

**Юрий Степанов**

**Протей: Очерки хаотической  
эволюции**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82  
ББК 83  
Ю70

**Юрий Степанов**  
Ю70 Протей: Очерки хаотической эволюции / Юрий Степанов – М.: Книга по Требованию, 2020. – 273 с.

**ISBN 5-94457-193-4**

Главы этой книги - "Введения (Хаос и Абсурд)", "Метаморфозы", "Фракта-лы", "Богочеловек" и др. не фиксируются универсальными библиотечными классификациями. Это нечто более сложное - необыкновенное разнообразие и свобода любых классификаций, исходящая от современных людей - особая ментальная среда, что, возможно, следует называть просто "информация".

Лейтмотивом служит ее древнее проявление - Протей, греческое божество, смотритель за порядком, но сам - символ непредсказуемости поведения и перемен облика, гармонии и хаоса. Его облик отвечает новейшим научным исследованиям о роли хаотических процессов в мире, о теории хаоса рядом с гармонией и Эволюцией.

Стиль изложения - от строгих очерков до художественных экспериментов. Книга рекомендуется научным работникам, студентам, аспирантам - всем, вовлеченным в современную ментальную среду.

**ISBN 5-94457-193-4**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2020

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2020

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



## Оглавление

<b>I. Введения (Gates)</b> .....	9
Введение № 1. Предмет и композиция этой книги. Эволюционный семиотический ряд. (Gate 1) .....	9
Введение № 2. Возможность иной семиотической системы: Жан Бодрийяр «Система вещей» (Gate 2).....	21
Введение № 3. Новые ключевые слова (Gate 3).....	28
Введение № 4. О стиле (Gate 4).....	29
Введение № 5. Хаос — это абсурд. Абсурд — это хаос (Gate 5).....	33
Введение № 6. Наука о хаосе и искусство. Одна иллюстрация: Джеймс Глейк и Семен Кирсанов (Gate 6).....	35
Введение № 7. Абсурд. Наука об Абсурде и искусство. «Воображаемая логика» Н. А. Васильева и художники текста «Обэриуты» (Gate 7).....	36
Введение № 8. Исторический комментарий к основным терминам. Протей (Gate 8).....	37
Введение № 9. Семиотика, семиотическое. Исторический комментарий. Этическая роль семиотики (Gate 9).....	38
Введение № 10. Эволюция. Исторический комментарий. Возможна ли христианская философия эволюции (Gate 10).....	43
Введение № 11. Главная линия этой книги — не «история», а «эволюция». Отличие эволюции от истории. Чечня: беда и величие духа (Gate 11) .....	49
Введение № 12. Отдельный очерк. Художник Петр Захарович Захаров, Захаров-«Чеченец» (1816—1846) (Gate 12).....	52
Введение № 13. О заглавных буквах (Gate 13).....	60

<b>II. Аналогии</b> .....	62
1. Вводные замечания .....	62
2. «Спокойные аналогии», «анalogии как равновесия» в культурной предыстории. Греческое «κίϋδος» .....	62
3. «Аналогии как равновесия». «Не вполне спокойные анalogии» у Аристотеля — опыт исчисления аналогий в рамках пропорций .....	63
4. «Спокойные аналогии» у Бодлера и символистов. «Библиотека Всемирной аналогии» .....	65
5. От статики к динамике. Перелом от Символизма к Авангарду. От «Всемирной аналогии» к «Всемирному репортажу» и далее к Абстракции .....	68
6. Отдельный очерк. Пруст и Моне — параллельное возникновение абстракции в русле фигуративной традиции (сюжет с водяными лилиями) .....	73
<b>III. Метаморфозы</b> .....	88
1. Вводные замечания. Метаморфозы, или ряды «Параллельной изменчивости» .....	88
2. Гомологические ряды Н. И. Вавилова у растений .....	89
3. Неясность (затемненность) концепта «Закон» в этом ряду .....	90
4. Мимикрия — приспособление, параллельная изменчивость с телеологической направленностью .....	91
5. Один мелкий, но культурологически важный случай: детский страх «Он меня съест...» .....	91
6. Мимикрия при полном отсутствии биологической целесообразности. Мимесис в искусстве. Концепт «Стиль» .....	92
7. Трехчастная организация древнего индоевропейского общества по Ж. Дюмезилу как основа концептуальных явлений. «Доктрина, или концепция, 3-х стилей» в Европе .....	93
8. «Концепция 3-х стилей» в современной Европе. «Стиль — это сам человек» .....	96
9. Стиль — языковое поведенческое приспособление к среде .....	97
10. Многочисленные благотворные последствия становления концепта «Стиль» .....	99

11. Завершение эволюционного ряда «Метаморфозы» («Ряды параллельной изменчивости») в виде нескольких его абстрактных звеньев — логико-математических концептов. Функции и логарифмы .....	102
12. Ф у н к ц и и. Некоторые виды функций, существенные в лингвистическом отношении.....	103
13. Пропозициональная, или высказывательная, функция .....	108
14. Логарифмы. Логарифмы как дескрипции .....	110
15. О т д е л ь н ы й о ч е р к. Имена и дескрипции. Завершение эволюционного ряда «Метаморфозы» как переход к ряду «Абстракция». Абстракция и язык .....	112
<b>IV. Ритмы</b> .....	124
1. Вводные замечания .....	124
2. Основной, базовый, ритм (в языке и музыке).....	124
3. Устойчивость базовых ритмов в культуре. Пример ритмической аналогии: рус. «Ах вы сени, мои сени, сени новые мои» и одна строка Аристофана .....	126
4. О т д е л ь н ы й о ч е р к. Опыт построения общей модели русской речевой цепи и русского стиха.....	127
5. Пахотная борозда — один из древнейших ритмов в культуре. Древнегреческое «бустрофедон» — пахота на волах и способ письма .....	139
6. По линии начертания — от «Пахотной борозды» к изобразительному искусству кубизма.....	139
7. Число и числовой ряд — абстрактное выражение ритма, «On line» .....	146
8. Типы явлений «On line» в абстрактном виде. Их математические параллели в системе А. Н. Колмогорова 1960-х гг. (Комбинаторный подход; Вероятностный подход; Алгоритмический подход и различие «цитаций» и «дескрипций»). Одна биологическая параллель.....	149
9. Некоторые культурологически важные абстрактные параллели «On line» после А. Н. Колмогорова. Оценка вычислительного процесса у Я. Хинтикки.....	155
10. Некоторые культурологически важные абстрактные параллели «On line» после А. Н. Колмогорова. «Вероятность как предрасположение» у К. Поппера .....	157
11. Вторжение творческого порыва в абстрактные ритмы — «Случайности» в поэтическую строку и Хаоса с Абсурдом в поэтическую теорию .....	158

12. Отдельный очерк. Гениальность, Хаос и Абсурд «On line» в поэтической строке. Рембо, Малларме, Валери .....	161
13. Опыт культурологического обобщения по линии логики. Логика «лицевой стороны» и логика «изнанки». Логика Абсурда .....	171
<b>V. Фракталы</b> .....	188
1. Вводные замечания .....	188
2. Числа Фибоначчи. Начальные наблюдения над фракталами в естественной среде (в экологии животных и растений).....	192
3. От Фибоначчи к Ферхюльсту и Мандельброту .....	200
4. Фракталы в современном изобразительном искусстве (в «Абстракции» и «Авангарде»).....	203
5. Неотчетливые фракталы в русской литературе XIX—XX вв. М. Ю. Лермонтов, А. Блок, В. Набоков .....	210
<b>VI. Богочеловек в наши дни</b> .....	217
1. Вводные замечания .....	217
2. Германские скульптурные кресты XII—XIV вв. ....	217
3. Итальянские образы XV—XVI вв. ....	219
4. Перелом к иной (многоплановой) концептуализации. Дюрер (1506).....	221
5. Отдельный очерк. Христос у Достоевского и Рембрандта.....	222
6. Одна своеобразная линия в русской послереволюционной культуре — образ Христа в тени образа Богородицы. В. И. Мухина и другие .....	245
7. Образ Христа в модернизме и постмодернизме .....	246
<b>VII. Заключение. Мера хаоса и портрет человека</b> .....	247
Литература.....	255

# I. Введения (Gates)



Вся эта глава отводится только введениям. Введений должно быть много, каждое введение — это вход, через который удобно проникнуть в содержание книги, — не в какую-то ее отдельную часть, а в любое ее место. Введения — это не заголовки частей, а формулировки идей, которые встречаются в разных частях. Введения вводят в континуум, в пространство идей.

К характеристике самого введения относится не только то, в какую идею оно вводит, но и из какой идеи оно исходит. Таким образом, введения — это своеобразные куски содержания. Чтобы подчеркнуть это, рядом со словом введение мы употребляем английский «аэропортовый» термин «Gate» («Проход для пассажиров на посадку к определенному рейсу и маршруту»).

## Введение № 1

### Предмет и композиция этой книги. Эволюционный семиотический ряд (Gate 1)

Эта книга продолжает ранее начатые исследования автора о *концептах культуры* — прежде всего «Константы. Словарь русской культуры» [Степанов 1997; 2001; 2004]. *Концепт культуры* понимается как явление, родственное понятию, но отличающееся от него содержанием, формой и сферой существования: его сфера — ментальный мир, не логика, а культура в любой из ее областей; его форма — не научный термин, а слово или словосочетание общего языка; его внутреннее содержание — достояние всего общества (например, «Справедливость», «Демократия», «Отцы и дети», «Солдатские матери») или достояние какого-либо достаточно определенного коллектива в обществе («Вор в законе», «Партийность литературы», «Авангард в искусстве»); концепт может существовать и не будучи строго определенным и даже вообще не будучи хорошо определенным — как «коллективное бессознательное» («Тайная власть»,

«Славянофилы и западники», «Госка по родине», «Жилплощадь»). Концепт может иметь материальные параллели, «концепты-вещи» («Вера» и «Храм», «Ценные бумаги» и «Акции, облигации»), «концепты-события» («Похоронки» — извещения о гибели сына на войне).

В ролевом отношении, по роли содержания, по его «рангу» концепты различны (сравним: «Закон» и «Вор в законе»). Отличаются они от логической структуры понятия и по «классическому» соотношению между содержанием и объемом (этот вопрос рассматривается далее специально — гл. IV, разд. 13). Концепты могут быть крупные, как только что названные, и мелкие, что видно особенно наглядно при сравнении, при попытке установить такие отношения, как — между образом и образом (чайка и молодая актриса у Чехова), между фигурой и числом (квадрат числа в математике), между математическим понятием и действием в материальном мире (сложение, деление, функция, алгоритм и т. д.), между рифмующимися словами в обыденной речи (прибаутка: *Явились — не запылились*), между целыми поэтическими строчками (*Мой дядя самых честных правил* у Пушкина и *Осел был самых честных правил* у Крылова), между музыкальными фразами (*Во поле береза стояла* в народной песне и соответствующим местом в 4-й симфонии Чайковского) и т. д. и т. п.

Естественно, что каталогизировать их все невозможно, да, конечно, и не нужно: ведь это сама бесконечная, текучая жизнь. Но вот как-то систематизировать их по некоторым линиям можно и полезно. В некотором скромном, обозримом масштабе это и является здесь нашей задачей.

С первого же взгляда представляются возможными следующие линии систематизации:

- по сферам культуры: наука VS\* искусство; эта возможность в данном случае отводится, поскольку наша цель здесь не разъединять, а именно соединять эти сферы в поисках их общего основания — явлений информации и эволюции;
- по тем же основаниям отводится разделение по более специальным областям, в сфере науки — биология VS математика, напротив, подчеркиваются их современные актуальные связи (например, в исследовании морфогенеза, генной инженерии, в математической теории фракталов); так же отводится разделение по более мелким областям в сфере искусства (например, разделение на «стили», подходы в различных

---

\* Знак VS (от англ. *versus*) — «против», «в противопоставлении к».

областях художественного авангарда или, напротив, «академизма» в литературе, музыке, живописи). Все эти различия, конечно, отмечаются в соответствующих разделах книги, но для книги в целом необходимы иные, более крупные и иного типа параметры систематизации. Такие, чтобы предметом систематизирующей обработки был сам тип отношений между концептами. Мы видим это в противопоставлении двух типов отношений:

- отношения статического типа — сосуществования, параллели, аналогии; они связывают сосуществующие концепты;
- отношения динамического типа — отношения, связывающие НЕ-сосуществующие концепты, скажем, исходный концепт и концепт, производный от него или вытеснивший его, занявший его место; это отношения производства, порождения, метаморфизма.

Как основную единицу сравнения концептов мы выбираем *эволюционный семиотический ряд*. В такой ряд мы группируем предметы культуры, «вещи», они связаны отношениями метаморфизма — более поздний замещает собой более ранний тем, что выполняет его функцию или (а иногда и одновременно с функцией) перенимает его форму. Естественно, что «вещь» в прямом смысле слова — не концепт, но она, как уже сказано, воплощает концепт, служит его *знаком*, что и дает основание называть такой ряд *эволюционно-семиотическим*. В прямом смысле при этом эволюционируют именно концепты — представления людей о том, какой *должна быть* соответствующая вещь, и замыслы тех, кто производит эту вещь (планы, дизайны).

В качестве иллюстрации даем ниже два эволюционных ряда — «Эволюция типов автомобилей (их кузовов)», начиная с карет, и «Эволюция железнодорожного вагона», также начиная с кареты, через промежуточное звено — соединение нескольких карет, купе вагона в единое целое — вагон (с. 15, 16).

Но сначала, в настоящей книге, мы существенно *расширяем* и понятие и саму предметность (ряд «вещей») эволюционного семиотического ряда, дополняя его — в каждом случае (в каждом примере) указанием *аналогий* из других предметных областей, прежде всего *математики*, но также *искусства и литературы*, да и просто из быта. Благодаря такому расширению эволюционный ряд делается в полном смысле слова демонстрацией *эволюции* и стирает границы предметных областей — о чем мы уже сказали выше.

Но зато такое расширение требует указать его семиотический источник, что также было сделано нами ранее [Степанов 1971; 1998, 135] и здесь лишь резюмируется в общей схеме-таблице 1.

Табл. 1

**Принципиальная схема эволюции культурных концептов  
(усредненный современный вариант) (примеры)**

Уровень знаковости	Тип знака		
	1. Тожество. Акт	2. Подобие. Жест вместо акта	3. Условность. Слово вместо жеста
I. Биологически полная релевантность (этология, биосемиотика)	1) побои; 2) плевков в человека; 3) поцелуй		
II. Биологически частичная релевантность (этнология, этносемиотика)		а) наказание ремнем, розгами, шлепком; б) плевков на землю; в) поцелуй в руку	
III. Биологически нерелевантен (лингвосемиотика)			Восклицания и фразеологические обороты: 1) «Выпорю!», «Ремня захотел?» и т. п.; 2) «Плевал я на него!»; 3) «Поцелуй Машу!», «Кланяйся Ивану Петровичу»

Представим себе теперь, что мы хотим оценить само качество эволюции, сравнивая отдельные звенья эволюционного ряда, выступая в роли «Наблюдателя». Положим, мы хотим оценить ситуацию «Наказание физическим действием» одного человека — действием, исходящим от другого человека, мы сравниваем «побои» (клетка I, 1) и «жест вместо акта» (клетка II, 2). В каких терминах описать результат этого сравнения? Имеем в виду, конечно, не результат сравниваемых операций наказания (не то, какая из них лучше приведет к исправлению наказуемого), а сами операции — их существо («значение») по отношению к их форме выражения. Если бы мы

сравнивали два суждения, мы могли бы поставить вопрос: «Какое из двух “истинно”, а какое “ложно”». Но можно ли сделать так же по отношению к акту и жесту вместо акта. Что «истинно», а что «ложно» — «побои»? «ослабленная имитация побоев — розги, ремень»? Очевидно, что рассуждать в логических терминах «ИСТИННО» VS «ЛОЖНО» невозможно.

Можно было бы прибегнуть к более подходящему способу оценки — скажем, оценивать это в терминах «ПОДЛИННОЕ» VS «НЕПОДЛИННОЕ». Прежний термин мог бы при этом остаться на своем месте — «ИСТИННОЕ», «TRUE» как «ПОДЛИННОЕ» против «НЕПОДЛИННОЕ», «ПОДДЕЛКА», «FAKE». Действительно, этот способ успешно применяется во многих случаях эволюционных семиотических рядов.

Более того, могут встретиться случаи, когда смысл терминов изменится на противоположный; например, при реставрации чего-либо: здание, предмет искусства, протез могут быть «неподлинными», но более «успешными», более новыми, более «свежими» и т. п.

Система оценок сама эволюционирует, особенно ярко в области искусства: в современном Авангарде — живописи, поэзии, театре успешное достижение «Абсурда» («НЕ ИСТИНЫ») часто является именно более «успешным», «лучшим», «более подлинным» произведением искусства, чем «абсурд в слабой степени», колеблющийся, непоследовательный, робкий.

В сфере науки, медицины, пищевых технологий эволюция по этой линии является выражением прогресса и правилом, скажем, вакцинация вместо заражения болезнью (хотя после подлинного заражения и последующего излечения во многих случаях наступает более полный иммунитет, чем при «жесте вместо акта» — вакцинации). С другой стороны, во многих других случаях экстракты, тинктуры и т. п. вместо подлинного растения дают более эффективный лекарственный результат; искусственный растворимый кофе может быть более крепким, чем натуральный при обычном способе его приготовления и т. д. и т. п.

Искусственный продукт («жест вместо акта») является здесь «поддельным» (т. е. «не истинным»), но зато «лучшим», «более действенным», т. е. одновременно «более настоящим».

Во французском языке возник общий термин «*dénaturé*» — «лишенный, по крайней мере отчасти, своей “естественной”, “натуральной” природы»; первоначально был применен к спирту-денатурату, который хотя и является «денатуратом», но успешнее применим, например, при мытье окон. Существует также термин «*les animaux*»

dénaturés» — «денатурированные животные», и о мужчинах и женщинах, идущих по пути «нетрадиционной сексуальной ориентации», также по-французски можно сказать «les humains dénaturés».

В области техники это явление в эволюционном семиотическом ряду полностью ассоциируется с прогрессом. Иллюстрацией могут служить следующие таблицы, примеры на с. 15, 16 (из кн.: [Степанов 1997, 22 и 23]).

Здесь надо вспомнить, для чего создается классификационная схема, — для систематизации культурных концептов, предварительно уже распределенных по эволюционным семиотическим рядам. Между тем сама таблица-схема (с. 12) возникла из наблюдений над эволюцией знаков (без отношения к теперешней задаче). Поэтому необходимо несколько иначе интерпретировать ряд понятий.

*Понятие знака.* В эволюции знаков вообще, особенно в их естественном ракурсе, знак понимается как носитель знаковой информации для участников семиотической системы и/или для ее наблюдателя извне; знак может означать что угодно — предмет, понятие, ситуацию общения, ритуал, событие (например, «Опасность», «Оружие-орудие», «Брачный призыв», «Торжество, радость» и т. д.). Здесь же, в данной системе классификации знак означает нечто более узкое — *место* данного явления (его «клетку») в эволюционном ряду — например, «автомобиль» есть знак места: «то, что заняло место “кареты”». Если это место сопряжено с функцией (назначением, ролью), то знак есть также знак «Функции, роли». Например, в искусстве «Абстракция» — то место и та роль, которые на предыдущем этапе были связаны с «Авангардом», а на еще более раннем с «Символизмом». Конечно, можно предпринимать попытки определить нечто общее для всех терминов отрезка эволюции «Фигуративное искусство»—«Символизм»—«Авангард»—«Абстракция» как «Противопоставленность утвердившейся системе искусства — “Академизму” (каждой данной эпохи)». Но это будет уже производная информация (добывание которой является зачастую целью различных теоретических изысканий).

Для характеристики явлений по этой линии остается значимым верхний (горизонтальный) ряд таблицы-схемы (с. 12): 1. Знак тождествен (идентичен) тому, что он означает (своему *означаемому*); 2. Знак *подобен* своему означаемому; 3. Знак *условен* по отношению к своему означаемому. Примеры мы можем почерпнуть из следующих ниже очерков.

В биологии: *гомология* выражает тождество видов (или особей, или органов) разного происхождения; *мимикрия* — их подобие.