

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію
ГАЙДАМАЧУК Ольги Володимирівни
**«Інтонація у філософському тексті: філософсько-
культурологічний вимір»,**

**подану на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук
за спеціальністю 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури**

Дисертація Ольги Володимирівни Гайдамачук є сміливим проектом з дослідження найбільш тонкого аспекту філософського тексту – його голосу, що є, на думку дисертантки, філософською універсалією. Сміливість авторського проекту полягає у націлюванні дослідницької уваги на інтонацію не лише як виразну забарвленість твору, а як спосіб існування тексту в культурі. З одного боку, об'єктом цієї уваги стає найвідчутніша характеристика філософського твору, з іншого – найменш підвладна аналітичному препаруванню, адже інтонація філософського тексту не зводиться ні до звукового частотного коду, ні до авторської пунктуації, ні до подальших інтерпретаторських референцій.

Таким чином, сама постановка проблеми уявляється своєрідною філософською про-вокацією: читача спокушають можливістю почути філософський текст, але «поверх» сакралізованого модерною традицією авторського соло й повз поліфонічних прочитань інтерпретаторів. Проблема артикульована таким чином, що з найперших сторінок роботи читач підпадає під владу мисливського азарту: піти за авторкою і навчитися розпізнавати за модуляціями філософського тексту власне механізми його інтонування.

Тема дисертації є безперечно актуальною. Актуальність обумовлена як соціокультурними перипетіями сьогодення, так і логікою методологічної парадигми, в рамках якої Ольга Володимирівна перебуває як дослідник.

Сьогодні культура візуальності, знаходячись на піку свого розквіту, виявляє тенденції до нового парадигмального повороту. Можливо, таким поворотом стане аудіально орієнтована культура. Візуальна над-насиченість нашого інформаційного поля знижує ефективність окремого образу в палімпсесті сприйняття і створює смислові лакуни, своєрідні поза-референтні зони. Сам механізм зорового сприйняття такий, що він фреймує образ в процесі «трансляції». Авторитарність погляду подібна до авторитарності жесту, що стягує простір в точку спостерігача, звідки він захоплює периферію, окреслюючи обрій навколо. Тотальна, безперервна потокова візуальна «атака» в силу своєї асоціативної переважаності вибудовує топіку мінливих спів-

розташованостей. Робота очей, таким чином, винагороджується лише за допомогою промовляння, принаймні позначень-прив'язок у стилі пам'ятних табличок жителів Макондо зі «Ста років самотності» Г. Маркеса.

Культ зору і культура бачення сьогодні співіснують з менш інформативною, але більш гнучкою аудіальною установкою. На нашу думку, вже не варто вважати таку установку фоно-центричною, оскільки у нашому світі звук, що лунає, стає, скоріше атмосферою культурного простору, ніж голосом, концентрованим у читання, ораторство, проповідь. На думку Кейсі О'Каллахан, «по той бік зору» ми виявляємо «неподільні чуттєві сутності». Звук не конструє поле сприйняття, на відміну від зору, а заповнює його. Текст, що звучить завдяки читанню, є пластичним та поліфонічним, оскільки на голос автора накладається голос його епохи, читача, культурного контексту прочитання, голоси коментаторів, мовчазні або галасливі зауваження слухачів.

Щодо методології дослідження, обраної авторкою, вона позначена як синтез доробку постмодерністської філософії з комплексним міждисциплінарним підходом. Проте саме деконструкція стає провідною моделлю роботи з текстами Руссо та Дерріда, що беруться як основні аналізовані «артефакти». Так, поруч із концептами інтонації та артикуляції, що є ключовими у роботі, дослідниця вводить поняття *де-тонації* як механізму додання бінарних опозицій у конфлікті письма-читання, «підриву логоцентризму», «ревізії культурних конвенцій щодо “норм”», «прориву метафізичного фронту» тощо.

Методологічна послідовність дослідження заслуговує на особливу увагу. Мовна гра є важливим інструментарієм роботи. Вона відбувається на поверхні тексту, у письмі (курсивні та дефісні наголоси), у структурній композиції дослідження (авторка розгортає тези, слідуючи обраній троїчній логіці, рухаючись від артикуляції проблеми через інтонування ключових тез до де-тонаційної критики наприкінці). Гра розгортається всередині авторських інтонаційних ходів тощо. Тут засобами стають словотворчі прийоми. Концепти пунктуа*ction*, центри-фуга, про-вокація деконструють сталі значення. Така етимологічна робота розрахована, безумовно, на «чутливе вухо», отже, дослідниця долучає читача до власної фонетичної гри.

Гра присутня й в онтології тексту дисертації, самому способі його існування «як артефакта». Авторські повороти думки не дають призвичаїтись до єдиної «оптики» розгляду. Якщо на початку роботи нас налаштовують на метафоричне розуміння терміну «інтонація» (як особливого культурного або авторськи-індивідуального забарвлення тексту, для цього залучаються

аргументи О. Шпенглера та М. Бахтіна), в подальшому нас переконують у наявності реально присутньої аудіальної складової, заглиблюючи читача у фізіологічний, музичний, лінгво-фонетичний контекст.

Перший розділ роботи присвячено дослідженню філософського тексту з точки зору його «зробленості». Текст постає як плетиво, артефакт, вкорінений в обставинах культури, часу, особистісного діалогу. У цьому контексті концепт «інтонація» має цілком метафоричне значення; автор і читач шукають один одного у спосіб, заданий філософським текстом, через відчуття невідчутного, «тонкого сенсу»: «Складну співпрацю вуха й ока у філософських текстах можна представити через метафору “ехолокації”, оскільки філософські тексти здебільшого функціонують як мінливий простір для зустрічі як мінімум двох свідомостей, що ніби навромацки шукають одна одну, орієнтуючись за графічними відбитками чутного й нечутного звуку» (С. 40).

Наскрізна тема першого розділу – твердження про бінарність моделі зміни культурних епох – аудіальної та візуальної парадигм. Така дещо спрощувальна позиція виявляється насправді плідною для дослідження – авторці вдається виявити ключові міфологеми «слухової культури» з тим, щоби перейти до аналізу структури мовлення та мови, а також тексту як артефакту, що відбиває настрої епохи.

Важливо зауважити, що, беручи до уваги Гайдеггерівську модель структури мовлення – 1) *хто виражає*, 2) *що виражене-для-сприйняття*, 3) *хто сприймає*, – авторка акцентує саме змістовний (герменевтичний) аспект філософського тексту: «тонкі сенси» або промовляються-сприймаються, або замовчуються і тоді «відчуваються» читачем (інтерпретатором). Це – один з аргументів на користь того, що концепт інтонації на початку дослідження ще не набув власне фонетичного змісту. Він цілковито репрезентує стильові авторські риси та культурні коди, що надають йому індивідуальності.

І, хоча дослідниця й називає текст «акустичним простором», ми не маємо сприймати таке позначення буквально. Акустика у цьому випадку – здатність викликати герменевтичний резонанс: «Текст – створений для діалогу акустичний простір взаємодії з реальністю, можливими світами, мовцями, культурними контекстами тощо... Ситуативний аналіз тексту з виходом за межі тексту в “культурне середовище, до якого він безпосередньо належить” [59, с.140], дозволяє досягнути спровоковані ним думки» (С. 44).

Відзначимо вдалий авторський хід, що реалізовано у першому розділі, а саме, руйнування раніше заявленої бінарної моделі культурологічного аналізу. Авторка деконструє власну установку щодо зору-слуху, артикулюючи

троїчну структуру людської природи, згідно з грецькою етимологією, екстраполює її на структуру мовної чуттєвості, де *антропос*, *меропс* та *бротос* розглядаються як антропологічні агенти тексту, що відображають, відповідно, раціональне, чуттєве та вітальне начала. Тут дослідниця проводить паралелі зі слов'янськими архетипами, вкорінює їх у фрейдівську модель свідомості та через метафору Дерріда виводить читача на рівень своєрідної космології тексту, де «темна матерія» – це саме непрявлена, але присутня у тексті сила тяжіння, що притягує, долучає, вимагає інтерпретації.

Другий розділ дисертації присвячений ретельному аналізу фоноцентричної культури, уособленої у єдиному тексті, а саме – «Досвіді (Есе) про походження мов...» Ж.-Ж. Руссо. Авторка схоплює парадокс, помічений Дерріда: епоха бароко «зроблена» як текст, але її пафос – в особливому ставленні до логосу-голосу (С. 66).

Заслуговує на увагу одна з ключових тез розділу: письмо виникає як «захисний саркофаг» інтонації, що є відлунням жаху, реакції на чужорідне або непізнане. За думкою дослідниці, первинні інтенції створення письма – це виокремлююче архівування та збереження священного тексту. Слідуючи цій логіці, можна піти навіть далі – сакральний жест як прототип письма (наприклад, абрис рук в аргентинській *Cueva de las Manos*) – реакція смертної істоти на факт власної фінальності, що стає першим філософським твором. У другому розділі інтонація вперше постає власне у своїй акустичній іпостасі. Цьому сприяє як настрій роботи Руссо, стурбованого занепадом живого мовлення, так і музично-фонетичні інтереси філософа.

Використовуючи музичну термінологію, Ольга Володимирівна вводить, поруч із поняттям інтонації, концепт тональності. І якщо досі ці терміни використовувались переважно синонімічно, то на сторінці 78 прояснюється їх відмінність: тональність – це неявний смисловий ресурс філософського тексту, його не завжди очевидний читачеві настрій, «відчування світу в цілому»; інтонація, у свою чергу, – це етос тексту, його відчутне спрямування, інтенціональне напруження, те, що викликає реакцію. Дисертантка підводить нас до висновку, що саме тональність – це те, в чому присутня авторська унікальність. Інтонація ж тексту неловима, вона виникає лише у прочитанні, зустрічі тексту та читача, адже, автор немовби відпускає своє творіння жити власним життям та звучати іншо-мовно щодо авторського «вуха».

Разом із Руссо, дослідниця протиставляє «сердечні» мотиви інтонування механічній артикуляції. Артикуляція позиціонується буквально як викарбовування звуків, подібно до «папуги чи немовляти» (С.92), але, разом з

тим, як імперативне викарбовування сенсів, синтез раціонального та емоційного наголосів.

Ретельний аналіз авторкою руссоїстської пунктуації в «Есе...» покликаний продемонструвати надпотужний інтонаційний потенціал цього твору. Емоційні «бікфордіві шнури», що запалює Руссо, – це оклики (критика або залучення читача) та запитання (постановка філософських проблем) (С. 101-103). Важливим висновком є твердження про баланс інтонування сенсу в «житті» тексту, його політональність: послаблення інтонування в одній з позицій (автор/текст/читач) призводить до інтенсифікації наголосу в інших двох. Логоцентризм Руссо, з його критичним налаштуванням, прописуванням «рецептів» та провокативними інтелектуальними експериментами, свідчить, за думкою дослідниці, про детонаційні ресурси «Есе...».

Цікавою знахідкою є розрізнення керованої та некерованої детонації філософського тексту, перша з яких – це послідовна авторська критика (або, в обраних текстах, – реконструкція), а друга – це своєрідні філософські обмовки, такий-собі авторський самопідрив, коли вихідна інтенція не співпадає з її наслідками, та автор вдається до смислових дисонансів.

Читачеві дисертації безперечно імпонує те, що сама дослідниця демонструє на власному прикладі, як працюють обидва типи детонації. Некеровану ми бачимо у тому, як власний текст вимушує дисертантку наживо корегувати методологію, керована ж простежується у висновках, що постають не стільки у твердженнях, скільки у концептуальних запитаннях: Як почути голос автора? Чи має філософ-автор адаптувати власні тексти для «нечутливих вух»? Що робить текст філософським? Який з трьох способів читання (зосередженість на власному досвіді читання, зосередженість на читанні чи на дисонансах, ним викликаних) є найбільш плідним для виявлення «філософськості» тексту? Як співвідносяться анонімність та авторськість, філософ-що-пише та філософ-що-читає?

Останній розділ дисертації «Тонаційна «центри-фуга» філософського письма: епоха Дерріда» уявляється найбільш яскравим фрагментом дослідження. Він демонструє зрілість тексту, який, зробивши дигресивний рух, прийшов до самоосмислення. У заключній частині авторка вдається до подвійної роботи: аналізує текст Дерріда та деконструює власний досвід його прочитання. Уникання, слідуючи рекомендаціям Дерріда, ходити орбітами метафізики, підрив сталих структур тексту за допомогою прийомів «критичного читання», утворює іронічний, по-справжньому детонаційний

ефект. На ґрунті морфології тексту авторка вибудовує його метафізику, в якій інтонація звучить як філософська універсалія.

Те, як дослідниця опрацьовує «...Про граматику» нагадує ефект, описаний Х.-Л. Борхесом в його оповіданні «П'єр Менар – автор Дон Кіхота»: справа полягає не в тому, щоби переписати твір по-новому, а в тому, щоби використовуючи ті ж самі слова, що й Сервантес, зберегти його текст недоторканим, але написати його зараз, занурити його у цілком нову ситуацію та вимусити тим самим слова звучати з урахуванням сучасного історичного досвіду, надати відомому тексту нової інтонації, про яку автор не здогадувався.

Нове прочитання Дерріда, який читає Руссо, дозволяє авторці виявити взаємоперехід артикуляції в інтонування. Відцентровий рух деконструктивного філософського тексту, відштовхування від доміантних демаркацій, вдівляння у складний ландшафт письма неможливий без попереднього досвіду наголошування та вслухання в поліфонію філософських медитацій. «Рація Дерріда в тому, – свідчить дослідниця, – що письмо має не менші претензії на інтонацію, ніж усне мовлення. Акція “призупинки інтонації” нездійсненна в обхід інтонування. Деконструкція ускладнює правила гри. Мозку, не загартованому читанням “логоцентричних” текстів, не доступляється артикуляції “...Граматику”, шлях до яких ... інтонується (з послідовним розсуванням супутних детонаційних обрїїв...)» (С. 184).

Текст дисертації є безумовно оригінальним, авторським та інноваційним.

Попри всі переваги роботи, варто зауважити деякі моменти, що мають дискусійний характер. **Зауваження:**

1. Було би бажано, щоби авторка ретельніше визначила дефініції робочих концептів та їх *розрізнення* на рівні філософської рефлексії – тонування, тональність, атональність, субтональність тощо.

2. Занадто буквальне слїдування авторитетним позиціям Ж. Дерріда (та, можливо, М. Маклюєна) робить розподіл культурних епох на візуальні та аудіальні таким, що не стїльки відображає реалії культури, скїльки слугує зручності авторського викладення. Так, звичка бачити античну епоху фоно- та логоцентричною у зв'язку з тим, що це був час народження філософії та західної науки, довільно ігнорує пластичність, барвистість та наочність як її ключові характеристики. Середньовіччя, з його культом Логосу-голосу, є також добою Письма, світла та богоутїлення. Барокко – це доба Просвітництва, голосу, що повчає та диктує і, разом з тим, - епоха гри з оптичними ефектами, штучними об'ємами та «прирученими» ландшафтами. Сьогодні, коли візуальна складова значно переважає у культурі, ми вже чуємо про «аудіальний ренесанс»

як у дослідженнях (М. Шюон, А. Мерріл, С. Хелмріх та ін.), так і в культурних практиках (наприклад, феномен «саундскейпу» в урбаністиці).

3. Авторська оцінка музичної культури бароко, ретельний аналіз якої дається через призму дискусії Рамо та Руссо, уявляється дещо тенденційною. Інструментальність музики бароко є ознакою не відходу від людського у музиці, а розподілу, автономізації вокалу та інструмента, що, навпаки, свідчить про антропоцентризм мистецтва цієї доби: інструмент вже не копіює голос, а має власні естетичні функції. У той же час саме в цю добу набувають надзвичайної популярності вокальні соло, оперні арії та каватіни як особливий напрямок музикальної творчості. Про антропоцентризм барокової музики свідчить також популярність духових інструментів – гобоя, кларнета та поперечної флейти, які символізують засадничий принцип Просвітництва – людські дух та розум трансформують неживу природу та породжують прекрасне як створену гармонію.

4. Надзвичайно вдалою є авторська знахідка троїчної структури антропологічних агентів тексту – *антропос, меропс та бротос*, вона дійсно яскраво репрезентує витонченість методологічних ходів роботи. Проте занадто довільною є генеза цього розподілу, що зводиться до Геракліта. Авторка довіряє Якушину, який немовби цитує Геракліта за Аммонієм. Насправді, такого розподілу у відомого нам Геракліта немає, а Аммоній, посилаючись на Метафізику Аристотеля, припускає тотожність платонівського Кратіла та історичного, тобто, учня Геракліта, і те, що його погляди відображають ідеї вчителя. Скоріш за все, така троїчна структура є прикладом неоплатонівської позиції самого Аммонія.

5. Неоднозначними є також окремі «робочі» коментарі дисертантки, наприклад, інтерпретація ідеї Гайдеггера про надчутливість як інструмент роботи лише з майбутнім. Всупереч цьому, можна стверджувати, що історичний дискурс – це цілком дискурс надчутливості, болю та ресентименту.

Попри вказані зауваження, дисертація О. В. Гайдамачук є захоплюючим читанням, що спонукає на розмову, та поза всяким сумнівом, високоякісним авторським науковим твором.

Знайомство з дисертацією викликає певні **запитання** до дослідниці.

1. Що зумовило вибір об'єкта дослідження? Філософський текст як артефакт, а не власне, інтонація тексту? У той час як обертони інтонації, її природа та співвідношення з артикуляцією та детонацією могли би постати як предмет. Чи не є об'єкт занадто широким, або, навіть, таким, в якому дуже складно визначити межі?

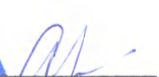
2. Говорячи про авторськість філософського тексту, Ви наводите неперекладність як одну з її ознак. Чи не означає це, що авторськість може бути схоплена лише апофатично – як відсутність, розрив інтерпретації або замовчування?

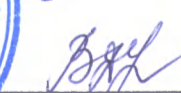
3. Деконструкція як детонація: чим по відношенню до тексту вона є більшою мірою - переформатуванням, рекомбінацією, зсувом центру до периферії, радикалізацією самої периферії, контрапунктом? І що відбувається тоді із сенсом? Він з'являється внаслідок цієї процедури чи розпадається на множину значень?

4. Дослідниця наполягає на тому, що текст є саркофагом інтонації, тобто, редукує інтонацію як настрій, індивідуальність, енергію мовлення до сталої форми. Як, по-перше, співвідноситься ця теза із «класичною» ідеєю постмодерністської філософії про первинність письма? І по-друге, як тоді пояснити існування таких живих та динамічних форм як, наприклад, східна каліграфія, де сенс не викарбовується, а є ретенціальним подовженням жесту, або, експресивних графіті, які є «голою» інтонацією?

Дисертація цілком відповідає усім необхідним вимогам до відповідних кваліфікаційних робіт та є самостійним оригінальним дослідженням. Авторські положення є послідовними, обґрунтованими, а висновки відображають новизну та достовірність результатів дослідження. Основні положення роботи репрезентовані у 36-ти публікаціях. Зміст автореферату ідентичний змісту ключових положень, розкритих у тексті дисертації. Робота має беззаперечне теоретичне та практичне значення.

Таким чином, дисертаційне дослідження Гайдамачук Ольги Володимирівни «Інтонація у філософському тексті: філософсько-культурологічний вимір» відповідає вимогам пп. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів» (зі змінами), затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.07.2013 р., а її авторка заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури.

Кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії та соціології
Національного Фармацевтичного університету  Артеменко Я. І.

Підпис доцента Артеменко Я. І. засвідчує.
Провідний фахівець з питань кадрової роботи  Дверницька В. І.

