

вается обо всем или не сказывается ни об одном». При этом Аристотель определяет соотнесенность и обоюдность этих двух типов отношений терминов так: «Одно целиком содержится в другом» означает то же, что «другое сказывается обо всем первом». [24b 27–29].

Аксиома **Dictum de omni et nullo** и аксиома **Nota notae est nota rei ipsius** выражают соотнесенность и обоюдность этих двух отношений терминов в структуре силлогистического вывода, причем, по В.Ф.Асмусу, «первая раскрывает необходимые отношения между *объёмами* понятий, входящих в посылки силлогизма, а вторая раскрывает необходимые отношения между *содержанием* понятий». [Асмус В. Ф. Там же, С. 202.] Отношения между объемами понятий раскрывают *реляционную* структуру суждений посылок и заключения в силлогизме, что выражается аксиомой **Dictum de omni et nullo**. Отношение сказывания между терминами, что эксплицируется аксиомой **Nota notae est nota rei ipsius**, раскрывает *атрибутивную* структуру суждений посылок и заключения силлогизма. Обе структуры соотнесены и обоюдны друг другу.

Следовательно, аксиома силлогизма в двух её формулировках, соотнесённых и обоюдных друг другу, была уже обозначена Аристотелем в «Первой Аналитике» в «Книге первой» и в «Главе первой»: «Одно целиком содержится в другом» означает, что «другое сказывается обо всем первом» [24b 26–28.] «Одно целиком содержится в другом» обозначает объемные отношения между терминами, что фиксируется аксиомой **Dictum de omni et nullo**, «другое сказывается обо всем первом» обозначает отношение сказывания одного термина о другом, что фиксируется аксиомой **Nota notae est nota rei ipsius**. Оба эти отношения относятся к «совершенной», по Аристотелю, первой фигуре силлогизма, явно представляющей собой модель обоюдности и соотнесённости двух формулировок аксиомы простого категорического силлогизма.

Фалько В. И.

**ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ А.Ф. ЛОСЕВА
КАК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПАРАМЕТРИЧЕСКОЙ ОБЩЕЙ
ТЕОРИИ СИСТЕМ И ЛОГИКИ ВРЕМЕНИ А.И. УЁМОВА**

Параметрическая общая теория систем Уёмова – предельно универсальная теория, объемлющая все мыслимые типы систем, в том числе вневременные по своей природе абстрактные объекты.

То обстоятельство, что время в ПОТС не является общесистемным параметром, отличает её от большинства известных теорий систем. Параметр времени, при необходимости, здесь может создаваться, конструироваться, а не вводиться как нечто изначально данное. Но для этого нужно философски и логически осмыслить феномен времени как таковой. В этом направлении А.И. Уёмовым были заложены аксиоматика и основы философского осмысления логики одномодусного времени. Но логико-философская и системная теория времени ещё ждут своей разработки и приложения к различным сферам реальности.

Построению философии одномодусного времени может служить интерпретация на основе одного из её видов – музыкального времени. В одной из наиболее глубоких и богатых философских концепций музыки, разработанной А.Ф. Лосевым, есть материал не только для истолкования и содержательного наполнения логики одномодусного времени, но и для иллюстрации тех или иных идей и положений ПОТС. Другой стороной этой интерпретации является опыт приложения разрабатываемой логико-философской и системной темпорологии к исследованию музыки и других конкретных видов бытия.

1. ПОТС и логику времени Уёмова роднит с философией и логикой музыки Лосева именно то, что отличает её от других теорий систем. Во-первых, как системы и время, так и музыка и музыкальное время, рассматриваются не только в виде абстракций, индуцированных из эмпирического опыта, но и в качестве концептов, творимых из позиций идеальных, вплоть до трансцендентного сверхвременного бытия. Во-вторых, и Лосев, и Уёмов пытаются осмыслить сущность *времени как такового, подлинного времени*, а не редуцируемого к пространству: «Мы имеем в виду время как таковое» [1, с. 273]; «Музыкальное бытие... требует того подлинного времени, которое существует без пространства и не измеримо никакими линейками» [2, с. 449].

2. Уже в самой попытке мыслить время не только как атрибут системного или музыкального объекта, отличающего этот объект от других, но и «как таковое», мы видим единство и взаимопереходы свойств, отношений и вещей (в широком, уёмовском смысле этого слова). Свойства музыкального бытия обнаруживают такие отношения, которые подобные описываемым в философии вещей, свойств и отношений Уёмова. «В самом деле, что есть *свойство* музыкального бытия? ...Входя в общее живое и сращенное единство, признаки и

свойства так же текучи, изменчивы, противоборственны, противоречивы и живы. Нет никакой субстанции в чистом музыкальном бытии, которая была бы отлична от своих свойств и была бы их носителем. ...Другими словами, предикат музыкального суждения есть тот же субъект, но только данный в разные моменты своего бытия» [2, с. 461, 462].

Свойство отрывка музыкальной пьесы для прослушавшего его человека «это – *свойство, признак* прослушанного музыкального произведения». А собеседник, которому данное лицо передаёт своё музыкальное суждение, напевая или наигрывая этот отрывок, не разделит впечатления играющего и удивится несоответствия услышанного им с отзывом прослушавшего всю пьесу. Для другого «этот отрывок есть самозамкнутое и смодовлеющее целое; до прослушивания всей пьесы целиком это для него только то, что оно есть». Для прослушавшего же всё произведение «оно – и оно и не-оно» [2, с. 462].

Здесь свойство целого, то есть такой вещи, как воспринятое произведение, переносимое на другой субстрат, есть, по существу, отношение, которое меняет эту вещь. В то же время свойство части, неотделимой от целого, не меняет эту вещь. Данная интерпретация позволяет на конкретном материале развить системно-параметрические представления о различении свойств и отношений: «Свойство... не меняет вещь, а вот отношение – меняет» [3, с. 23] и об их переходах друг в друга. В частности, на этом примере демонстрируется принципиальное несоответствие содержания музыкального суждения его референту, то есть музыкальному произведению. Такое же несоответствие наблюдается и между логическими высказываниями, выраженными в словесных суждениях о вещах, свойствам самих этих вещей. Возникает вопрос: а нельзя ли передавать это содержание с помощью такого носителя, который сохранял бы все свойства целого, иначе как вместе с субстратом этой вещи?

В этой связи интересны суждения Ф. Гиренка о размышлениях Д. Хармса над теорией Флоренского, суть которой «в понимании того, что Бог мыслит не словами, не идеями, а самими вещами. ...Нельзя ли вещи вообще очистить от языка и взглянуть на вещь глазами Бога? И не является ли задачей поэта и философа попытка взглянуть на вещь глазами Бога? Или, в терминологии Хармса, нельзя ли человеку взглянуть на чистую вещь, на вещь как таковую?» [4].

ПОТС разрешает этот вопрос положительно, различая понятия вещи и тела. Исходя из доказательства положения о том, что человек

представляет собой не уникальную систему, Уёмов и его соавторы обосновывают идею Н. Винера о возможности воспроизведения человека на другом субстрате [3, с. 190]. Автор этих строк уже высказывал сомнения в справедливости такого обоснования идеи Винера в своей рецензии на цитируемую книгу [5, с. 155]. Суть моих возражений сводится к тому, что структура системы, которая может иметь континуальную природу, не всегда может быть отображена в виде информации, всегда обладающей дискретной природой.

3. Попытка Уёмова взглянуть на время как «чистую вещь, на вещь как таковую» воплощается в выработке понятия одномодусного времени. «Для отдельного человека очень существенен вопрос о том, произошло ли нечто в прошлом, происходит ли в настоящем или произойдет в будущем. Но для науки, даже для истории, важнее другое – произошло ли нечто в определенный момент времени, или в какой-то, или происходит в любой момент. Это не статика, скорее – динамика, но она не имеет отношения к модусам времени. Здесь все три модуса как бы слились. Говоря об определенном или произвольном моментах, мы имеем в виду время как таковое, т. е. одномодусное время» [1, с. 273].

Уёмов формулирует аксиомы временной ЯТО логики и указывает пути её построения, анализу и попытке реализации которых посвящён был заочный доклад А.С. Шойко на Уёмовских чтениях 2015 г. Философскому аспекту понятия одномодусного времени было посвящено несколько моих статей, поэтому дополню их здесь материалом, связанным с философией музыкального времени Лосева.

Музыкальное время описывается Лосевым как, по существу, одномодусное: «Музыка всегда воспринимается как нечто единое. Последовательные моменты водвинуты один в другой. Воспринять мелодию не значит воспринять первый звук, потом, забыв его, его, воспринять второй, затем, забыв второй, воспринять третий и т.д. Воспринять музыкальное произведение – значит как-то слитно соединить и переработать все последовательности, из которых оно состоит. И только тогда, когда все музыкальное произведение может быть нами представлено в один миг, когда мы уже не чувствуем его как нечто сложенное из временных моментов и вообще частей, только тогда возможно условное “деление” его на части, причем каждая часть тем самым уже будет нести в себе энергию целого». Из такой характеристики *ratio essendi* чистого музыкального бытия в аспекте времени вытекает и то замечательное следствие, что *в музыкальном*

*произведении нет прошлого. ...*Но если нет прошлого, то тогда, по-видимому, есть только *настоящее* и его жизнь, творящая в недрах этого настоящего его будущее» [2, с. 450, 451].

Моменты времени рассматриваются Лосевым как события: «Музыкальное время есть не форма или вид протекания событий и явлений музыки, но есть самые эти в их наиболее подлинной онтологической основе» [2, с. 451]. Это вполне согласуется с аксиомой ЯТО 1.1 логики времени: «Определённый момент времени может быть рассмотрен как некоторое событие» [1, с. 273]. Одномодусное музыкальное время течёт на всём своём протяжении, оно есть конкретное, живое выражение вечности: «Вечность есть тогда, когда не несколько моментов, а все бесчисленные моменты бытия сольются воедино и когда, воссоединившись в полноте времен и веков бытие не застынет в своей идеальной неподвижности, но заиграет всеми струями своей взаимопроникновенной текучести». Одномодусное время не есть, строго говоря презентизм, трактующий настоящее как непрерывное повторение одного и того же момента и соответствующего ему события. Цитируемый Лосевым Д.С. Мережковский пишет: «Как будто музыка под обыкновенное, ограниченное, человеческое, *настоящее* «я» подставляет другое, чуждое, безграничное, нечеловеческое, *настоящее*, но может быть прошлое и будущее, вечное и истинное» [2, с. 451].

В переведённом Лосевым сочинении малоизвестного немецкого автора, которое он считал «наиболее ярким и искренним, что немцы писали о музыке» [2, с. 470], предвосхищается высказанная Уёмовым гипотеза о том, что, возможно, «будут найдены такие события, которые имеют место вечно, то есть во все моменты времени» [1, с. 276]: «Так же мыслимо и восприятие Вечности, где полнота времен и веков соединится в едином всеохватывающем миге. Время кончится, как о том клянется Ангел в Апокалипсисе, и вечный миг настанет. В таком Времени нет прошлого и будущего, ...но здесь вечное всеохватывающее «теперь», вечное настоящее, однако с той же бесконечной силой творческой изменчивости, которая есть онтологическая база Времени и живости бытия вообще» [2, с. 474]. Однако мы видим отличие этого толкования вечных событий как всеохватывающего мига и трактовки их Лосевым как происходящих во все моменты времени. Вопрос о том, не противоречат ли они друг другу и аксиоме 1.1, может быть разрешён тем, что истинность формул, описывающих вечные события в ЯТО, заменяется на их амбивалентность.

4. В том же произведении немецкого автора, и в развитии его положений Лосевым говорится о единстве в музыкальном бытии таких противоположностей, как Хаос и Космос: «Можно и должно сказать, ... что музыка есть величайший Хаос, или так как по общему принципу музыкальной синтетической слитости и воссоединенности она есть одновременно величайший строй и Космос, – можно сказать, что она есть извечно стремящийся, мучительно самонаслаждающийся самозабвенно погруженный в игру Хаоскосмос» [2, с. 478]. Это диалектическое единство, выраженное в мифопоэтической форме, может обрести более рациональное толкование благодаря двойственным определениям понятий Хаоса и Порядка в ПОТС через двойственное определение системы [1, с. 147–148]. Всё зависит от концепта, положенного в основу этих определений: порядку, определённого через атрибутивный концепт, соответствует хаос, основанный на реляционном концепте, и наоборот.

Из соотносительности двух типов Порядка и Хаоса вытекает и вывод о дополнителности и двух типов мировоззрения: языческого, согласно которому, Космос рождается из Хаоса, и монотеистического, в соответствии с которым, первичен божественный Порядок, а Хаос вторичен. В науке и философии к первому мировоззрению тяготеет синергетическая парадигма, а ко второму – синергийный подход.

В докладе рассмотрены далеко не все аспекты взаимного соотношения ПОТС и ЯТО логики времени с философией музыки Лосева. Да и в затронутых параллельных местах есть вопросы, требующие своей углублённой разработки. Однако предпринятое обращение к интерпретации теории систем и логики времени на материале философии музыкального бытия и музыкального времени, а также применение системного подхода к исследованию музыки уже показывает перспективность разработок в данном направлении.

Литература

1. Уёмов, А.И. Послесловие / А.И. Уёмов // Л.Н. Любинская, С.В. Лепилин. Проблема времени в контексте междисциплинарных исследований. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 272–276.
2. Лосев, А.Ф. Музыка как предмет логики // А.Ф. Лосев. Форма – Стиль – выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 405–602.
3. Уёмов, А. Общая теория систем для гуманитариев: Учеб. пособие / А. Уёмов, И. Сараева, А. Цофнас. Под общ. ред. А.И. Уёмова. – Warszawa: Wydawnictwo “Universitas rediviva”, 2001. – 276 с.

4. Гиренок, Ф. Хармс и софиология / Ф. Гиренок // *Завтра*, март 2016, № 9 (1161). – С. 6.

5. Фалько, В.И. Систмология для гуманитариев / В.И. Фалько // *Философские науки*. 2003. № 2. – С. 150–155.

Шелестова Е. Н.

ФИЛОСОФ АВЕНИР УЁМОВ И ХУДОЖНИК ОЛЕГ СОКОЛОВ

В мае 1990г. над гробом Олега, стоявшем в вестибюле музея западного и восточного искусства, которому покойный отдал ровно половину жизни, присутствовавший на похоронах Авенир Иванович произнес одну весьма знаменательную фразу: «Когда я приехал в Одессу, здесь не было застоя, потому что здесь работал художник Олег Соколов». Когда вскоре после похорон музей решил создать мемориал художника в виде музея-квартиры и потребовалась поддержка влиятельных и именитых горожан-одесситов, Авенир Иванович написал своеобразную петицию, обращенную к городским властям. Вот оно, это обращение к горсовету под названием «Художник и мыслитель»:

«Олег Соколов принадлежит к числу наиболее выдающихся современных наших художников. Основное достоинство его живописи – её философское, мировоззренческое звучание. Отображая явления действительности, автор усматривает в них невидимую простым глазом сущность. Он мог иллюстрировать философские категории. Особые заслуги Соколова – в сфере синтеза живописи и музыки. Здесь он продолжил традиции Чюрлёниса. Выставки работ О.Соколова, которые устраивались в Доме учёных при участии Одесского отделения Философского общества СССР, пользовались неизменным успехом. Однако его на своей родине не всегда оценивали должным образом. За рубежом, в частности, в такой далёкой стране как Япония, он был более известен. Но его имя должно войти в ряд таких одесситов, как Ильф и Петров, Юрий Олеша, Вера Инбер, Давид Ойстрах, Леонид Утёсов и т.д., внесших вклад в развитие мировой культуры. Его творчество будет служить миру и после смерти. Долг Одессы и перед Соколовым, и перед интересующимся нами миром, открыть мемориальное помещение, которое должно стать центром пропаганды его творчества.