

УДК 16(091)"17"

**ЛОГИКА Д. ПУАНСО В КОНТЕКСТЕ
ДИХОТОМИИ «ИСКУССТВО–НАУКА»**

К.Д. Скрипник

Ростовский филиал Российской
таможенной академии
E-mail: skd53@mail.ru

Скрипник Константин Дмитриевич, д-р философ. наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин Ростовского филиала Российской таможенной академии.
E-mail: skd53@mail.ru
Область научных интересов: логика, семиотика, история семиотики, философия языка, риторика.

Представлено рассмотрение логического учения Д. Пуансо (Иоанна св. Фомы) (1589–1644), изложенного им в трактате «Ars Logica», с точки зрения исторической традиции понимания логики как искусства и как науки. Продемонстрировано, что данная традиция находит свое продолжение и в более поздний период.

Ключевые слова:

Д. Пуансо, Исидор Севильский, Р. Бэкон, Ж. Буридан, Дж.С. Милль, логика как искусство и как наука, формальная логика, материальная логика.

Д. Пуансо (Иоанн св. Фомы) занимает в истории мысли весьма знаменательное место: по времени жизни он принадлежит к новому времени, по «ученической принадлежности» осознает себя учеником Фомы Аквинского, а его труды, при всем продолжении в них стилистической и интеллектуальной линии средневековой схоластики, представляют интерес как «переходные» от схоластических к «нововременным». Некоторые замечания относительно работ Пуансо имеются в отечественной литературе, например, [1, 2], хотя иноязычная библиография является достаточно обширной, включая переводы аутентичных текстов [3–6].

Целью данной статьи является введение работ Д. Пуансо в отечественный исследовательский научный контекст, реконструкция понимания им природы логики и структуры логического учения с точки зрения предшествующей исторической традиции. Для демонстрации продолжения данной исторической традиции и после работ Д. Пуансо рассматриваются и некоторые логические работы более позднего периода. Реализация данной цели в определенной степени позволит восстановить роль наследия Д. Пуансо в развитии логико-философских и логико-семантических исследований периода перехода от схоластических традиций к нововременному стилю мышления.

Биографическая справка. Джон (Хуан, Жан, Иоанн) Пуансо (в различных источниках, в том числе изданиях его работ, можно встретить целый набор различных написаний его имени: João Poinsot – Joannes de S. Thoma – Juan de Sto Tomás – Jean de St. Thomas – Giovanni di S. Tommaso – John of St. Thomas) родился в Лиссабоне 11 июля 1589 г.. Фамилия «Пуансо» («Poinsot») принадлежала ему по рождению, но ее этимологические коннотации вызывают некоторые проблемы, поскольку на современный взгляд это точно французская фамилия, хотя известно, что его отец был выходцем из Бельгии (в некоторых источниках указывается Австрия), мать, Maria Garcez – из Португалии. Уже в ранние годы ввиду своих выдающихся способностей был отправлен учиться в колледж искусств университета Коимбры, где в 1605 г. получил степень бакалавра искусств и приступил к изучению теологии; в 1608 г. получил степень бакалавра. В 1609 г. вступил в орден доминиканцев, приняв имя Иоанн св. Фомы. Посвятив последующие годы изучению философии и теологии, с 1620 г. стал преподавать теологию, в период 1625–1630 гг. преподавал теологию в доминиканском колледже св. Фомы в Алькале, а с 1630 г. возглавлял кафедру теологии (*cátedra de visperas*) университета Алькалы.

Признанием его эрудиции и интеллекта было приглашение в 1627 г. в качестве консультанта в Высший трибунал испанской инквизиции. В 1633 г. получил степень доктора теологии и опубликовал в Алькале и Мадриде свои работы по логике и натуральной философии, которые

одновременно печатались в Риме (1637–1638 гг.) и Кельне (1638 г.). Это известное его издание «Cursus Philosophicus Thomisticus». В 1637 г. в Алькале начал печататься его значительный труд «Cursus Theologicus», который был окончательно напечатан уже после его смерти на основе его рукописей. В 1641 г. Д. Пуансо возглавил теологическую *cátedra de prima* и продолжал руководить ею вплоть до 1643 г., в котором Король Филипп IV пригласил Д. Пуансо в качестве своего личного духовника. (Следует особо отметить тот примечательный факт, что в это же время при Филиппе IV практически неотлучно находился великий Веласкес, картина которого «Менины» до сих пор служит предметом обсуждения и исследования, в частности, и с семиотической точки зрения. Может быть, здесь общие корни семиотической тайны «Менин» Веласкеса и идей Д. Пуансо, изложенных им в «Ars Logica».) Сопровождая короля в его экспедиции в Каталонию, Д. Пуансо простудился и скончался в Арагоне 17 июня 1644 г. в возрасте 55 лет.

Место и структура логики в философском знании, философии как науки и как учебной дисциплины. Свое логическое учение Д. Пуансо излагает в основном в первых двух книгах труда «Cursus Philosophicus Thomisticus», получивших наименование «Ars Logica», что представляется весьма интересным как свидетельство нераздельности логического и философского знания, имеющей длительные исторические корни. Мало того, изложение в первых книгах философского курса логического учения (и, замечу, частью которого является учение о знаках) является свидетельством понимания того, что логика выступает определенного сорта прелиминарием к изучению философии и исходной ее частью. В этой области исследовательской работы достаточно большое число белых или «полубелых» пятен, но такая работа представляется важной; и уже имеется ряд исследований, примечательных, интересных и полезных. Примером может служить книга [7]. Так, уже стоики подразделяли философию на физику, этику и логику. Сходные подразделения могут быть выделены у Аристотеля, Боэция, Августина и Кассиодора.

Исидор Севильский повторяет вариант стоиков, и проводит его дальше, подразделяя логику на риторику и диалектику. Логика определяется как наука, способная умозрительно определять, вопрошать и рассуждать; при этом указывается, что логика (диалектика) и риторика во многом появляются совместно, первая предназначается для тех, кто рассуждает о вещах более прямо, вторая – для тех, кто стремится излагать более красноречиво. Исидор закладывает достаточно устойчивый каркас понимания сущности логического знания и его изложения. Три момента обращают на себя особое внимание: утверждение тесной связи между риторикой и логикой, так, например, в «риторической» части рассматриваются так называемые «риторические» силлогизмы и сама процедура рассуждения, а в части «логической» – топы, которые мы в наше время привычно рассматриваем по «риторическому ведомству»; формирование общей схемы изложения материала: определение (через род и видовое отличие), наименование (потому что «если ты не знаешь имени, то исчезает и разумение (*cognition*) вещей), классификация, примеры; комментирующий характер изложения предмета, закладывающий, по сути, всю последующую традицию средневекового анализа с его комментариями и компедиумами различной глубины.

«Cursus Philosophicus Thomisticus» был написан Д. Пуансо в качестве профессора университета Алькалы как книга, предназначенная для обучения школяров. С этой точки зрения она представляет интерес как систематическое изложение учебного курса (*Cursus Artium Universitatis Compluti*), который подразделяется на логику и натуральную философию. Введение же в курс включало общее рассмотрение схоластического исследования и обсуждения, натуральная философия подразделялась на четыре части: *De Ente Mobili in Communi*, *De Ente Mobili In-corrupibili*, *De Ente Mobili Corruptibili* и *De Ente Mobili Animato*. Изложение логики (*Ars Logica*) включало введение (второе), формальную логику, *Logica Formalis*, и логику материальную, *Logica Materialis*.

Со временем, особенно со становлением университетов и определенным «структурированием» учебных курсов, изложение логики приобрело достаточно строгую структуру. Изучение искусства рассуждения подразделялось, основываясь на известных уже работах Аристотеля, на первую аналитику, в рамках которой изучались тексты для начинающих (*summulae*), которые, в свою очередь, включали доктринальные изложения и упражнения, и вторую аналитику. Последняя, будучи уже «продвинутым» курсом, посвящена была более подробному изуче-

нию текстов. Изучалась «Исагога» Порфирия – в первую очередь в связи с проблемой универсалий, и тексты самого Аристотеля – «Категории», «Об истолковании» и «Вторая Аналитика». Именно эта последовательность имеет место и в «*Ars Logica*» Д. Пуансо.

Структурно и содержательно работа Д. Пуансо сочетает в себе и предшествующую, традиционную для схоластической мысли, традицию «сумм» и, появившуюся уже позже, по временным границам соотносимую с годами жизни Д. Пуансо, традицию «философских курсов». В этой последней намечается и даже соблюдается отход от комментирующего стиля, присущего традиции «сумм», переход к систематическому рассмотрению философских, метафизических проблем в достаточно широком контексте.

Логика как наука и как искусство. Природа логики как искусства и как науки обсуждается Д. Пуансо в общем введении к «*Ars Logica*», построенном как два пролога, второй из которых называется «Подразделение логического искусства, его порядок и необходимость» («*Praeludium Secundum: Artis Logicae Divisio, Ordo, Necessitas*»). В самом начале пролога логика характеризуется как «некоторый вид искусства, функцией которого является направление разума, чтобы не дать ему возможности ошибаться на путях рассуждения и познания» [8], а в любом искусстве мысль главным образом должна быть обращена к двум предметам, а именно, к материалу, с которым имеет дело данное искусство, и к форме, скрывающейся в данном материале. Различие между материальными и формальными аспектами логического учения будет охарактеризовано несколько далее, здесь же следует подчеркнуть исходное понимание логики именно как искусства.

На первый взгляд представляется, что Д. Пуансо, который даже в момент вступления в монашеский сан принимает имя человека, служившего для него подлинным учителем и наставником, учеником и последователем которого он сам себя считает, то есть Фомы Аквинского, здесь полностью повторяет мнение св. Фомы. На деле Д. Пуансо идет несколько дальше, предлагает более «*subtilis*» различия. Действительно, как отмечает Р. Ван дер Лек [9], согласно Фоме Аквинскому логика может быть рассмотрена и как наука, и как искусство. Искусство, в аристотелевском смысле, есть деятельность разума, производящего нечто новое, не существовавшее ранее; это креативная деятельность. Но для того, чтобы действовать методически и безошибочно, разум нуждается в руководстве, в качестве которого и выступает логика, являющаяся тем самым искусством всех искусств, суперискусством (*art atrium*). Искусство обычно производит нечто, некие материальные сущности, логика также производит, но произведениями, продуктами, логики как искусства являются сущности нематериальные; иными словами, логика не является механическим искусством, относится к искусствам свободным, посвященным в этот «сан» благодаря интеллектуальному действию свободной души. Но логика, согласно Фоме Аквинскому, является и наукой, правда, в то время как все науки связаны с познанием определенных вещей, логика связана с самим познанием, со знанием. В качестве науки она должна иметь определенный предмет, произведенный от первых принципов посредством демонстрации, и должна давать определенное знание необходимых условий. По отношению к другим наукам логика является инструментом, с помощью которого они достигают своих целей; другими словами, логика носит методологический характер. Логика есть наука о самой науке, то есть об интеллектуальной интуиции. Логика есть методологическая, рациональная наука.

Для Д. Пуансо логика есть специфическое искусство, искусство рациональное, поскольку она существует в мышлении как в субъекте и поскольку материалом для нее выступает сама деятельность человеческого мышления. Поскольку логика имеет дело с формой, а форма есть специфически внутренний предмет, то логика, как и у Фомы, есть свободное искусство, в меньшей степени зависящее от внешних предметов и, следовательно, более свободная. Итак, логика есть свободное рациональное искусство.

Ясно также, что форма определяет материю (материал) посредством строгих и точных правил; то, что эти правила регулируют в случае логики, есть операции мышления, акты рассуждения, которые могут быть корректными или ошибочными и ведущими к заблуждению, но, в любом случае, они все равно являются предметом регулирования. Именно это является основой квалификации логики не только как искусства, но и как науки. Следующий вопрос очевиден: какого сорта наукой является логика? Д. Пуансо разделяет два вида наук – практические и спекулятивные, но эта дихотомия не является очевидной, традиционной, обычной. Архитектор

или строитель обладают практическим знанием, говорящим о том, как сделать нечто; практическая наука «говорит о том, как осуществить, реализовать нечто (Д. Пуансо буквально говорит о «приведении к существованию»). Логика ни формально, ни по существу не является практической, напротив, она является спекулятивной наукой, ее принципы обнаруживаются, говоря словами автора, при следовании по пути редукции, а не композиции. Комментируя точку зрения Д. Пуансо, Ф. Вэйд замечает: «логика предотвращает мышление от ошибок и, следовательно, от незнания. Она поистине направлена на осуществление чего-то, но это осуществление есть само умозрение. Логика и должна называться спекулятивной, умозрительной наукой, поскольку ее цель – знание» [10]. Более того, с точки зрения Д. Пуансо, не будь логика спекулятивной, она не была бы свободным искусством. Вот окончательный вердикт: логика есть свободное искусство и спекулятивная наука.

Подобное понимание логики у Д. Пуансо вполне соответствует достаточно длительной исторической традиции, связанной с целым рядом имен и, конечно же, с традициями *trivium*'а. Следует отметить здесь, что в историко-философской литературе практически не анализируется указанное различие в понимании логики; а после чтения работы Р. Ван дер Лек остается ложное впечатление, что данное различие было впервые введено только Фомой Аквинским. Проследим данную традицию в ее ключевых точках, в работах некоторых наиболее известных авторов.

В качестве исходной точки примем «Этимологии» Исидора Севильского [11], представляющие собой в отредактированном виде компендиум наиболее известных в период IV–VI вв. работ, за исключением, пожалуй, Плиния. Сам Исидор Севильский говорил, что «Этимологии» – это «труд о началах всяческих вещей, из прочтенных древних [сочинений] по воспоминаниям собранный и так же снабженный в некоторых местах примечаниями, как и сохраняющий [дословно] написанное стилосом древних» [11. С. 5] и подчеркивал, что «знание этимологии необходимо при истолковании [смысла], ибо, когда ты видишь, откуда произошло имя, ты еще лучше понимаешь его смысл. <Ведь когда понятна этимология, понимание всякой вещи становится полнее>» [11. С. 39].

Логика, риторика и грамматика, то есть *trivium*, характеризуются Исидором Севильским как науки свободных искусств (*disciplinae atrium liberalium*), потому что науки сдержат в себе искусства и *vice versa*; может изначально казаться, что между наукой и искусством различия нет. Но это далеко не так – «искусство состоит из наставлений и правил» и состоит «в тех [вещах], которые могут быть теми или иными» и другим, а причину своего существования имеет не в себе, а в своем мастере. (См. примечание Л.А. Харитоновой: «здесь дословно: «которые могут иметь себя и в ином». Смысл изменен на более понятный читателю в соответствии с контекстом того места из Аристотеля, на которое ссылается Исократ. ...искусство имеет дело с тем, что бывает и таким, и другим, а причину своего существования имеет не в себе, а в своем мастере) Наука же «имеет дело с теми [вещами], которые не могут быть иными» [11. С. 233–234]. И, далее, Исидор поясняет это различие: «ведь когда нечто разбирается в [необходимо] истинных суждениях, то это будет наука, когда же нечто трактуется как правдоподобное и сомнительное, то это получит имя искусства» [11. С. 7]. «Наука (*disciplina*) имя получила от научения (*discendo*), потому что она также может называться и знанием (*scientia*). Ведь «знать» (*scire*) произошло от «учиться» (*discere*), ибо никто из нас [ничего] не знает, если не учится» [11. С. 7]. Исидор ссылается на мнение Платона и Аристотеля, утверждавших, что между наукой и искусством имеется различие. В частности, Аристотель в «Никомаховой этике» писал: «то, что составляет предмет научного знания, существует с необходимостью, а значит, вечно <...> всякой науке нас обучают, а предмет науки – это предмет усвоения», в отличие от науки, «всякое искусство имеет дело с возникновением, и быть искусным – значит разуместь, как возникает нечто из вещей, могущих быть и не быть и чье начало в творце, а не в творимом. Искусство ведь не относится ни к тому, что существует или возникает с необходимостью, ни к тому, что существует или возникает естественно, ибо [все] это имеет начало [своего существования и возникновения] в себе самом» [12].

Следующей фигурой, выбранной нами для демонстрации традиции понимания логики как науки и как искусства, является Роджер Бэкон. Выбор Роджера Бэкона объясняется, по меньшей мере, двумя факторами: с одной стороны, Роджер Бэкон обладал чрезвычайно широ-

кими интеллектуальными интересами и в своих исследованиях не был связан какими-либо традициями. Подобно Исидору Севильскому, Роджер Бэкон может рассматриваться как определенный пик предшествующего периода развития свободных искусств. В его работах, особенно в «*Summulae dialectics*», обнаруживается огромное количество ссылок, свидетельствующих о широте его интеллектуальных устремлений: ссылки указывают на его знакомство с работами Аристотеля и Исидора Севильского, Сильвестра и Альфреда Сарешельского, Роберта Килуорби и Мастера Хьюго, Аль Газали и Ибн-Рушда, Авиценны и многих других. С другой стороны, как отмечает Я. Пинборг [13], «*Summulae dialectics*» вместе с такими работами как «*Summa grammatical*» и «*Summa de sophismatibus et distinctionibus*» представляет собой важнейшее свидетельство развития грамматики, семантики и логики в Оксфорде и Париже в первой половине тринадцатого века; «они показывают, что Роджер Бэкон был одним из тех, кто рассматривал изучение логики (и языка) в гораздо более научной манере, нежели это осуществлялось другими знаменитыми учеными того времени, к числу которых можно отнести Уильяма Шервудского, Петра Испанского или Ламберта из Оксерра» [14]. Следует обратить внимание и на то, что в «*Summulae dialectics*» находит свое отражение объединение парижской и оксфордской традиций. Алан де Либера свидетельствует, что «*Summulae dialectics*» была написана в Оксфорде приблизительно в 1250 г., хотя и содержит элементы парижской традиции: «*Summulae dialectics* принадлежит к оксфордской традиции, однако ничто не мешает думать, что эта книга отражает также и те моменты, которые связаны с преподавательской работой Роджера Бэкона в Париже, культуру магистров Парижского университета и дискуссии Бэкона с ними в период 1245–1250 годов» [15].

С точки зрения Роджера Бэкона, логика в одно и то же время является искусством и наукой. Разница состоит в том факте, что наука заключается в «обладании блестящим умом, который, когда им владеют, возрастает в своей силе, но в случае его отвержения, наполняет обладателя чрезмерным желанием, и который быстро умирает, не будучи освоенным (обладаемым)» [16]. Искусство же, в свою очередь, есть «собрание многих принципов, ведущих к одному концу (окончанию, результату) <...> которые предотвращают и сдерживают нас от ошибок» [16. С. 3]. Он пишет, что «искусство отличается от науки в том, что наука есть само знание, которое остается в уме и информирует нас, в то время как искусство есть то же самое знание в его отношении к определенной задаче, которую оно решает» [16. С. 3].

Р. Бэкон выделяет два вида искусств – механические и свободные и, сходным образом, два вида наук. «Свободные искусства – те, которые совершенствуют интеллект человека, когда они открывают нечто или выносят суждение без ручного труда относительно того, что истинно в знаках...» [16. С. 3] и, далее, свободные искусства именуются именно так «либо потому, что они освобождают человека от забот этого мира, или потому, что они делают человека свободным (поскольку временные вещи содействуют, способствуют порабощению тех, кто их ищет (кто гонится за ними), или потому, что только свободный или благородный человек приучен изучать их» [16. С. 3]. Среди свободных искусств есть искусство, служащее опорой всем другим искусствам, – это искусство логики.

Логика как искусство есть внимательно различающий разум, то есть «наука тщательного обсуждения», задачей которой является обсуждение, и с точки зрения этой задачи ее зачастую называют диалектикой. Сама же диалектика определяется Р. Бэконом тройко. *Во-первых*, в качестве логики она является искусством искусств, наукой наук, которая единственная знает, как знать, единственная, которая знает, как сделать людей знающими, как та, без которой ни одна наука не станет совершенной подобающим образом (здесь Р. Бэкон цитирует, по сути дела, хотя, может быть, и не совсем точно, Августина). *Во-вторых*, диалектика есть наука диспутации (обсуждения, рассуждения) и различения, основанная на вероятных вещах, принимаемых (взятых) абсолютно (в абсолютном смысле). И, *в-третьих*, диалектика идет «от возможного, взятого абсолютно или [от вероятностных мнений], к другому, а именно, к респонденту и ввиду этого к проверяющей диспутации, которая есть некий сорт диалектической диспутации». Задачей такого искусства, заключает Р. Бэкон, является «не лгать относительно вещей, которые оно знает, и быть способным разоблачать тех, кто лжет». В качестве же науки логика есть «привычка (склад) ума отделять истинное от ложного посредством правил или максим или достоинств, благодаря которым мы схватываем истину нашими собственными усилиями или с помощью

других <...> наука или разума, соединенного с рассуждением, или рассуждения, соединенного с разумом» [16. С. 4].

Кажется, что в данном контексте будет уместно упомянуть и еще одного мыслителя, работы которого находятся вне фокуса нашего рассмотрения, – Раймонда Луллия, который в своем «*Introductoria Arils Demonstrativa*» также проводит различие искусства и науки. Данное различие в целом повторяет положения Аристотеля в «Никомаховой этике»; Луллий отмечает, что люди иногда используют слова «наука» и «искусство» как взаимозаменяемые, поскольку и то, и другое развивают и получают свой статус через повторяющиеся уместные действия. Проясняя это различие, Луллий утверждает, что наука должна иметь дело собственно с «*speculabilia qua talia*», а искусство касается некоторого сорта действий или операций. У. Артус [17] в своем анализе происхождения средневекового понятия науки указывает, что объектом искусства являются осуществимые предметы, не только для того, чтобы отражать или делать их наличествующими посредством нашего мышления, но для того, чтобы иметь «когнитивное» правило эталона, подходящего для их производства. Именно эта детерминирующая или регулятивная функция определяет искусство как таковое. Если мысленно абстрагироваться от данной функции, действительно можно рассматривать реализацию (осуществление) и «осуществимые вещи», но лишь в спекулятивной манере. Но тогда, конечно, вместо искусства будем иметь дело с наукой, которая рассматривает «осуществимость» лишь для того, чтобы знать, как это.

Примером продолжения линии рассуждений о логике как искусстве и как науке является «*Summulae de Dialectica*» Ж. Буридана, включающая практически все аспекты его логического учения. Исследователь творчества Ж. Буридана Г. Клима отмечает, что изданные работы Ж. Буридана являются побочным продуктом его преподавательской деятельности, и благодаря его ученикам и более молодым коллегам эти работы превращаются в стандартные учебники для многих университетов средневековой Европы. Дialeктика (то есть логика) играет для Ж. Буридана центральную роль в философии и, соответственно, в преподавании и обучении. Как он пишет «...мы должны отметить, что диалектика (то есть логика), если сказать правильно, является искусством искусств благодаря определенному превосходству над другими искусствами, [а именно], в силу своей полезности и общности своего приложения ко всем другим искусствам и наукам. В силу этой общности, которую она разделяет с метафизикой, она имеет доступ к диспутациям, которые касаются не только заключений, но также и принципов всех наук» [18].

Можно достаточно точно воспроизвести точку зрения Ж. Буридана, если реконструировать ее в каркасе таких оппозиций как «наука в строгом смысле слова–наука в широком смысле слова», «логика–в–использовании–логическая доктрина» (иными словами, *logica utens–logica docens*), «*ars vetus–ars novus*» и других. Как показано Г. Клима, такие оппозиции действительно имеют место в работах Ж. Буридана. В своих комментариях к работам Петра Испанского Ж. Буридан пишет: «Относительно первого раздела мы должны отметить, что некоторый определенный [иная версия нашего] текст давал такую [формулировку]: "диалектика есть искусство искусств, наука наук... и т.д.", но более правильно говорить, что она есть только искусство искусств. И это в силу того, что имена "искусство" и "наука" иногда принимаются в широком смысле слова, а иногда строго или собственно. Если они берутся в широком смысле слова, то мы используем их взаимозаменяемо, как синонимы; следовательно, в этом случае в их описании достаточно использовать только одно из этих имен (слов). Действительно, логика не должна бы более называться наукой наук, так как это означало бы определенное превосходство логики над всеми другими науками, что не может иметь места относительно метафизики; фактически, скорее метафизика, нежели логика, должна более истинно называться наукой наук, имея доступ к принципам любого открытия (знания). Но когда имена "искусство" и "наука" берутся в строгом смысле, то, в [соответствии с] книге 6 Этики, 22, выделяется пять интеллектуальных складов или достоинств, отделенных друг от друга, а именно, рассудительность, мудрость, ум, наука [или знание: *scientia*] и искусство. Следовательно, взятые в такой манере, ни одно из достоинств не может быть в одно и то же время искусством и наукой; фактически, так понимаемая логика является скорее искусством, нежели наукой» [18. С. 7].

Что касается оппозиции «наука в строгом смысле–наука в широком смысле», то, согласно Буридану, наука в строгом смысле слова связана с необходимым, универсальным теоретическим знанием, а наука в широком смысле включает не только теоретическое, но и практи-

ческое знание о том, как можно сделать что-то. Логика как искусство является привычкой (достоинством), «практической наукой, обладание которой руководит нами в нашей рациональной практике формирования и оценки аргументов». Представляется, что это различие весьма близко к современному различию между теоретической и практической логикой, когда последняя включена в «обычное» мышление человека; теоретическая же логика обладает не только дескриптивным характером, но также нормативным, ее задача заключается в реконструировании и рационализации обычного мышления, уделении особого внимания правилам, максимам и ошибкам, которые могут встретиться. Но Ж. Буридан формулирует более тонкое и рафинированное различие между *logica docens* и *logica utens*, то есть логикой как доктриной и логикой–использованием. Может казаться, что логика как доктрина есть то же самое, что и теоретическая логика, но дело обстоит не так: *logica docens*, логическая доктрина, и есть то, что называется искусством или практической наукой. *Logica docens* эксплицирует те операциональные принципы, которые включены в *logica utens* и которые, как это понятно, вообще не являются логическим знанием. Логическое знание представлено только через логическую доктрину, *logica docens*. Итак, *logica docens* есть искусство, или практическая, но не теоретическая, наука; в качестве своей задачи она видит научение тому, как строить и анализировать наши рассуждения (аргументации). Логика есть практическое искусство интерпретации рассуждения.

Уместно, думается, заметить, говоря о средневековой традиции, что в ней было привычно обращаться к комментариям, цитировать более ранних авторов и ссылаться на них так, как будто не появляется ничего нового; на самом деле это далеко не так: это делается не только для того, чтобы продемонстрировать «преданность» традициям и быть их продолжением, но и специально для того, чтобы скрыть «новое за завесой повторений». В данном контексте следует отметить и то характерное, общее понимание «искусства», которое сложилось в средневековой культуре и отражается в определенной степени во всех сферах деятельности, в том числе и в логике.

Сложившиеся формулы, определяющие искусство, не имеют, кажется, как отмечает У. Эко, конкретного автора. Таковы «искусство является правильным определением изготавливаемого» или «искусство есть начало делания и размышления о том, что должно делать». Средневековые едины в том, что «искусство – это познание правил, с помощью которых можно создавать те или иные вещи, причем познание уже существующих, объективных правил...» [19]. Отсылая читателя к этой книге глубокого медиевиста и замечательного литератора У. Эко, приведу еще одну данную им характеристику средневекового понимания «*ars*», которая ставит приведенные и последующие рассуждения Д. Пуансо в более широкий контекст: «Искусство – это и строительство корабля или дома, изготовление молота или рисование миниатюры; *artifex* (творец, создатель) – это кузнец и ритор, поэт и художник, равно как и стригальщик овец. Перед нами еще один, хорошо известный аспект средневековой теории искусства: *ars* – понятие достаточно широкое, вбирающее в себя и то, что мы бы назвали ремеслом или техникой, что теория искусства – это, прежде всего, теория ремесла. <...> Искусство соединяет разрозненные вещи и разделяет соединенные, продолжает дело природы, творит по образу природы, и продолжает ее творческое усилие» [19. С. 60]. В этом подражании закладывается идея «...формотворчества, осуществляемого с помощью той техники, которой располагает человек, и взаимоотношений между человеческим и природным формотворчеством» [19. С. 60].

Традиция называть логику искусством сохранилась и после работ, которые упоминаются здесь; вплоть до наших дней это понимание логики (именно понимание, а не просто «*façon de parler*») встречается у разных авторов. Так, например, говорят о логике А. Арно и П. Николь [20], так говорит о ней Р. Уотли [21], это же выражение употребляют наши современники А. Ивин [22] и Н. Белнап [23]. За небольшим исключением, авторы, говорящие об искусстве логики, не раскрывают читателю основания этого понимания логики и использования такой терминологии. В качестве примеров таких исключений следует назвать известнейшую работу Дж. С. Милля [24].

В общей экспозиции логики Дж. С. Милль ссылается на упомянутую книгу Р. Уотли, говоря, что часто логику называют искусством рассуждения (в том варианте русского перевода, который указан в сноске, использовано выражение «искусство умозаключения»); правда, переводчик говорит, что используемый Миллем термин «*reasoning*» может быть переведен и иначе, чем «умозаключение». Действительно, это так: мне кажется, что более адекватным переводом и

пониманием слова «reasoning» будет именно «рассуждение»). Дж. С. Милль вполне адекватно воспроизводит мысль Р. Уотли, что логика есть наука и искусство потому, что как наука она исследует «ментальный процесс, совершающийся при всяком нашем рассуждении», а как искусство – основанные на этом исследовании правила, предназначенные для корректного руководства этим процессом (это наш перевод английского оригинала). Но, согласно Дж. С. Миллю, подобный «двойственный» статус логики не означает разделенность этих статусов, их, если можно так выразиться, «параллельность». Правильность понимания самого этого «ментального» процесса, условий, от которых он зависит, шагов, в осуществлении которых он состоит, есть та основа, на которой может, возможно, быть сформирована некоторая система правил, подходящая для направления данного процесса. Иными словами, для Дж. С. Милля есть здесь прямая зависимость: искусство необходимо предполагает знание, искусство предполагает научное знание, и «если каждое искусство не несет на себе имени науки, то это только потому, что основополагающей для искусства является, более того, является необходимой, работа нескольких наук» (перевод мой – К.С.).

Этот тезис Дж. С. Милля представляется мне весьма важным. Не впадая в соблазн обильного цитирования, следует, конечно, отослать читателя к тексту самого Дж. С. Милля, который отмечает не только недостатки слишком узкого понимания логики, связанного с фокусировкой лишь на доказательстве и умозаключении (рассуждении), но и опасность слишком широкого ее понимания. Логика не тождественна с познанием, говорит Дж. С. Милль, хотя и области их одинаково обширны. Но логика «не берется отыскивать доказательства, но решает, найдены ли они» [24. С. 11]. Именно в этом смысле прав Р. Бэкон, называя логику искусством искусств. «Всякая наука состоит из данных и выводов из них, из доказательств и доказываемого; логика же излагает, какая связь должна существовать между данными и тем, что может быть из них выведено, между доказательством и тем, что может быть им доказано» [24. С. 12].

Поясню важность данного тезиса Дж. С. Милля еще раз на одном из примеров. Традиционной для логики темой является обсуждение природы и сущности понятий. Понятие трактуется обычно как некое множество предметов, обладающих одним признаком. Современные лингвистические исследования, а логика исторически и теоретически близко связана с лингвистикой, демонстрируют иной подход, который находит свое воплощение в теории прототипов, исследующей понятия семантической категоризации и ее когнитивных репрезентаций. Материал, представленный лингвистами, заставляет думать о том, что теория понятия слишком в большой степени инспирирована европейским мышлением и соответствующими языковыми семействами; лингвистические данные по иным языкам заставляют сомневаться в ее адекватности или, по меньшей мере, в ее «единственности». Так, Дж. Лакофф [25] демонстрирует на примере языка дьирбал, что возможна и иная категоризация, отражающая иное понятийно-когнитивное структурирование мира, о чем своеобразно говорит даже само название его книги.

Различение в понимании логики Дж. С. Милль продолжает и в иных работах, написанных уже после «Системы логики». Так, в работе, посвященной анализу философии У. Гамильтона [26], Дж. С. Милль указывает, что с точки зрения У. Гамильтона Р. Уотли путает дистинкцию практической и теоретической науки с дистинкцией науки и искусства. «Если различие между наукой и искусством является не тем же самым различием, что и различие между знанием теоретическим и практическим, тогда что это за различие?» [26. С. 349]. Разбирая это положение У. Гамильтона, Дж. С. Милль вновь и вновь подтверждает начальный тезис, что искусство нуждается в различных науках: так, искусство навигации требует знаний физики и астрономии, оптики и механики, гидростатики и метеорологии. Так же обстоит дело и с логикой, хотя сводить логику просто к набору некоторых правил мышления, а науку о мышлении отдавать на откуп психологии, не вполне верно. Подробно рассматривая это отношение [26. С. 349–361], Дж. С. Милль приводит достаточно аккуратное, с его точки зрения, определение логики: «Логика является Искусством Мышления, что означает корректное мышление, и Наукой об Условиях корректного мышления» [26. С. 361].

Различение логики как науки и логики как искусства находит свое продолжение и в наши дни. Помимо названных выше авторов свидетельством этого является точка зрения Д. Боневача [27]. Согласно его мнению, логика, занимаясь построением теории корректного рассуждения, представляет собой науку; в частности, он имеет в виду, что современные символи-

ческие построения логики привели к утонченным математическим теориям рассуждений. Но, вместе с этим, логика занимается и «приложением теории к практике, представляя в этом случае некоторого сорта искусство». Связь между логикой как наукой и логикой как искусством для Д. Боневача вполне ясна: искусство логики решающим образом зависит от науки логики. Большинство изучающих логику стремятся улучшить свои интеллектуальные возможности в аргументации, анализе и критическом мышлении; но если бы не было теории рассуждения, не было бы и никаких «приложений».

Формальная и материальная логика. Различие между формой и материей характеризуются Д. Пуансо уже в предпосылаемых «Ars Logica» первом и втором прологах. Так, в первом прологе речь идет о том, что наилучшим для начинающих является демонстрация формы и процедуры диспутации в том ее виде, как она имеет место в действительном использовании и реальной практике. «В любом обсуждении (диспутации), – пишет Д. Пуансо, – первое, что должен делать аргументирующий, заключается в предложении аргумента, полностью редуцированного к форме» [8. С. 10]. И далее поясняется, что речь идет о предложении силлогистической формы в виде полного силлогизма или энтимемы. Можно согласиться с таким началом, имея в виду, что логический анализ рассуждений начинается со знакомства со структурой рассуждений.

Второй пролог начинается с утверждения, что мышлению в любом искусстве даны две принципиально разные вещи, а именно: материя, с которой работает данное искусство, и форма, извлеченная из этой материи (*forma, quae in tali material inducitur*). Для прояснения Д. Пуансо проводит сравнение со строительством дома, сделанного из дерева и камня, но формой которого является композиция (соединение), которая и задает сочленения, фигуры и структуру дома. Форма дома – дело архитектора, предполагающего, что камни и дерево существуют, и задающего правила их использования и сочетания. Так и логика изначально является тем искусством, которое направляет разум, помогая ему избежать ошибок на пути познания и рассуждения. Этот изначальный тезис задает тон и структуру изложения логики, подразделения ее на формальную и материальную и изложения в указанном порядке.

Формальная логика включает две части: изучение вводных текстов и изучение трудных вопросов. Часть первая направлена на изучение базовых интеллектуальных процедур: простого знания (*apprehensio*: понимания, «схватывания», осознания), суждения (в терминах *compositio aut divisio*: разделения и композиции) и рассуждения (*discursus*); часть вторая разъясняет эти же процедуры в более сложных пунктах (для более подвинутых студентов в 8 спорных вопросах и трудностях, подразделенных на 29 статей). Это то, с чем Аристотель имеет дело в «Первой Аналитике» и «Об истолковании», и то, что изучают начинающие студенты.

Структуру материальной логики можно изложить следующим образом: прелиминарий, изложение вопросов о предикабиях, вопросы о категориях или «предикаментах», учение о знаках, изложение вопросов, связанных с демонстрацией. В целом достаточно традиционная для того времени структура, но имеющая и серьезные отличия. Прелиминарий излагает вопросы о логике самой по себе, о предметах, зависящих от ума (*ente rationis*), об универсалиях. Вопросы, рассматриваемые далее, таковы: о подразделении универсалий на пять предикабий и о каждом подразделении особо, пресуппозиции о подразделении вещей и особо – по каждой категории, обсуждение аналогии и о собственно категориях, об отношении оппозиции и первичности, общее и детальное обсуждение знаков и особо о роли в опыте формальных знаков, о пресуппозиции, природе и действии демонстрации.

Если строгая демонстрация требует редукции к принципам, которые известны *per se*, то высказывания, доказанные строго, должны быть необходимыми и связанными также *per se*. Известно, что случайные предикаты дают случайные высказывания, для необходимых высказываний нам необходимы сущностные или собственные предикаты. И здесь у нас имеются средства для открытия необходимого существа дела: развертывая (раскрывая) упорядоченные линии (последовательности) предикаментов, в которых все предметы сведены к их высшим родам (классам), и где для каждого предикамента даны более высокие и более низкие предикаты, между которыми установлена (открыта) существенная связь. Однако, поскольку предикаменты не могут быть познаны без предикабий, которые являются модусами предикации существом или случайно, они также относятся к материи (существу) искусства логики. Таким об-

разом, существо логики содержит три предмета предикабилии, или модусы предикации, десять предикаментов, классов и высших родов, к которым сводятся все естественные (природные) предметы и их существенные предикаты, и формирование *per se* высказываний и строгих демонстраций (см. [10]). По сути дела материальная логика – это то, что у других авторов входит в сферу компетенции Онтологии.

Несмотря на сохранение традиционных источников изучения, «*Cursus...*» Д. Пуансо прорывает с традицией *trivium*'а, группа проблем, традиционно относимых к грамматике и риторике, переходит в сферу деятельности логики; существенной частью «*Cursus Philosophicus*» становится «*Ars Logica*», немаловажным компонентом которой является выделяемый специально «*Tractatus de Signis*». Труд Д. Пуансо и его иезуитских предшественников повлиял, несомненно, и на Декарта, и на Локка; более того, обсуждение Д. Пуансо проблем второй интенции, логических характеристик отношения, референции и репрезентационного характера мысли закладывает практически современный фундамент той проблематики, которая получает развитие в философии логики и философии языка.

Рассмотрение учения о знаках, изложенное Д. Пуансо в упомянутом «*Tractatus de Signis*», а также анализ иных указанных в предыдущем абзаце вопросов, равно как общая оценка творчества Д. Пуансо, требует отдельного обсуждения. Здесь следует ограничиться той характеристикой, которая дана профессором Д. Дили, считающим, что работа Д. Пуансо обеспечивает нас одной из связующих линий в истории логики и философии после Оккама, демонстрируя связь иберийских школ Коимбры, Саламанки и Алькалы [28]. Представленное нами обсуждение поддерживает данную характеристику.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вдовина Г.В. Язык неочевидного. Учения о знаках в схоластике XVII в. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. – 648 с.
2. Шмонин Д.В. В тени Ренессанса: Вторая схоластика в Испании. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. – 277 с.
3. Шмонин Д.В. Что такое вторая схоластика? Возвращение к написанному // *Verbum*. Вып. 8: *Mediaevalia*: идеи и образы средневековой культуры. – 2005. С. 128–149.
4. *Cursus Philosophicus Thomisticus*, 1637 // в критическом издании В. Reisel. – Turin, 1820; 1930–37; 1948–50. – 637 p.
5. *Tractatus de Signis: The Semiotic of John Poinsett*. Interpretive Arrangement by John N. Deely in consultation with Ralph Austin Powell. – Berkeley: Univ. of California Pr., 1985. – 607 p.
6. *The Material Logic of John of St. Thomas. Basic Treatises* // ed. by Y.R. Simon, J.J. Granville, G.D. Hollenhorst. – Chicago: Univ. of Chicago Pr., 1955. – 524 p.
7. *John of St. Thomas. Outlines of Formal Logic* // Trans. and introd. by F.C. Wade. – Milwaukee: Marquette Univ. Pr., 1955. – 136 p.
8. Симич М. *Philosophia rationalis* в Киево-Могилянской академии. Компаративный анализ могилянских курсов логики конца XVII–первой половины XVIII столетия. – Винница: О. Власюк, 2009. – 239 с.
9. *Tractatus de Signis: The Semiotic of John Poinsett*. Interpretive Arrangement by John N. Deely in consultation with Ralph Austin Powell. – Berkeley: Univ. of California Pr., 1985. – 607 p.
10. Lecq van der Ria. *Logic and Theories of Meaning in the Late 13th and Early 14th Century including the Modistae*. Handbook of the History of Logic. V. 2. Medieval and Renaissance Logic // ed. by Dov. M. Gabbay and J. Woods. – Amsterdam: Elsevier, 2008. – 716 p.
11. Wade F. *Translator's Introduction. John of St. Thomas. Outlines of Formal Logic* // Trans. and introd. by F.C. Wade. – Milwaukee: Marquette Univ. Pr., 1955. – 136 p.
12. Исидор Севильский. Этимологии или Начала. В XX кн. Кн. I–III: Семь свободных искусств // Пер. с латин., статья, примеч. и указатели Л.А. Харитоновой. – СПб.: Евразия, 2006. – 352 с.: ил.
13. Аристотель. Никомахова этика // в кн. Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т. 4. – М.: Мысль, 1983. – С. 175–176.

14. Pinborg J. The origins of the Theory of the Properties of Terms. The Cambridge History of Later Medieval Philosophy: From the Rediscovery of Aristotle to the Disintegration of Scholasticism 1100–1600 // ed. by N. Kretzmann et al. – Cambridge: Cambridge Un. Pr., 1982. – 1035 p.
15. Maloney T.S. Introduction // Bacon R. The Art and Science of Logic. A Translation of the *Summulae dialectics* with notes and introduction by T.S. Maloney. – Toronto: PIMS, 2009. – 256 p.
16. De Libera A. Les *Summulae Dialectices* de Roger Bacon // Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age. – 1986. – V. 53. – P. 152–159
17. Bacon R. The Art and Science of Logic. A Translation of the *Summulae dialectics* with notes and introduction by T.S. Maloney. – Toronto: PIMS, 2009. – 256 p.
18. Artus W.W. The origin of medieval notions of science and the division of the sciences // Knowledge and the sciences in medieval philosophy: Proceedings of the 8th International Congress of Medieval Philosophy. – Helsinki, 1990.
19. Buridan J. *Summulae de Dialectica*. An annotated translation with a philosophical introduction by G. Klima. – New Haven: Yale University Press, 2001. – 1027 p.
20. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. – СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с.
21. Арно А., Николь П. Логика, или Искусство мыслить. – М.: Наука, 1991. – 413 с.
22. Whately R. Logic. 10th ed. reprinted from the Original Edition. – London: Ch. Griffin and Co, 1872. – 112 p.
23. Ивин А.А. Искусство правильно мыслить. – М.: Просвещение, 1990. – 240 с.
24. Belnap N. Notes on the Art of Logic. – Pittsbough: Univ. of Pittsbough Pr., 2009. – 304 p.
25. Милль Дж.Ст. Система логики силлогистической и индуктивной: Изложение принципов доказательства в связи с методами научного исследования // Пер. с англ., Изд. 5, испр. и доп. – М.: Ленанд, 2011. – 832 с.
26. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении // Пер. с англ. И.Б. Шатуновского. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 792 с.
27. Mill J.S. An Examination of Sir William Hamilton's Philosophy and of Principal Philosophical Questions Discussed in his Writings. – Toronto: Toronto Un. Pr.; London: Routledge & Kegan Paul, 1979. – 694 p.
28. Bonevac D. The Art and the Science of Logic. – Mountain View: Mayfield Publ. Co., 1990. – 676 p.

Поступила: 27.03.2012 г.