XX века: «Видимость и сущность в языке не совпадают, и задача лингвистической науки состоит в том, чтобы проникать через видимость в сущность» [Степанов 2001, 300]; с понятием *réel* как *настоящим* (*действительным*) коррелирует и степановский термин *факт*: «“факт” есть результат представления некоторого действительного “положения дел” в системе данного языка» [Степанов 1995, 54].

В то же время идея настоящего как *présent* выступает в экзистенциальном смысле *настоящего здесь и теперь*, определяющего осознание носителем образа века и образа языка историчности происходящего: «Концепты... есть “**наши дни**”» [Степанов 2007, 76], то есть «те дни, **когда мы живем**» [Степанов 2002, 44], «к “всеобщей антропологии” **наших дней** и “сверхпрагматике”», «что есть **концепт сегодня**», «**в настоящее время** в лингвистике отдельные примеры не доказывают ничего. Формой доказательства является лишь концепция» [Там же, 5, 193, 24].

Немаловажным предикатом мысли века является **театральность**: XX век в значительной степени можно считать веком театра как искусства; одним из центральных понятий становится прежде не существовавшее понятие постановки: век «превращает в искусство саму мысль о представлении... Образ *сцены* паразителен. *Революция, пролетариат, фашизм* – все эти категории отсылают к образу вторжения масс, к силе коллективных представлений, увековеченных массовых сцен взятия Зимнего дворца или марша по Риму» (А. Бадью). Именно театральность способна актуализировать историчность происходящего в жизни отдельного человека: так, в концепции Б. Брехта индивид выступает неким хрупким знаком сил и конфликтов, которые его превосходят, но и тем самым дают ему доступ к величию происходящего.

Отношение между действующим лицом и исторической судьбой выходит на первый план; театр превращается в некий идеальный механизм построения истин, поэтому так понимаемый принцип театральности и сама метафора театра может распространяться не только на другие области искусства, но и на науку, и на жизнь и мир в целом. Степанов в «Словаре констант» представляет

¹ Замечу кстати, что аналогичную ситуацию в пользу русского языка представляет перевод самого значительного труда Бадью *L'Être et l'événement* как *Бытие и событие*.

в качестве одной из важнейших констант культуры константу «Весь мир – театр» [Степанов 2004а, 948], имея в виду в том числе «театр жизни», представление о жизни как о театре. В «Концептах» эксплицируется «дальнейшее расширение на область **чувствительности** метафоры жизни как театра» [Степанов 2007, 164]. Характерно, что хотя Степанов представляет *весь мир – театр* как константу культуры, безусловно, не ограниченную рамками XX века, однако само выдвижение этого концепта в качестве одного из центральных говорит о том, что здесь ученый гипостазировал именно мысль XX века, а сам Степанов выступает в качестве *свидетеля этого века*.

Не только метафора, но и театр в собственном смысле слова играл немаловажную роль в жизни и творчестве ученого: так, написанная им пьеса была одобрена Фаиной Раневской, а одним из его близких друзей был Анатолий Алексеевич Федоров, историк литературы XX века и специалист по Брехту. Брехт для Степанова – ключевая театральная фигура; ученый не раз обращался к идеям драматурга, в частности в связи с понятием абсурда как приращенной формы и объективной видимости.

Для Степанова, как и для Брехта, концепт *весь мир – театр* строится на отношении между действующим лицом и исторической судьбой, при этом сам термин *действующее лицо* становится более адекватным для презентации отдельного я (в том числе я ученого), чем такие термины, как *субъект*, *человек* и т.д. *Историческая судьба* в таком случае выступает не просто в образе культуры, а в образе культуры, помещенной на сцену.

Степанова роднит с Брехтом и имплицированная оппозиция *немецкий язык vs. французский язык* при безусловной симпатии к французскому языку, нашедшей, в частности, воплощение в его знаменитой «Французской стилистике» (1965). Но и Брехт образу немецкого языка, густого и всегда возвышающего нечто возвышенное, противопоставляет образ французского языка, быстрого и чувственного, французского языка, понимаемого как идеал, например языка Дидро.

Театр выступает в XX веке как место предъявления средств искусственного для достижения *настоящего*. Степанов пользуется этим принципом, например, для обоснования искусственности названия новой грамматики «семиологической грамматикой»; при этом он объясняет свое обращение к подобному театральному приему, проводя параллель с Брехтом: «обосновать право грамматики, которая подходит к предложению столь отличным от других грамматик способом, называться каким-нибудь отличным именем. Если кому-либо не нравится название “семиологическая грамматика”, то можно предложить назвать ее как-нибудь иначе, например “логиосемическая” или “миоселогическая”, подобно тому, как Брехт предложил критикам своего театра называть его не “театр”, а, например, “таедр”. Однако из всех возможных наименований “семиологическая” будет все же наиболее подходящим» [Степанов 2007а, 9–10].

Образ книги, столь важный в творчестве Степанова, раскрывается как сценическое пространство. Книга *происходит*. Каждая новая книга ученого предъявляет, во-первых, новый способ формализации, отличный от предыдущего; сам концепт книги не включает в себя, таким образом, заданной формы или жанра, демонстрируя нераздельность формы и содержания. Во-вторых,

научная книга предъявляет связь с театральностью, выступает как некий перформанс, временная сцена, а не законченный, завершённый продукт. В «Мыслящем тростнике» Степанов использует следующие дефиниции: это «не “рассказ о чем-то”, а создание самого этого “что-то” – “перформативы”, и рассказ об этом в “разных его (“этого”) проявлениях и формах”» [Степанов 2010, 107–108]. Несмотря на то, что в авторском определении книги фигурирует завышенный термин «перформатив», возможно, точнее было бы назвать подобную книгу хэппенингом. Принцип хэппенинга проявляется в приоритете кратковременной событийности, **создании в книге формальных композиций, собранных для того, чтобы быть разобранными**. Рамки *хэппенингов* заданы их собственной длительностью – возможностью увидеть чистое действие, в данном случае длительностью чтения.

Интересно, что вкусы Юрия Сергеевича в основном лежали в области модернистской литературы начала XX века, однако он, постоянно соотнося себя с историчностью происходящего *настоящего*, не проходил мимо явлений авангарда конца XX века. В этом смысле показательно высказывание Степанова о современном поэте-неофутуристе Александре Горноне: «мне не нравится, что он пишет, но мне нравится, что он это пишет». Действительно, эта максима XX века относится и к самому Степанову – не произведение, не продукт, а само взрыхление, взрывание.

Формы книг, таким образом, представляют собой важную составляющую метаязыка; иными словами, подобную форму книги можно считать своеобразной единицей метаязыка. Такое повышенное внимание к форме книги и нежелание «укладывать» мысль в рамки заранее заданных форм научной конвенции, неслучайно: в своем стремлении соединиться с настоящим временем наука, как и искусство, выступает как типичная для XX века истинностная процедура.

Подобная наука противопоставляет себя технике, технологии, в том числе это может касаться обычной технологии написания научной работы. Оппозиция *наука vs. технология* (или *наука vs. техника*) находит отражение и в оценке различных разделов традиционной науки, в частности традиционных областей языкознания: «прослеживаются отражения его [предложения] частей – предикатов и имен (термов) в Словаре (лексиконе). На этом пути наиболее естественно устанавливается связь между лингвистическими и логическими понятиями и проблемами... Рассматривается отношение универсальных категорий Семантики и Синтаксиса к исторически изменчивой “технике” языков – морфологии» [Степанов 2007а, 2].

С другой стороны, если наука как истинностная процедура имеет целью и обязана соединиться с настоящим временем и с именем, данным настоящему времени в формуле, – то это подразумевает постоянное изобретение формул и форм. Тогда книга предстает как изобретение формы, а название книги – как формула этого *настоящего*. Эти формы не могут повторяться от книги к книге, отвечая такому постоянному предикату науки и искусства XX века, как *формальное беспокойство*; мысль ученого как *свидетеля века* постоянно озабочена **множественностью путей формализации и поиском новых путей формализации**. Пафос формализации проявляется в требовании постоянной формализации, в частности постоянного изменения уже существующих опре-

делений: «концепт “Причина” непрерывно эволюционирует от Аристотеля до наших дней. На протяжении этого длительного исторического пути он неоднократно, на разных этапах получал **блестящие и глубокие определения**» [Степанов 1995, 63]; или: «итогом этого многоэтапного процесса исследования оказывается гораздо **более ясная, чем даже десятилетие назад**, и, в сущности, **простая в своей принципиальной организации картина** протоиндоевропейского предложения» [Степанов 1989, 6]. Ср. Бадью: «Вот что отделяет формализацию как мысль и проект от простого прагматического пользования формами. Нужно **неустанно изобретать другие аксиомы**, другие логики, другие способы формализации».

Формализация становится ключевым словом текста, например «ФОРМАЛИЗАЦИЯ. ОТНОШЕНИЕ ЕЕ К ЛОГИКЕ И МАТЕМАТИКЕ» [Степанов 2007а, 25]. В целом ряде высказываний апология формализации, в том числе математической (сходной с принципом матемы у Бадью), дана в эйдетической формулировке: «Четкий **прообраз** современного метода содержится в грамматической системе Панини... Техника пратъяхар дает возможность Панини кратко, **в алгебраической форме формулировать фонетические законы**» [Степанов 2001, 55, 57].

Для Степанова исключительную важность имеет эстетика формулы и ее мнемонический потенциал. Так, в выборе формул, наиболее адекватно отражающих «образ языка» XX века, Степанов останавливается на известном хайдеггеровском «язык – дом духа», даже предпочитая его собственному «язык – пространство мысли». Свой выбор формулы ученый объясняет эстетическим критерием: «мы выбрали данное лишь потому, что оно звучит как афоризм, оно красиво, и оно легко запоминается» [Степанов 1995, 35]. Во вдохновенной статье Степанова о Н.Д. Арутюновой декларируется важность эстетической функции любой формулы; она должна соотноситься с онтологией абстракции и целостности мысли и текста: «Красота есть Абстракция. Абстракция есть красота» [Степанов 2004б, 512]. Здесь Степанов во многом следует платонистическим традициям европейской и русской феноменологии первой половины XX века: «Может ли, например, сама философия быть источником эстетической радости... Платоновский эрос и красота мысли – значит, не иллюзия?» [Шпет 2007, 273–274]; ср. также: «По Гуссерлю, необходимо различать акт узрения отвлеченных черт предмета и акт узрения рода как единой идеи... **актом абстракции является только такой акт, которым человек “мнит” непосредственно само общее** (общее понятие, общую идею, идеальное единство, род)» [Степанов 1985, 17].

Приоритет формализации как одной из основных идей XX века заставляет в значительной мере противопоставить формализацию интерпретации, культ которой возникает уже в конце XX века; в радикальной формулировке Бадью сходная идея звучит как необходимость «заново объявить войну, и, как знать, может, на этот раз мы ее выиграем, – войну в мысли, которая предстояла этому веку (хотя она противопоставляла еще Платона Аристотелю) – войну формализации против интерпретации». В этом смысле (и во многих других) Степанов, безусловно, платоник; платонистический принцип лежит и в основании рассмотрения последовательностей лингвистических теорий как воплощения (эманации) одного и того же эйдоса; показателен термин *филиация*

идей: «Рассмотренная филиация идей показывает, что одни и те же принципы фактически были применены сначала для формального определения уже выявленных категорий языка (падежа и фонемы у В.А. Успенского и О.С. Кулагиной), затем – для формального определения и одновременно фактического уточнения количества морфологических классов (у А.А. Зализняка) и наконец – для выявления классов (у А.Е. Кибрика)» [Степанов 2001, 49].

С оппозицией *формализация vs. интерпретация* коррелирует оппозиция универсальных закономерностей и историзма; историзм в этом смысле всегда находится в сфере интерпретации: если морфология предстает как учение о национально-специфическом и исторически изменчивом в языке, то «в сфере Семантики и Синтаксиса господствуют универсальные закономерности, подчиняющиеся лишь законам эволюции... различать эволюцию и историю» [Степанов 2007а, 6]. В последнем десятилетии XX века Степанов распространяет этот принцип антиисторизма и на культуру, которая тоже становится предметом формализации, а не последовательной исторической интерпретации: «мы не пишем историю культурных явлений, т.е. конкретную причинно-следственную связь одного с другим в определенный точно датируемый момент времени, но – их эволюцию, т.е. раскрытие производящего принципа в производном, вне времени»¹ [Степанов 2004, 142]. Характерное для мысли века признание историчности настоящего не подразумевает последовательного развития причинно-следственных отношений исторической цепочки, а реализуется в формуле эволюционной цепочки (ментально-эволюционной), в которой *настоящее* приобретает исключительную значимость.

Историчность *настоящего* в значительной степени противопоставлена принципу историзма. В то же время здесь реализуется еще одна характеристика века, которую Бадью вслед за Делёзом называет *дизъюнктивным синтезом*, или недialeктическим принципом Двойки. Этот принцип реализуется, в частности, в совмещении волюнтаризма и историчности: век был одержим недialeктическим соотношением необходимости (сознанием историчности происходящего) и воли (волюнтаризма).

Подчинение веку, то есть историчность настоящего, приводит к некоторому характерному отстранению *я*, подчинению *я мы*, но, с другой стороны, волюнтаризм может утверждаться не только как волюнтаризм *я*, но и как волюнтаризм *мы*, вбирающего в себя *я*. Приведем характерное высказывание Степанова, в котором декларируется волюнтаризм *мы*, но при этом это не конвенциональное *мы*, принятое в научном стиле, а некоторое обязательное *мы* авангардного мышления, исторически подчиняющее себе *я*: «из сотен определенных *мы* сейчас выберем одно – только то, которое нам нужно; этот выбор – принцип авангарда, искусством *мы* считаем то, что считаем искусством» [Степанов 2007, 192].

Историчность как подчинение истории и волюнтаризм одновременно коррелирует с понятием *проект*. С другой стороны, с оппозицией *проекта*

¹ В.И. Постовалова в статье, посвященной творчеству Ю.С. Степанова, характеризуя основную направленность исследований ученого, приводит это же высказывание; см.: [Постовалова 2010а].

и задачи соотносится образ языка, воплощенный в концепте «книга XX века». Все книги Степанова демонстрируют проективное мышление задолго до вхождения проекта в культуру в качестве популярного концепта. *Проект* в том смысле, в котором он понимался XX веком, – это обязательно масштабный проект; напротив, в современном повседневном узусе под именем *проект* часто фигурирует некоторый фокус конкретных *задач*. Масштабность *проекта* в пределе подразумевает его всеобщность; всеобщее стремится избавиться от частных, оно изымается из поля интерпретации. Всеобщность и масштабность проекта проявляется в такой существенной черте научного стиля, как, например, «указание (или, напротив, сокрытие) источников» или критическое отношение к обязательности примеров: «давать или не давать примеры... Привести пример можно для любого объяснения» [Степанов 2007а, 23].

Максимальная формализация как мысль XX века, с одной стороны, подчеркивает свою актуальность, свое *здесь* и *теперь*, свою одержимость *настоящим*, а с другой – утверждает всеобщность: «приоткрываются **теперь** наиболее общие, универсальные закономерности Языка вообще... **проблема Языка вообще**» [Там же, 5]; «Язык... понимается не как тот или иной отдельный, конкретный, национальный, этнический, или, как еще говорят, “идиоэтнический”, язык, а как **человеческий язык вообще**, рассматриваемый со стороны его общих свойств, логико-лингвистических констант» [Степанов 1985, 5]; «по природе вещей, начиная с Н.И. Лобачевского, разум стремится к неограниченному ментальному “**обобщению вообще**”» [Степанов 2010, 112]. Блестящая тавтологическая формула Степанова *ментальное обобщение вообще* переключается со следующим высказыванием Бадью, выдвигающим *всеобщность* в качестве одного из предикатов мысли века: «Всеобщность без остатка, без примеси частных особенностей, – вот чего желает век в строительстве социализма и в минимальном искусстве, в аксиоматике формальных логик и в пожаре безумной любви».

Формализация приобретает таким образом эпический размах: нужно что-то решить, с чем-то покончить. Одним из проектов подобного рода является *семиологическая грамматика* Степанова и его книга «Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика» (1981). Для подобного проекта характерны органическое единство представления (восходящее к Бергсону и Ницше) и стремление к окончательному решению. Достижение чего-то окончательного трактуется как *наваждение века*; Бадью видит действие этого принципа и в математике, например в проекте Бурбаки, имеющем целью построить математическое сооружение, полностью формализованное, завершенное и окончательное.

Принцип ориентации на органическое единство представления при максимальной формализации и окончательности позволяет понять и предложенную Степановым антитезу генеративной и семиологической грамматик: «Понимание же языка как знаковой системы вовсе не предполагает, что эта система представляет собой совокупность отдельных, хорошо определенных знаков. Семиологическая грамматика в своем понимании языка отличается и от генеративной грамматики, в которой язык рассматривается как совокупность правил» [Степанов 2007а, 8].

Страсть к настоящему выступает в XX веке как страсть к новому; однако проблема заключается в постоянном определении этого нового, понимании и объяснении того, что есть новое. Формализация как страсть к настоящему подразумевает своеобразный диктат новизны, в том числе постоянное введение новых терминов, постоянное обновление метаязыка. *Называние* (*назвать*, *назовем* и т.д.) превращается в ключевое слово множества определений: «Для определения Языка вообще существенны более общие категории... **назовем их** именно *категории* – категории Семантики (Словаря) и Синтаксиса. Таким образом, Язык вообще можно определить как совокупность категорий и правил» [Степанов 2007а, 8]. Характерная для XX века ответственность за *называние* форм проявляется и в названии каждой книги Степанова. В то же время прилагательное *новый* фигурирует и в именах, даваемых им самому научному направлению: «Новая антропология», «Новая семиотика культуры» [Степанов 2007, 4], – и в автопрезентациях типа: «Новшеством, отличающим данную книгу» [Там же, 4–5] (попутно обратим внимание, что *книгу*, а не концепцию, теорию и т.д.). Приведем характерный пассаж из «Языка и науки конца XX века», где в четырех предложениях *новый* фигурирует три раза, а конструкция *в конце XX века* – два раза; и то и другое – как некие экзистенциальные маркеры: «Принцип причинности, по-прежнему столь важный **для науки конца XX века**, в своем **новом** виде связан с категорией “факта”, а эта последняя с явлением “дискурса”. Но дискурс – это **новая** черта в облике Языка, каким он предстал перед нами **к концу XX века**. Таким образом, Язык и Наука **по-новому** обнаруживают свои глубинные и далеко не только технические отношения» [Степанов 1995, 71]. Или в «Индоевропейском предложении»: «Таким образом **новый** взгляд на синтаксис влечет допущение... *двух или трех источников* реконструируемых форм: либо морфологического в сочетании с синтаксической трансформацией, либо трансформации и перифразы и т.д.» [Степанов 1989, 8]. Декларируемый принцип новизны как идея «двойного источника» далее транспонируется в названия глав. Таким образом, книга отвечает платонистическому принципу акциденции идеи, где названия глав представляют собой имена идей: «В соответствии с **идеями двойного источника** каждая из соответствующих глав могла бы иметь **двойное название**: глава IV, посвященная “Перифразам по линии актантов”, могла бы называться (с морфологической точки зрения) “Система падежей”; глава V, рассматривающая “Перифразы по линии предикатов”, могла бы иметь название “Сложение глагольных парадигм”» [Степанов 1989, 9]. Возможно, именно поэтому Юрий Сергеевич всегда долго думал о названии книги, менял название по нескольку раз и ревностно относился не только к названиям своих работ, но и к названиям работ своих учеников.

Еще одна характерная цитата из Степанова: «Предложение-высказывание берется здесь все еще... в довольно большой абстракции от функционирования языка, скорее как “предложение”, чем “высказывание”... это достаточно **полезная** и **новая** точка зрения. Она обязывает к некоторому определенному **плану книги**» [Степанов 2007а, 4]. В этом высказывании **апология новизны** и **начинательности сопряжена с необходимостью постоянных множественных формализаций**. Формализация как мысль противоположна простому прагматическому пользованию формами, сущность научной мысли находится

во власти форм, а план книги выступает как форма. Ученый, занимающий позицию универсального формализма, отходит от классической идеи воплощения, в частности воплощения всеобщего в книге как конечном результате. Если вернуться к предикатам Бадью, то можно сказать, что это отход от реализации бесконечного в конечной форме, восходящей к идее христианской инкарнации, идее, что в форме воплощается бесконечность. Мысль XX века в свидетельствах науки и искусства основана на том, что нет никакого заранее заданного бесконечного, оно именно **происходит формой**.

Формализация как главенствующий принцип века тянет за собой еще несколько ключевых тем – *прорыв (разрыв, прерывание)* и то, что в терминологии Бадью обозначено как *чистка и вычитание*. Предложенную аксиому Степанова «Авангард вечен» [Постовалова 2010а] нужно понимать именно в плане необходимости постоянно осуществляемого прерывания, разрыва. Это прерывание / разрыв можно рассматривать как характеристику эволюции взглядов самого Степанова. Если в «Трехмерном пространстве языка» он широко использует понятие *парадигмы*, в том числе обозначая понятие *философия языка* термином *парадигма*: «Выражение “философия языка” **мы употребляем здесь как синоним к термину “парадигма”**. Это, следовательно, не обозначение течений или направлений в философии, а название некоторых взглядов на язык (связанных, однако, с теми или иными философскими течениями). Оно сформировалось в конце XVIII – нач. XIX в.» [Степанов 1985, 4], – и ставит задачу «сгруппировать различные подходы к языку в зависимости от предпочитаемого в них “измерения”... получится некоторая типология “философий языка” или “парадигм”» [Там же, 3]. К концу века (через десять лет) он фактически отказывается от этого термина, предпочитая рассматривать научную мысль века как некую целостность. В то же время в этом отказе чувствуется характерный для Степанова постоянный пересмотр собственной терминологии в соответствии с изменчивым в веке образом языка (что можно считать аналогом авангардного мышления в искусстве): «Эту эволюцию можно поставить в связь – однако не слишком жесткую – со сменой “стилей научного мышления”, или, как **некоторые предпочитают выражаться, “парадигм”**» [Степанов 1995, 7].

Для конструирования образа языка, как и для мысли века в целом, характерен подчеркнутый пафос обновления, инициации: так, Степанов, цитируя Г. Пауля, говорит: «Приведенное определение дает очень яркий (но, конечно, **совершенно неприемлемый в настоящее время**) “образ языка”» [Там же, 11]. Если современное искусство разрушает универсум относительного представления, то современная наука должна разрушить посредством полной формализации прежние научные интуиции: «Ответ на подобные вопросы – об изменении предмета лингвистики – сам по себе составляет еще один предмет семиологии» [Степанов 2007а, 3]. В этом смысле наука XX века выступает как равная искусству, то есть собственно наука в противовес традиционным научным технологиям (техникам). Близость науки и искусства основана на том, что они выступают как истинностные процедуры, связанные с идеей *настоящего*; так, формализация (абстракция) предстает в значительной степени как факт самого языка: «Эти абстракции в некотором смысле существуют как факты самого языка» [Там же, 13].

По Бадью, так как формализация является средством достижения *настоящего*, она сопряжена с идеей *чистки*; в XX веке предпринимаются попытки «посредством аксиоматики и формализма **очистить**... настоящее (в искусстве, науке. – *Н.А.*) от всякого, пространственного или числового, интуитивного воображаемого. И так далее. Идея о том, что снискать силу можно посредством очищения формы, отнюдь не является достоянием Сталина. Или Пиранделло... объединяет все эти проекты – страсть к настоящему». Философ, стараясь не впасть в морализаторство, подчеркивает, что чистка стала одним из основных лозунгов века, далеко не только в политике, но и в художественной деятельности. Страсть к настоящему, основанная в том числе на абсолютном пафосе, диктует необходимость постоянных размежеваний, «чистки отношения между категорией и ее референтом», в частности необходимость чистки теорий или лиц, претендующих на принадлежность к данной теории. Принцип чистки как размежевания проявляется в таких положениях Степанова, как, например, «нельзя смешивать понимание языка как знаковой системы и понимание языка как “системы знаков”, свойственное, например, структурализму и его подходу к таксономии» [Там же, 8]; или: «главная проблема этой книги не имеет, следовательно, ничего общего с проблемой так называемой гипотезы Сепира – Уорфа» [Степанов 1985, 5].

Принцип чистоты и чистки как проверки на *настоящее* (*réel*) отношения между категорией и референтом отражается и в принципе исключения абстракций: «Семиологическая грамматика пронизана операциями введения и **исключения абстракций**... метод абстракции связан с самим ее существом»; «На проблему формализации в лингвистике иногда (особенно критики) смотрят очень упрощенно, считая, будто формализация призвана только ввести абстракции разного рода... Между тем формализация призвана не только вводить, но и исключать абстракции... такие вовсе “пустые абстракции”, как “прямое дополнение”... необходимо эти понятия формализовать... прочитывать как конструктивные самые неконструктивные теории» [Там же, 16, 18].

В то же время чистка является только самым общим принципом; развивая мысль века, Бадью выделяет две тенденции: собственно чистку (принимающую разрушение как таковое) и вычитание, или извлечение разности. Вычитание – это не разрушение, потому что *настоящее* с самого начала рассматривается не как тождественность, а как расхождение. Такой принцип Степанова, как исключение абстракции, в подобном понимании вписывается в **тенденцию извлечения разности, формализация предстает как вычитание**: «Можно было бы показать, что невозможность во многих случаях применить генеративные теории на практике к описанию языка, связана как раз с нерешенностью и даже неясностью вопроса об исключении абстракций... **Чтобы исключить** понятия, выработанные на материале языков другого типа, нужно хорошо представлять себе, что именно они означают. **Нужна, следовательно, их формализация**» [Степанов 2007а, 18].

Далее я попытаюсь истолковать некоторые формулы Степанова в связи с идеей вычитания как одной из основных мыслей века в ее ипостаси *минимализации, плоскости и поверхности*. Так, именно принцип *вычитания* используется в степановских формулах *концепта*, например: «Концепт – “национальная минимализация” словесности... Концепт как минимализация» [Степанов

2007, 6, 7]. Подчеркнем, что *вычитание*, *минимализация*, а не расширение, принятое в огромном большинстве работ, посвященных «модной» теме, где в толковании концепта неизбежно присутствует установление максимального числа валентностей. Можно утверждать, что в подобном непонимании идеи Степанова отражается одна из основных оппозиций – формализация (минимализация) как мысли XX века vs. интерпретация (расширения, увеличения объема) как принятой научной технологии конца XX века.

Мысль века о чистке настоящего развивается как изъятие настоящего из действительности и превращение его в формулу. Поэтому приоритетными становятся представления в виде плоскости, поверхности, непосредственного события и его поверхностного восприятия, и напротив, век отвергает всяческие представления о тайных мирах, тайной глубине и т.п.

Именно идея непосредственного и поверхностного (в смысле без привлечения глубинных оснований), *поверхностного* как *настоящего* лежит в основании целого ряда формализаций Степанова, в частности его предъявления концептов культуры. *Настоящее* раскрывается как *чистая поверхность*, которая противопоставляет себя всякой толще, всякому притязанию на существенность и значительность. В предложенной формулировке *чистая поверхность* одинаково важны оба компонента словосочетания: *чистая* как отражение идеи *чистки*, *вычитания* и предъявления *настоящего*, а *поверхность* как метафора принципа формализации, минимализации и извлечения разности (вычитания).

Следующее высказывание о мысли XX века можно с большой долей основания считать определением, соотносящимся с еще одним интереснейшим термином Степанова **тонкая пленка цивилизации**, появляющимся в 2007 году: «Очистить действительность не для того чтобы свести ее плоскость на нет, но, вычитая ее из единицы предъявления, тем самым **обнаружить** наименьшую разность, **исчезающий член выражения**, который и является **определяющим**. *Почти нет* разницы между тем, что имело место, и тем местом, где оно имело место. В таком *почти нет* и заключено все чувство – в этом включенном исключении» (А. Бадью).

Тонкая пленка цивилизации – это именно тот термин, который отвечает задаче формализации как минимизации (минимализации) и основывается при этом на семантике поверхности, плоскости и изымания, вычитания.

Степанов был всегда последователен в апологии формы и формализации, поэтому любая из предъявленных идей является и принципом построения книги: так, например, принцип вычитания проявляется в такой немаловажной характеристике книг, как повторы. Действительно, для Степанова характерны полные повторы в названиях частей книг (особенно поздних); при этом необходимо учитывать, что обычный научный стиль стремится избегать полных повторов. Так, например, в книге «Имена, предикаты, предложения» пять параграфов и одна глава носят одно и то же название «Формализация»: «под названием “формализация” в этой книге мы будем объединять логические аналогии лингвистических и семиологических понятий» [Степанов 2007а, 135]. В такой книге Степанова, как «Протей: Очерк хаотической эволюции», используются более длительные повторы, снабженные номерами: в книге 13 введений, 13 Gates. Повторы образуют некий целостный ритм и в этом смысле являются средством предельной формализации; с другой стороны, повторы выступают

как средство предъявления искусственного – это уже сценический принцип, реализация театральности как мысли века; и наконец, повторим, что повторы связаны с принципом *вычитания* как мыслью века.

Предложенное предъявление образа языка как образа и мысли века в книгах Степанова неслучайно и соответствует не только их «происходящей форме», но и самой личности ученого. Век, помысленный как размышление о себе самом, нашел, таким образом, в лице Юрия Сергеевича Степанова одного из своих самых надежных свидетелей.

Литература

- Азарова Н.М. Типологический очерк языка русских философских текстов XX века. М., 2010.
- Бадью А. Век / Пер. М. Титовой, Н. Азаровой. В печати.
- Бадью А. Делёз. Шум бытия / Пер. Д. Скопина. М., 2004.
- Постовалова В.И. Новый реализм в лингвофилософской мысли XX–XXI вв. (опыт эпистемологического анализа) // Вопросы филологии. 2010. № 3 (36). С. 77–86.
- Постовалова В.И. Ю. Степанов. Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности»: опыт аналитического прочтения // Вопросы филологии. 2010а. № 3 (36). С. 132–137.
- Степанов Ю.С. Французская стилистика. М., 1965.
- Степанов Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики. М., (1975) 2001.
- Степанов Ю.С. Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика. М., (1981) 2007а.
- Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.
- Степанов Ю.С. Индоевропейское предложение. М., 1989.
- Степанов Ю.С. Изменчивый «образ языка» в науке XX века; Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века. Под ред. акад. Ю.С. Степанова. М., 1995.
- Степанов Ю.С. Авангард наших дней: атмосфера и сеть // Язык и искусство: Динамический авангард наших дней. М., 2002.
- Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004а.
- Степанов Ю.С. О красоте текста (Нине Давидовне Арутюновой) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей. М., 2004б.
- Степанов Ю.С. Протей: Очерк хаотической эволюции. М., 2004.
- Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.
- Степанов Ю.С. Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Калуга, 2010.
- Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007.
- Badiou A. L'Être et l'événement. Paris, Seuil. 1988.
- Badiou A. Le Siècle. Paris, Seuil. 2005.