

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

Гайдамачук Ольга Володимирівна

УДК 130.2:141.78:801.73:101:81'42/'367.2(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**“ІНТОНАЦІЯ У ФІЛОСОФСЬКОМУ ТЕКСТІ: ФІЛОСОФСЬКО-
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР”**

Спеціальність 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури
(філософські науки)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О. В. Гайдамачук

Науковий керівник: Карпенко Іван Васильович,
доктор філософських наук, професор

Харків – 2021

АНОТАЦІЯ

Гайдамачук О. В. *Інтонація у філософському тексті: філософсько-культурологічний вимір* – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури (Філософські науки). – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2021.

Актуальність теми дисертаційного дослідження зумовлена мовним і мовленнєвим поворотами у філософії (за М. Поповичем), внаслідок яких виокремився спеціальний напрям вивчення філософської мови й особливої актуальності набуло дослідження *інтонаційних* ресурсів філософських текстів у ситуації *інтонаційної* кризи на зламі епох і серії проголошених у філософії смертей – *від* смерті Бога (Ф. Ніцше), Автора (Р. Барт), суб'єкта (Ж. Дельоз), людини (М. Фуко) *до* “кінця книги” і “смерті повного мовлення” (Ж. Дерріда). *Інтонація*, відкриваючи природі людини шлях в культуру, згідно з Ж. Дерріда, формує етос, в якому народжується і живе філософія. “Лого-фоно-центрична”, словами Дерріда, філософія (*умовно “слухової”* культури) сприймає цей етос як “домівку”, а постмодерністська філософія (*умовно “візуальної”* культури) і Дерріда, зокрема, – як полон. Оскільки зміни зазнає не етос, а тільки його сприйняття, значить, відбулися парадигмальні зрушення у світогляді й змінилася роль *інтонації* як культурної практики у філософському тексті, що і визначило тему нашого дослідження.

Філософський текст, який декларує підкорення *інтонації* структурі письма в текстологічній парадигмі, – “Дещо про граматику” Ж. Дерріда – “виріс” з розібраного на блок-цитати філософського тексту Ж.-Ж. Руссо “Есе про походження мов, а також про мелодію і музикальне наслідування¹” який натомість відводить *інтонації* чільне місце в культурі людських стосунків і підкреслює її роль природного першоджерела культурного досвіду мовної діяльності (*langage*) людини. У названих текстах Руссо і Дерріда осмислюють

¹ Далі – “Есе про походження мов...”.

тему філософського письма й інтонаційно-артикуляційний конфлікт крізь відчуття “інтонаційної кризи” в сучасній їм культурі. Це визначило для нас їх вибір як “взірцевих” філософських текстів (“Есе про походження мов...” – “слухової” культури і “Дещо про граматику” – “візуальної” культури) для порівняльного дослідження їх сенсотворчих ресурсів. Те, як в цих текстах інтонується, артикулюється і детонується тема інтонації, на нашу думку, має наблизити як до розуміння ролі інтонації у філософському тексті, так і до суті зміни сприйняття етосу філософії в культурі.

Дослідження виявило сутнісні характеристики філософського тексту і особливостей взаємодії в ньому інтонації, артикуляції, детонації як “агентів” потрібної сутності людини (*antropos, merops, brotos* за Гераклітом).

У дисертації представлено порівняльне дослідження ролі інтонації у філософському тексті попередньої “слухової” (“Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо) і сучасної “зорової” (“Дещо про граматику” Ж. Дерріда) культур з урахуванням новітніх чинників, які спровокували трансформацію її сприйняття і вираження у філософському тексті.

Концептуально-методологічною основою дисертації є теоретико-методологічні положення постмодерністської філософії про відкритість тексту, інтертекстуальність, поліфонічність, роль читача, новітні стратегії читання тощо, а також ряд ідей, зокрема: ідея Д. Болінджера про інтонацію як універсалію; ідея Б. Асаф'єва про “інтонаційні епохи”, міжепохальні “інтонаційні кризи” й регулярне оновлення “інтонаційного словника”; ідея М. Бахтіна про “інтонаційні фонди” людських спільнот; ідея Ж.-Ж. Руссо про тенденції “нарощення артикульованості” у філософії і музиці; ідея Геракліта про потрібну сутність людини, міркування Т. Адорно про філософію пунктуації тощо. Дослідження є міждисциплінарним, бо залучає, крім філософських, дані загального мовознавства, музикознавства, нейрофізіології і космології.

Поставлені в дисертації задачі вирішуються з допомогою таких методів дослідження: порівняльний аналіз і критична рефлексія досліджень філософського тексту, філософської мови, інтонації письма; структурний аналіз

тексту і його деконструкція; герменевтичний, лінгвістичний, семантичний й етимологічний аналіз; тональна діагностика тексту і частотний аналіз слів.

Виявлено характерні риси філософського тексту: авторськість, діалогічність, інтертекстуальність, поліфонічність, застосування філософських категорій, запитальність і потужна детонаційність.

Наукова новизна отриманих результатів визначається тим, що представлена робота обґрунтовує ключову роль інтонації у філософських текстах як “слухової”, так і “візуальної” культур з тенденційним нарощенням артикульованості й ускладненням вираження і сприйняття інтонації.

Дослідження інтонаційно-артикуляційного конфлікту у теорії письма Ж. Дерріда виявило третю силу, ідентифіковану нами як детонацію в її керованому і некерованому різновидах. Запропонований філософський концепт “детонація” (в його потрібному резонансі: з музикознавчим терміном “детонування”, хімічним терміном “детонація” і словосполученням з філософського словника “інвективи як детонаційні коми” (М. Можейко)) виражає як відцентрові інтенції деконструкції у зсуванні акцентів, в доланні бінарних опозицій чи ревізії культурних конвенцій так і її програмну настанову на “підрив логоцентризму”, “прорив метафізичного фронту”. Артикуляція, виокремлюючи з тонації відповідне *ін-*, водночас відмежовує його від хмари альтернативних *ін-* й від хмари відповідних *де-*(тонацій). Отже, осмислення кожної інтонації базується на мірі розпізнаності складу її детонаційного шлейфу.

У механістичній парадигмі XVIII ст., коли реабілітують пристрасті (Старобинський), Ж.-Ж. Руссо тлумачить інтонаційну кризу філософського тексту як “енергетичну”, шукаючи можливості її вирішення екстенсивним шляхом (пунктуаційно), що дозволяє осмислити інтонацію як енергію, збережену у “саркофазі” тексту. Натомість у текстологічній парадигмі сучасної культури посилюються відцентрові тенденції, що уможливило осмислення нерозривної взаємодії інтонації з артикуляцією й детонацією у тексті як “центри-фузі”.

Уточнено передумови появи філософії в грецькомовній ойкумені й особливу культурну місію філософів у ній; а також кореляцію понять “філософський текст”, “інтонація”, “артикуляція”, *langage-langue-parole* (досвід мовленнєвої діяльності – конкретна мова – мовлення) з поняттям “письмо”. Деталізовано структуру “Есе про походження мов...” і “Дещо про граматику”, а також уточнено тональність обох текстів на рівні структури і змісту.

Розвинуто гераклітівську модель сутності людини “*antropos-meros-brotos*” у модусі їх “конфліктної” взаємодії у процесі читання філософських текстів; деконструкція як детонаційна стратегія читання (порівняно інтонаційною й артикуляційною стратегіями читання); а також діагностику тональності філософських текстів Ж.-Ж. Руссо “Есе про походження мов...” і Ж. Дерріда “Дещо про граматику”.

З’ясовано, що інтонація конститутивна для філософії й етосу людини як культурної особи. Виявлено, що текст “Есе про походження мов...” у прочитанні Дерріда підтверджує сподівання Руссо на консервативну функцію письма (“руссоїзми” ідентифікуються як “взірцеві” і “вірусні”), тоді як текст “Дещо про граматику” підтверджує прогноз Руссо про тенденційне “нарощування артикульованості”. Встановлено вкоріненість “Дещо про граматику” в антропоцентричну теорію Руссо і в фонологію, бо попри зміну напрямку тяжіння (з доцентрового на відцентрове), незмінною є потреба в самому центрі (архонті й інтонації). Деконструкція тільки послаблює “гравітацію”, дистанціюючись від умовного центру й опановуючи нові “орбіти” (детонаційного шлейфу інтонації).

У результаті здійснення порівняльного аналізу філософування пунктуацією, а також інтонаційних, артикуляційних і детонаційних ресурсів текстів “Есе про походження мов...” (як “саркофагу” інтонації) і “Дещо про граматику” (як “центри-фуги” інтонації) з’ясовано, що інтонація тільки розширює поле свого впливу, бо навіть для акції її “призупинки” потрібна її іллокутивна сила.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів дисертації полягає у можливості їх застосування для подальшого дослідження проблеми інтонації у філософському тексті. Найперспективнішою для філософських текстів вважаємо потрібну стратегію читання: інтонування, детонування й артикулювання задля удоступнення не тільки авторських, культурних ресурсів тексту, а й читацьких інвестицій. Отримані результати мають суттєве практичне значення для вирішення питань, пов'язаних з конфліктами інтерпретацій і неперекладностей.

Ключові слова: філософія культури, інтонація, артикуляція, детонація, філософський текст, філософія мови, деконструкція, філософська антропологія, фоноцентризм.

ABSTRACT

Haidamachuk O. V. *Intonation in a philosophical text: philosophy-culturology dimension.* – Qualifying scientific work is as a manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philosophy: Speciality 09.00.04 – Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture (Philosophy). – V. N. Karazin Kharkiv National University of the Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2021.

The relevance of the dissertation research topic is due to the linguistic and speech turns in philosophy (according to M. Popovych), which caused separation of a special area for study of philosophical language and the study of *intonational* resourses of philosophical texts on the borders of epochs became especially relevant in the situation of *intonation* crisis and the death of God (F. Nietzsche), the Author (R. Barthes), the subject (J. Deleuze), man (M. Foucault) to the “end of the book” and the “death of full speech” (J. Derrida). *Intonation*, opening the way to human nature in culture, according to J. Derrida, forms the ethos in which philosophy is born and lives. “Logo-phono-centric”, according to Derrida's words, philosophy (conditionally “auditory” culture) perceives this ethos as “home”, and postmodern philosophy (conditionally “visual” culture) and Derrida, in particular, as a “captive”. Since the ethos doesn't change, but only its perception has changed, it means that paradigmatic

shifts in the worldview have taken place and the role of *intonation* as a cultural practice in the philosophical text has changed, which determined the topic of our study.

“Of Grammatology” by J. Derrida is the philosophical text which declares the subordination of *intonation* to the structure of writing in the textological paradigm. It “grew” from the philosophical text of J.-J. Rousseau's “Essay on the Origin of Languages, as well as on Melody and Musical Imitation” which instead gives *intonation* a prominent place in the culture of human relations and emphasizes its role as a natural source of cultural experience of human language activity (*langage*). In their texts, Rousseau and Derrida comprehend the theme of philosophical writing and *intonation*-articulation conflict through a sense of “*intonation* crisis” in their contemporary culture. That is the reason why we have chosen them as “exemplary” philosophical texts (“Essays on the Origin of Languages...” – “auditory” culture and “Of Grammatology” – “visual” culture) for a comparative study of their meaning-creating resources. In our opinion, the way in which the theme of *intonation* is *intoned*, articulated and *detonated* in these texts should bring us closer to understanding the role of *intonation* in a philosophical text and to the essence of changing the perception of the ethos of philosophy in culture.

The research has identified the essential characteristics of a philosophical text and the peculiarities of cooperation of *intonation*, articulation, *detonation* in it as the “agents” of the triple essence of man (*antropos, merops, brotos* according to Heraclitus).

The dissertation presents a comparative study of the role of *intonation* in the philosophical text of the previous “auditory” (“Essays on the Origin of Languages...” by J.-J. Rousseau) and modern “visual” (the text known as “Of Grammatology” by J. Derrida) cultures, taking into account the latest factors, which provoked the transformation of its perception and expression in a philosophical text.

The study is based on the conceptual and methodological foundations of provision of postmodern philosophy and on the next ideas: D. Bolinger’s idea about *intonation* as a universalia; B. Asafiev’s idea about “*intonation* epochs”, “*intonation*

crisis” between epochs and regular revision and updating of “*intonation dictionary*”; M. Bachtin’s idea about human communities’ “*intonation funds*”; J.-J. Rousseau’s idea about the trend of “articulation increasing” in philosophy, music and culture; Heraclitus's idea about the triple essence of human; T. Adorno’s ideas about the philosophy of punctuation, and etc. The study is interdisciplinary because it involves, in addition to philosophy, data from general linguistics, musicology, neurophysiology and cosmology.

The dissertation tasks are solved with the help of the following research methods: *comparative analysis* and *critical reflection* of research of the philosophical text, philosophical language, *intonation of writing*; *structural analysis* of the text and its *deconstruction*; *hermeneutic, linguistic, semantic and etymological analysis*; *tonal diagnostics* of the text and *frequency analysis* of words.

The main features of a philosophical text are revealed: authorship, dialogism, intertextuality, polyphony, philosophical categories, interrogativeness and powerful *detonation*.

The scientific novelty of the obtained results is determined by the fact, that the presented work substantiates the key role of *intonation* in philosophical texts of both “auditory” and “visual” cultures with a tendency to increase articulation and complicate the expression and perception of *intonation*.

The study of *intonation-articulation* conflict in J. Derrida's theory of writing revealed a third force, which we identified as *detonation* in its managed and unmanaged kinds. The proposed philosophical concept of “*detonation*” (in its triple resonance: with the musicological term “*detonation*”, the chemical term “detonation” and the phrase from the philosophical dictionary “*invectives as detonation commas*” (M. Mozheiko)) expresses as centrifugal intentions of deconstruction in overcoming binary oppositions or revising cultural conventions and its program guidelines to “undermine logocentrism”, “break through the metaphysical front”. Articulation, separating the corresponding *in-* from the toning, at the same time separates it from the cloud of alternative *in-* and from the cloud of the corresponding *de-*(tonations).

Thus, the understanding of each *intonation* depends on the degree of recognition of the composition of its *detonation* plume.

In the mechanistic paradigm of the eighteenth century, when passions are rehabilitated (Starobinsky), J.-J. Rousseau interprets the *intonation* crisis of the philosophical text as “energetic”, looking for ways to solve it extensively (punctuation), which allows us to understand *intonation* as the energy stored in the “sarcophagus” of the text. Instead, in the textual paradigm of modern culture, centrifugal tendencies intensified, which made it possible to comprehend the inseparable interaction of *intonation* with articulation and *detonation* in the text as “centrifuge”.

The preconditions for the emergence of philosophy in the Greek-speaking community and the special cultural mission of philosophers in it are specified; as well as the correlation of the concepts “philosophical text”, “*intonation*”, “articulation”, *langage-langue-parole* (experience of speech activity – a language – speech) with the concept of “writing”. The structure of “Essay on the Origin of Languages...” and “Of Grammatology” is detailed, and the tonalities of both texts are specified.

The Heraclitus model of the essence of man “*antropos-merops-brotos*” in the mode of their “conflict” interaction in the process of reading philosophical texts is developed. Deconstruction as a *detonating* reading strategy (compared to *intoning* and articulating reading strategies; as well as diagnostics of the tonality of philosophical texts by J.-J. Rousseau “Essays on the Origin of Languages...” and J. Derrida's “Of Grammatology”).

Intonation has been found as constitutive for the philosophy and ethos of a man as a cultural person. It was found that the text “Essay on the Origin of Languages...” in Derrida's reading confirms Rousseau's hopes for a conservative function of writing (“Russoisms” are identified as “exemplary” and “viral”), while the text “Of Grammatology” confirms Rousseau's prediction of tendentious increasing articulation. The “Of Grammatology” is rooted in Rousseau's anthropocentric theory and in phonology, because despite the change in the direction of “gravity” (from centripetal to centrifugal), the need of the center itself (archons and *intonation*)

remains unchanged. Deconstruction only weakens the “gravity”, distancing itself from the conditional center and mastering new “orbits” (*detonation* plume of *intonation*).

As a result of a comparative analysis of philosophizing by punctuation, as well as *intonation*, articulation and *detonation* resources of the texts “Essays on the Origin of Languages...” (as a “sarcophagus” of *intonation*) and “Of Grammatology” (as “centers-fugues” of *intonation*) it was found that *intonation* continue expanding its field of influence, because even the action of its “suspension” requires its illocutionary power.

The theoretical and practical significance of the obtained results of the dissertation lies in the possibility of their application for further research of the problem of *intonation* in the philosophical text. The most promising reading strategy of philosophical text, as we consider, is the triple strategy: intoning, detonating and articulating in order to provide not only the author's, and cultural resources of the text, but also the reader's investment. The obtained results have significant practical importance for resolving issues related to conflicts of interpretation and untranslatability.

Key words: philosophy of culture, *intonation*, articulation, *detonation*, philosophical text, philosophy of language, deconstruction, philosophical anthropology, phonocentrism.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, опубліковані в наукових фахових виданнях України:

1. Гайдамачук О. В. Ритм текста как воплощение контрастов. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2002. № 561. С. 153–155.
2. Гайдамачук О. В. Філософський текст – акустическое пространство? *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2003. № 591. С. 51–56.
3. Гайдамачук О. В. Фасцинация и ин-форма-ция. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2004. № 638. С. 96–99.
4. Гайдамачук О. В. Интонация ≠ Голос. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2005. № 706. С. 50–55.
5. Гайдамачук О. Чи є нейрофізіологічні підстави для граматиологічного “конфлікту” інтонації – артикуляції? *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. 2016. Вип. 112 (9). С. 187–191.
6. Гайдамачук О. Чи пов'язані статус інтонації і статус філософії у “Про граматиологію” Жака Дерріда? *Мандрівець*. 2016. № 3 (123). С. 25–33.
7. Гайдамачук О. В. Детонація як граматиологічна версія читання філософських текстів. *Філософія освіти*. 2017. № 1 (20). С. 257–268.
8. Гайдамачук О. В. Тональність “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо. *Гілея: науковий вісник*. 2019. Вип. 142 (№ 3). Ч. 2. Філософські науки. С. 34–38.
9. Гайдамачук О. В. Конфлікт інтерпретацій листа скіфів Дарію Першому. *Українознавчий альманах*. Вип. 24. 2019. С. 52–57.

Стаття, опублікована в науковому фаховому виданні іншої держави:

10. Гайдамачук О. В. Симптомы “логоцентризма” в платоновском “Евтифроне”. *Философские исследования: Сборник научных трудов*. 2018. № 5. С. 296–305.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

11. Гайдамачук О. В. Щодо специфіки філософського тексту // Актуальні проблеми філософських, політологічних і релігієзнавчих досліджень (До 170-річчя філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка) : матеріали наукової конференції “Людина – Світ – Культура” (20 – 21 квітня 2004 року, Київ). К.: Центр навчальної літератури, 2004. С. 366–368.
12. Гайдамачук О. В. Философское вопрошание // Філософія і література : матеріали XI Харківських міжнародних Сковородинівських читань. Харків: Прометей-Прес, 2004. С. 16–18.
13. Гайдамачук О. В. Детонація інтонації в деконструкції // Всеукраїнська студентсько-аспірантська філософсько-релігієзнавча конференція “Філософія : нове покоління” (22 – 24 лютого 2006 р., НУКМА, Київ) : тези доповідей. Київ, 2006. С. 15–17.
14. Гайдамачук О. В. Конфлікт інтонації – артикуляції // Дні науки філософського факультету–2006 : Міжнародна наукова конференція (12 – 13 квітня 2006 р.) : матеріали доповідей та виступів. К.: Видавн.-поліграфіч. центр “Київський університет”, 2006. Ч. V. С. 91–93.
15. Гайдамачук О. В. Безответ(ствен)ность чтения. // Традиція і культура. Моральна традиція : інваріантність та поліфонічність : матеріали міжнар. конфер. 30 листопада – 1 грудня 2007 р. Київ, 2007 Ч. 1. С. 9–11.
16. Гайдамачук О. О-без-меження “революції” : тези доповідей всеукраїн. студентсько-аспірантської міждисципл. конференції “Філософія : нове покоління” 28 – 29 лютого 2008 р. Київ, 2008. С. 11–12.

17. Гайдамачук О. Граматологіка мови / письма // Діалог. Комунікація. Дискурс : тези четвертої студентсько-аспірантської міждисциплінарної конференції “Філософія. Нове покоління” (НаУКМА, 26 – 28.02.2009). К., 2009. С. 12–13.
18. Гайдамачук О. В. Інтонація та артикуляційний “диктат” у філософському мовленні : матеріали доповідей та виступів міжнародної наукової конференції “Дні науки філософського факультету – 2013” (16 – 17 квітня 2013 р.) / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ: Видавничо-поліграф. центр “Київський університет”, 2013. Ч. 6. С. 111–113.
19. Гайдамачук О. В. Епоха “Руссо” та епоха “Деррида” як “саркофаг” та “центрифуга” інтонації // ІХ Харківські студентські філософські читання. Збірник тез доповідей : матеріали міжнародної наукової конференції 25-26 квітня 2013 р. Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. С. 11–12.
20. Гайдамачук О. В. Ж.-Ж. Руссо і Ж. Деррида про інтонацію та артикуляцію письма : матеріали доповідей та виступів міжнародної наукової конференції “Дні науки філософського факультету – 2015” (21 – 22 квітня 2015 р.) / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ: Видавничо-поліграф. центр “Київський університет”, 2015. Ч. 4. С. 14–16.
21. Гайдамачук О. В. Граматологічна стратегія читання філософських текстів // XI Міжнародна науково-практична конференція магістрантів та аспірантів (18 – 21 квітня 2017 року) : матеріали конференції : у 3-х ч. Ч. 3 / за ред. проф. Є. І. Сокола. Харків: НТУ “ХПІ”, 2017. С. 208–209.
22. Гайдамачук О. В. Спроба визначити тональність тексту “Про граматологію” Ж. Деррида // “Дні філософського факультету – 2017”, Міжн. наук. конф. “Дні філософського факультету-2017”, 25 – 26 квіт. 2017 р. : матеріали доповідей та виступів / редкол. А. Є. Конверський [та ін.]. К.: Видавничо-поліграф. центр “Київський університет”, 2017. Ч. 2. С. 76–78.
23. Гайдамачук О. В. Спроба визначити тональність тексту “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров’я : тези доповідей XXV міжнародної науково-

- практичної конференції MicroCAD-2017, 17 – 19 травня 2017 р.: у 4 ч. Ч. IV / За ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ “ХПІ”. С. 280.
24. Гайдамачук О. В. Діалог інтонацій та детонацій Ж.-Ж. Руссо в деконструкції Ж. Деррида // Філософ – співрозмовник світу : діалог, комунікація, консенсус : матеріали XXV Харківських міжнародних сквородинівських читань, присвячених 295-річчю з дня народження Григорія Сковороди (ОКЗ “Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди”, 30 вересня – 1 жовтня 2017 року). Харків: Майдан, 2017. С. 116–125.
25. Гайдамачук О. В. Деконструкція і картографія сенсу : матеріали І міжнародної наукової електронної конференції “Культура в процесі духовно-морального розвитку глобального суспільства”. Харків, 21 лютого, 2018. ХНТУСГ. С. 148–162.
26. Гайдамачук О. В. Детонаційна окличність “Есе про походження мов...” Ж. Ж. Руссо // XII Міжнародна науково-практична конференція магістрантів та аспірантів (17–20 квітня 2018 р.) : матеріали конференції : у 3-х ч. Ч. 2 / за ред. проф. Є. І. Сокола. Харків: НТУ “ХПІ”, 2018. С. 187–188.
27. Гайдамачук О. В. Детонаційна окличність “Про граматологію” Ж. Деррида : матеріали доповідей та виступів міжнародної наук. конф. “Дні науки філософського факультету – 2018”. (Київ 26 – 27 квітня) / редкол. У. В. Мовчан [та ін.]. К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2018. Ч. 1. С. 98–99.
28. Гайдамачук О. В. Intonation: substance or accident? // Філософські обрії сьогодення : збірник наук. праць / за заг. ред. Берегової Г. Д., Рупташ Н. В. Херсон: ДВНЗ “ХДАУ”, 2018. С. 166–167.
29. Haidamachuk O. Philosophical questions in “Of Grammatology” by J. Derrida : abstracts. The Days of Science of the Faculty of Philosophy–2019, International Scientific Conference “The Days of Science of the Faculty of Philosophy–2019”, April 23–24. Kyiv: Publishing center “Kyiv University”, 2019. P. 20.

30. Haidamachuk O. What is it to be human in a globalized world // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я : тези доповідей XXVII міжнар. науково-практич. конфер. MicroCAD–2019, 15 – 17 травня 2019 р.: у 4 ч. Ч. IV. / за ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ “ХПІ”. Р. 92.
31. Гайдамачук О. В. Заступник заступника, або чому Дерріда ухиляється від останньої крапки в “Дещо про граматику”? // Філософія в сучасному світі : матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конфер. (22 – 23 листопада 2019) / За ред. Я. В. Тарароєва та ін. Харків: “Точка”, 2019. С. 28–30.
32. Гайдамачук О. В. Інтонція і “фоноцентризм” Б. Асаф'єва // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я : тези доповідей XXVIII міжнар. наук.-практ. конфер. MicroCAD-2020, 28–30 жовтня 2020 : у 5 ч. Ч. IV. / за ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ “ХПІ”. С. 63.
33. Гайдамачук О. В. Language ≠ “мова” ≠ “мовлення” в “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо і в “Дещо про граматику” Ж. Дерріда // Філософія в сучасному світі : матеріали I Міжнар. наук.-практич. конфер., 20 – 21 листопада 2020 / Ред. Я. В. Тарароєв, А. В. Кіпенський, Н. С. Корабльова [та ін.]. Харків: Друкарня Мадрид, 2020. С. 81–83.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

34. Гайдамачук О. Детонація інтонації в деконструкції // Філософія: нове покоління / Упоряд. Б. Шуба. К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. С. 116–123.
35. Гайдамачук О. В. Де-тон-а(к)ція, або за-тріщина письма // Філософія язика : в границях и вне границ / науч.ред. тома С. А. Заветный. Х.: ХНТУСХ, 2009. [Т. 6-7]. С. 89–100.
36. Гайдамачук О. В. Деконструкція як інтенсивний спосіб читання: за межами актуальної свідомості // Україна–Цивілізація. Том 5. Утвердження українського цивілізаційного простору : духовно-історичні передумови, сучасні тенденції та перспективи розвитку / Карпатський університет імені

А. Волошина; Українська богословська академія. За ред. Бедь В. В.
Ужгород: Видавничий відділ КаУ, 2016. С. 64-70.

ЗМІСТ

ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. ІНТОНАЦІЯ У ФІЛОСОФСЬКОМУ ТЕКСТІ	28
1.1. Філософський текст як артефакт	37
1.2. <i>Інтонаційний етос мови філософії</i>	43
1.3. <i>Antropos, merops і brotos у філософських текстах слухової і візуальної культур</i>	53
Висновки розділу 1	59
РОЗДІЛ 2. ФІЛОСОФСЬКИЙ ТЕКСТ ЯК “САРКОФАГ” ІНТОНАЦІЇ В “ЕПОХУ РУССО”	61
2.1. <i>Інтонаційна резервація “Есе про походження мов...”</i>	71
2.2. <i>Інтонація як голограма сенсу: філософія пунктуаaction в “Есе...”</i>	87
2.3. <i>(З)рада тексту, або Керована й некерована детонація в “Есе...”</i>	102
Висновки розділу 2	115
РОЗДІЛ 3. ТОНАЦІЙНА “ЦЕНТРИ-ФУГА” ФІЛОСОФСЬКОГО ТЕКСТУ В “ЕПОХУ ДЕРРІДА”	117
3.1. Ефект “призупинки” <i>інтонації</i> у “Дещо про граматологію”	126
3.2. Філософія <i>Пунктуаaction</i> у “Дещо про граматологію”	139
3.3. Провокація як запрошення, або Керована й некерована <i>детонація</i> “Дещо про граматологію”	155
Висновки розділу 3	171
ВИСНОВКИ	175
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	181
ДОДАТОК	210

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Серія проголошених у філософії смертей – від смерті Бога (Ф. Ніцше), Автора (Р. Барт), суб'єкта (Ж. Дельоз), людини (М. Фуко) до “кінця книги” і “смерті повного мовлення” (Ж. Дерріда) – поставила під питання сенсотворчу роль інтонації у філософському тексті. Ця інтонаційна криза, виявивши “епохальний злам” у філософії через ускладнення стосунків філософії з “людиною”, збурила науковий інтерес до голосу філософського письма (Х. Сіксоус), до голосу філософа (Е. Мендіета, А. Гнатів), голосів у досвіді покликання (Є. Мулярчук), тональностей філософії (М. Плант), звуку в деконструкції (Ф. Беннет), багатоголосся на кордонах ідентичності (К. Мейзель), резону і резонансу в історії сучасної культури слуху (В. Ерлман) тощо. Але інтонація у філософському тексті ще не здобула належного вивчення. Актуальність даного дослідження обумовлена не тільки тим, що інтонація відкриває природі людини шлях в культуру, а ще й тим, що, за грамато-логікою Ж. Дерріда, вона формує етос, в якому народжується і живе філософія. “Лого-фоно-центрична”, як її називає Дерріда, філософія (умовно “слухової” культури) сприймає цей етос як “домівку”, а постмодерністська філософія (умовно “візуальної” культури) і Дерріда, зокрема, – як полон. Змінюється не етос, а його сприйняття. Ця зміна вказує на парадигмальні зрушення у світогляді й на зміну ролі інтонації як культурної практики у філософському тексті, що і визначило тему нашого дослідження.

Філософсько-культурологічні підстави актуалізувати дослідження інтонації заклав ще Б. Асаф'єв, простеживши історію людської культури як сталу “еволюційну боротьбу” інтонацій крізь низку “інтонаційних епох” і міжепохальні “інтонаційні кризи” з переглядом “інтонаційних словників”.

Філософський текст, в якому декларується підкорення інтонації структурі письма, – “Де що про граматику” Ж. Дерріда – найщільніше переплетений з філософським текстом “Есе про походження мов, а також про мелодію

і музикальне наслідування²” Ж.-Ж. Руссо, де *інтонації* відводиться чільне місце в культурі людських стосунків і роль природного першоджерела культурного досвіду мовної діяльності (*langage*) людини. Названі тексти Руссо і Дерріда споріднює осмислення *інтонаційно-артикуляційного* конфлікту, відчуття “інтонаційної кризи” в культурі і тема філософського письма, що визначило для нас їх вибір як “взірцевих” (“Есе про походження мов...” – “слухової” культури і “Дещо про граматику” – “візуальної” культури) філософських текстів для порівняльного дослідження їх сенсотворчих ресурсів. Те, як в цих текстах *інтонується*, *артикулюється* і *детонується* тема *інтонації*, на нашу думку, має наблизити як до розуміння ролі *інтонації* у філософському тексті, так і до суті зміни сприйняття етосу філософії в культурі.

А. Шюке писав про *інтонаційне* багатоманіття текстів Руссо, С. Коган досліджував проблему мови у філософії Руссо, В. Асмус відзначав осліплюючу дію текстів Руссо і “заразність” його красномовства. Цінними для дослідження тексту “Есе про походження мов...” є праці Ж. Старобинського, який підкреслює виняткову значущість цього твору як такого, що “цементує зсередини спадок” Руссо. Старобинський ретельно аналізує основні тональності, тони, іронію, ностальгію, “мелодію пригадування фрази”, постійні обертони, відлуння, розлад, “вибуховий характер думки” Руссо, його зухвалість, ексцентричність і “відкриття поетичної інтонації”. Корисними є праці Є. Блінова про революційну політику мови Руссо і П. де Мана про риторику сліпоти тощо. Але особливу цінність має праця Ж. Дерріда “Дещо про граматику”.

Творчий доробок Ж. Дерріда був і залишається актуальною темою досліджень багатьох *зарубіжних* (G. Bennington, R. Bernet, J. Culler, V. Descombes, F. Farrel, J. Fekete, C. Ferrie, J. Forrester, R. Gashe, M. Haar, J. Habermas, I. Harvey, L. Finas, S. Kofman, R. Laporte, R. Magliola, P. De Man, S. Melville, M. Morris, J.-L. Nancy, C. Norris, J. Orban, A. Plotnitsky, M. Ryan, W. Schulz, M. Siscar, G. Spivak, H. Staten, R. Steinmetz, R. Strozier, та ін.)

² Далі - “Есе про походження мов...”.

і вітчизняних вчених. Актуальності й розвитку його ідей присвячено філософський часопис “Derrida today” (Edinburgh University Press). Цінними для дослідження стали праці Н. Автономової, де визнається важливість конфлікту між силою інтонації і чіткістю артикуляції; А. Дютмана, який досліджує естетику знаків тире у “Де що про граматику”; В. Росмана – про “лапки” як “візитівку” і головний ресурс філософування Дерріда; М. Планте – про тональність філософії; Т. Адорно – про філософію пунктуації, А. Дронова – про налаштованість деконструкції на “дух” майже неможливої значущості, що вислизає крізь “букву”, лишаючи “ефекти істини”, та багатьох інших філософів. Серед вітчизняних дослідників виділяються праці Ю. Азарової, Н. Загурської, М. Кохановської, О. Йосипенко, В. Осипової, А. Поліводи, С. Повторєвої, Н. Плахотнюк, Г. Хоменко тощо.

Мову як таку і філософську, зокрема, вивчали: Аристотель, Л. Вітгенштайн, М. Гайдеггер, В. Гумбольдт, Ж. Дерріда, І. Кант, Ю. Крістева, А. Леруа-Гуран, Ф. Ліотар, П. де Ман, М. Мерло-Понті, Дж. Міль, Платон, О. Потебня, Б. Рассел, Дж. Серл, Г. Фреге, М. Фуко та ін. Глибинний діалогізм філософії досліджували М. Бахтін, М. Бердяєв, М. Бубер, Ю. Габермас, І. Карпенко, Е. Левінас, Ф. Розенцвейг та інші.

Дослідження інтонації в межах теорії мовленнєвих актів здійснювали А. Вежбицька, П. Грайс, С. Кодзасов, Дж. Остін, Г. Райл, П. Серіо, Дж. Серл та ін. *Культурологічні й філософсько-антропологічні дослідження* здійснили Т. Адорно, М. Бахтін, В. Гумбольдт, Ж. Дерріда, Д. Золтаї, Ю. Крістева, О. Лосєв, А. Портнов, Т. Радіонова, Ж.-Ж. Руссо, В. Суханцева та ін. *Нейрофізіологічні знання про інтонацію* поповнювали А. Соколов, В. Таранець, А. Черкасова та ін. *Психологічні й педагогічні розвідки інтонації* виконали Дж. Боулбі, Л. Виготський, Г. Іванченко, А. Лурія, Дж. Морено, О. Потебня, А. Торопова, Л. Щерба, П. Ешбі та ін. *Етнологічному ракурсу вивчення інтонації* приділили увагу О. Кульчицький, К. Леві-Строс, С. Лур'є, Е. Сепір та ін. *Музичну інтонацію* досліджували Б. Асаф'єв, В. Дашкевич, К. Квітка, Ю. Чекан та ін. *Лінгвістичні знання про інтонацію* поповнювали

О. Бризгунова, С. Гайдучик, Н. Жинкин, Л. Зубкова, Б. Кандинський, С. Кодзасов, А. Мартіне, Т. Ніколаєва, А. Пешковський, Б. Поспелов, А. Руденко, Ю. Степанов, Н. Трубецької, С. Хромов, D. Bolinger, D. Brazil, T. Chang, A. Cruttenden, D. Crystal, D. Jones, J. Hirschberg та ін.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теоретичної і практичної філософії імені професора Й. Б. Шада філософського факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна в рамках комплексної наукової теми “Філософія і багатоманіття соціокультурних світів” (державний реєстраційний номер 0114U005439).

Мета і завдання дослідження. Мета дисертаційного дослідження полягає у з'ясуванні відмінності ролі інтонації у філософських текстах “слухової” і “візуальної” культур на матеріалі двох текстів: “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо і “Дещо про граматику” Ж. Дерріда.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- виявити специфіку філософського тексту у зв'язку зі слухом;
- проаналізувати поняття “інтонація” й “артикуляція”, дослідивши підстави їх силового конфлікту й ідентифікувавши його “третьою силою”;
- визначити концептуальні межі і кореляцію “детонації” (третьої сили) з інтонацією та артикуляцією;
- з'ясувати своєрідність ролі інтонації, артикуляції і детонації у філософському тексті “слухової” культури;
- виявити культурологічні й філософські підстави недовіри Ж.-Ж. Руссо артикуляціям в його антропологічній теорії письма;
- з'ясувати своєрідність ролі інтонації, артикуляції і детонації у філософському тексті “візуальної” культури;
- дослідити культурологічні й філософські підстави недовіри Ж. Дерріда інтонаціям в його теорії деконструкції;
- порівняти роль інтонації в тексті “Есе про походження...” Ж.-Ж. Руссо і в тексті “Дещо про граматику” Ж. Дерріда.

Об’єкт дослідження – філософський текст як артефакт.

Предмет дослідження – інтонація у філософському тексті “слухової” культури й інтонація у філософському тексті “візуальної” культури.

Теоретико-методологічні основи дослідження складають положення постмодерністської філософії (Р. Барт, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, У. Еко, Ю. Крістева, М. Фуко) про відкритість тексту, інтертекстуальність, поліфонічність, роль читача, новітні стратегії читання тощо. А також в рамках міждисциплінарного підходу спирається на дані загального мовознавства, лінгвістики, музикознавства, нейрофізіології і космології і ґрунтується на ідеях Д. Болінджера щодо інтонації як універсалії; на ідеях Б. Асаф’єва про “інтонаційні епохи”, міжпохальні “інтонаційні кризи” й регулярного оновлення “інтонаційного словника”; на ідеї М. Бахтіна щодо “інтонаційних фондів” людських спільнот; на ідеї Ж.-Ж. Руссо про тенденцію “нарощення артикульованості” у філософії, музиці, культурі; на міркуваннях Т. Адорно про розділові знаки та багатьох інших. Для вирішення поставлених завдань залучено такі методи дослідження: *культурологічний* (для вивчення і порівняння підходів до критики філософських текстів); *компаративний* (для аналізу інтонації, артикуляції і детонації в текстах різних культур; а також для виявлення неперекладностей чи хиб в іншомовних перекладах досліджуваних текстів); *деконструкція як спосіб читання* (для вивчення інтонаційних, артикуляційних і детонаційних ресурсів текстів “Есе про походження мов...”³ Ж.-Ж. Руссо й “Дещо про граматику”⁴ Ж. Дерріда), *лінгвістичний, семантичний й етимологічний аналіз* (для виявлення впливу мови на мислення її користувача), *тональної діагностики* (для визначення тональності структури текстів і їх фрагментів) і *частотний аналіз* (для визначення частоти вживань слів “інтонація”, “артикуляція” у досліджуваних текстах).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в обґрунтуванні ключової ролі інтонації у філософських текстах як “слухової”, так і “візуальної”

³ Далі - “Есе...”

⁴ Далі - “...Граматику”

культур з тенденційним ускладненням її вираження і сприйняття.

Отримані результати, які відзначаються науковою новизною, конкретизуються в наступних положеннях:

уперше:

- в інтонаційно-артикуляційному конфлікті граматилогічної теорії письма Ж. Дерріда ідентифіковано третю силу – детонацію в її керованому і некерованому різновидах (свідомий “підрив” якоїсь думки як керована детонація, а висловлення у спосіб, який підриває висловлене як некерована детонація).

- застосовується новий філософський концепт “детонація” для поглиблення розуміння суті інтонаційно-артикуляційного конфлікту в культурних практиках письма і читання як в антропоцентричній теорії письма Руссо, так і в граматилогічній теорії письма Дерріда. Споріднене з музикознавчим терміном “детонування”, з хімічним терміном “детонація” й ужитим М. Можейко словосполученням у Новітньому філософському словнику (Мінськ, 2001) стосовно інвектив як “детонаційних ком” у мовленні, воно, на наш погляд, найповніше виражає як відцентрові інтенції деконструкції у зсуві акцентів, так і в доланні бінарних опозицій чи ревізії культурних конвенцій щодо “норм”, а також її програмну налаштованість на “підрив логоцентризму”, “прорив метафізичного фронту” тощо. Оскільки артикуляція, виокремлюючи з тонації відповідне ситуації мовлення *ін-*, тим самим відмежовує його не тільки від хмари альтернативних *ін-*, але й від хмари відповідних *де-*(тонацій), значить, що повнота сенсу й осмислення кожної інтонації залежить від міри розпізнаності її детонаційного шлейфу.

- використовуються метафори “саркофаг” і “центри-фуга” для осмислення ситуації інтонації у філософських текстах “слухової” і “візуальної” культур. *Текст як “саркофаг”* (статична метафора розокремлених матерії й енергії з імпліцитною інтенцією консервувати) у “слуховій” культурі втілює водночас переживання Руссо про майбутню долю інтонації письма й його авторське сподівання на воскресіння і вічне життя у тексті. *Текст як “центри-фуга”*

(динамічна й поліфонічна метафора інтенсивного процесу, в якому активуються дві протилежні сили: потужніша *відцентрова* і слабша *доцентрова*) у “візуальній культурі” вказує на нелінійне спрямування інерції втечі *phone* з епіцентру уваги постмодерністів і водночас на його безперервну циркуляцію у полі філософії і культури.

уточнено:

- лінгвістичні передумови появи філософії у грецькомовній ойкумені: варті уваги не тільки *фонетизація алфавіту* й *лінеаризація письма* (Леруа-Гуран і Дерріда), а й те, що *грецька мова – інтонаційна*, і, отже, її мовна компетенція не вимагає абсолютного слуху. Тому мовці з надчутливим слухом (філософи) у середовищі *тих-хто-недочуває* чи *не чує* здобувають особливе покликання і культурну місію – транслювати нечутне *тим-хто-не-чує* у чутний спосіб.
- характерні риси філософського тексту і розуміння понять “філософський текст”, “інтонація”, “артикуляція”; а також зв’язок понять *langage-langue-parole* (досвід мовленнєвої діяльності – мова – мовлення) з поняттям *письмо*;
- структуру і тональність тексту Ж.-Ж. Руссо “Есе про походження мов...”;

набула подальшого розвитку:

- Гераклітівська модель потрійної сутності людини “*antropos-merops-brotos*” (за аналогією з розумною – чуттєвою – вітальною душами у М. Поповича та свідомим-підсвідомим-несвідомим у З. Фрейда) у модусі їх “конфліктної” взаємодії у процесі читання філософських текстів;
- деконструкція Ж. Дерріда як *детонаційна* стратегія читання: у критиці *інтонаційної* стратегії читання як “логоцентричної” формулюється мета виробити артикуляційну стратегію читання, а напрацьовується стратегія *детонаційного* читання, переваги і недоліки якого нам вдалося виявити;
- діагностика тональності філософських текстів Ж.-Ж. Руссо “Есе...” (переважно песимістичного) та Ж. Дерріда “...Грамматологія” (переважно оптимістичного) в контексті їхньої суголосної тривожної занепокоєності.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів дисертації полягає у можливості їх застосування для подальшого дослідження проблеми

інтонації у філософському тексті. Зокрема, здійснено аналіз “логоцентричних” симптомів платонівського діалогу “Евтифрон”, написаного раніше за “Федр”, від якого Дерріда веде початок “логоцентричної” епохи [65]. Крім того, отримані результати мають суттєве практичне значення для вирішення питань, пов’язаних з неперекладностями і конфліктами інтерпретацій. Так, результативним виявилось дослідження конфлікту інтерпретацій предметного послання скіфів перському цареві Дарію I, епізодично згаданому в обох аналізованих нами текстах. Результати дослідження можуть бути використані в навчальному процесі при викладанні курсів з філософії, філософії культури, філософської антропології, філософії мови, культурології, теорії та історії культури, а також при розробці навчальної та методичної літератури.

Особистий внесок дисертанта. Дисертаційне дослідження є результатом самостійної дослідницької роботи автора. Концепція, зміст, висновки дисертації і тексти публікацій розроблено і викладено автором самостійно. У дисертації використані підготовлені автором матеріали статей і тез виступів.

Апробація результатів дисертації. Основні положення й результати дисертаційного дослідження обговорювалися на теоретичному семінарі кафедри теоретичної і практичної філософії імені професора Й. Б. Шада філософського факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна та доповідалися автором на всеукраїнських і міжнародних конференціях: Науковій конференції “Людина – Світ – Культура” (Київ, 2004); XI Харківських міжнародних Сковородинівських читаннях (Харків, 2004); Всеукраїнській студентсько-аспірантській філософсько-релігієзнавчій конференції “Філософія: нове покоління” (Київ, 2006); Міжнародній науковій конференції “Дні науки філософського факультету-2006” (Київ, 2006); Міжнародній конференції “Традиція і культура. Моральна традиція: інваріантність та поліфонічність” (Київ, 2007); Третій всеукраїнській студентсько-аспірантській міждисциплінарній конференції “Філософія: нове покоління” (Київ, 2008); Четвертій всеукраїнській студентсько-аспірантській міждисциплінарній конференції “Філософія: нове покоління. Діалог.

Комунікація. Дискурс” (Київ, 2009); Міжнародній науковій конференції “Дні науки філософського факультету – 2013” (Київ, 2013); Міжнародній конференції “IX Харківські студентські філософські читання” (Харків, 2013); Міжнародній науковій конференції “Дні науки філософського факультету – 2015” (Київ, 2015); XI Міжнародній науково-практичній конференції магістрантів та аспірантів (Харків, 2017); Міжнародній науковій конференції “Дні філософського факультету-2017” (Київ, 2017); XXV Міжнародній науково-практичній конференції MicroCAD-2017 “Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров’я” (Харків, 2017); XXIV Харківських міжнародних сквородинівських читаннях “Філософ – співрозмовник світу: діалог, комунікація, консенсус” (Харків, 2017); I Міжнародній науковій електронній конференції “Культура в процесі духовно-морального розвитку глобального суспільства” (Харків, 2018); XII Міжнародній науково-практичній конференції магістрантів та аспірантів (Харків, 2018); Міжнародній науковій конференції “Дні науки філософського факультету – 2018”. (Київ, 2018); Всеукраїнській науково-практичній конференції “Філософія в сучасному світі” (Харків, 2018); International Scientific Conference “The Days of Science of the Faculty of Philosophy-2019” (Kyiv, 2019); XXVII Міжнародній науково-практичній конференції MicroCAD-2019 “Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров’я” (Харків, 2019); Всеукраїнської науково-практичній конференції “Філософія в сучасному світі” (Харків, 2019); XXVIII міжнародній науково-практичній конференції MicroCAD-2020 “Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров’я” (Харків, 2020); I Міжнародній науково-практичній конференції “Філософія в сучасному світі” (Харків, 2020).

Публікації. Основні положення дисертації викладено в 36 наукових публікаціях, з яких 9 статей опубліковано у фахових виданнях України з філософських наук, 1 стаття в іноземному науковому періодичному виданні, 23 публікації апробаційного характеру, 3 наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації.

Структура та обсяг дисертаційного дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів з трьома підрозділами у кожному, висновків, списку використаних джерел (282 найменування) та 1 додатку. Загальний обсяг роботи – 215 сторінок (9,3 д.а.), з яких 164 сторінок основного тексту (7,15 д.а.).

РОЗДІЛ 1.

ІНТОНАЦІЯ У ФІЛОСОФСЬКОМУ ТЕКСТІ

Оскільки філософія нерозривно пов'язана з мовою і мисленням, а цей зв'язок – принципово людиномірний, вважаємо, що не тільки “концептуалізація мови є ключем до розуміння людини й соціальної історії” [278, р.110], а й що в осерді мовного ключа – *інтонація*. Кожна природна мова – антропоцентрична [11, с.49] і відображає певну концептуалізацію світу і “колективну філософію” [11, с.39]. Людина – *інтонуюча* істота, виплекана в тонусі своєї епохи суголосно тональностям своєї культури. За Касіером, “якщо культура виражається у творенні ідеальних образних світів, певних символічних форм, то мета філософії... – зрозуміти й осмислити їхній фундаментальний формоутворюючий принцип” [119, с.47], чи, як він образно висловився, зазирнути за ту “ніжну і прозору вуаль”, виткану довкола людського духу культурою.

В онтогенезі й у філогенезі людини *інтонація* розвивається у відповідь на звернений запит. Мова, культура і філософія розгортаються з цього глибинного діалогізму як запоруки подальшого розвитку людини [46, с.98]. Ж. Дерріда вважав, що “мова – ... реалізація опосередкування Я і Ти, щоб через усунення їхньої індивідуальної роз'єднаності відтворити єдність роду [94, с.16]. Себто ця єдність не є ні даністю, ні сталістю, а потребує людських зусиль на відтворення спільного простору для порозуміння. У тому ж тоні і Ж.-П. Сартр закликає пам'ятати, що “мова є від початку буттям для іншого” і “первісно передбачає ставлення до іншого суб'єкта” [181, с.219]. Культура існує у спільноті і базується на мові / мовах (не тільки вербальне спілкування). Руднєв вважає принциповим факт “білінгвізму культури” [179, с.24]. Ахієзеру більше до смаку термін “дуальність культури” [14, с.6]. Так само О. Шпенглер називає мовою “всю вільну діяльність бадьорого мікрокосму, оскільки вона виражає щось для іншого” [223, с.116] і розрізняє “мови вираження” і “мови повідомлення” [223, с.137]. Першу він знаходить у формі жител, глеків, зброї, одягу, знарядь праці, а також у способах ведення війни, життя і праці тощо, ув'язуючи її з *тотемом*. І вважає, що “мова вираження” характеризує людей дії, якими рухає жага [223,

с.122-125]. Тоді як “мову повідомлення” він розпізнає у живописі, різьбленні, орнаментах, що прикрашають одяг, посуд, зброю, знаряддя тощо; пов’язує її зі сферою *табу*, де керує страх. І вважає, що саме страх надихає схильних радше до споглядання, аніж до дії. Поточна мова певної спільноти, як і орнаменти, може мінятися, зникати і з’являтися. Відмінності між спільнотами різних “мов вираження” Шпенглер пропонує шукати в манері говорити, а не в граматиці [223, с.127]. Тобто в *інтонації*: “у будь-якій... живій мові прослідковується, окрім сторони *табу*, яку вивчають, расова риса, яку неможливо вивчити і тому вона вимирає разом з носіями мови: вона міститься в мелодії, ритмі, наголосі, забарвленні, звучанні і плині вимови, в уживанні мови у супровідному жесті” [223, с.119]. Культурну самотність філософських текстів варто шукати й через *інтонації*. Зокрема, враховуючи потенційний зв’язок філософії зі страхом і, отже, зі сферою *табу*.

Інтонація, незалежно від форми вираження, вмикає слух. Філософія апелює до надчутливого вуха. Складна природа філософії не проявляється на рівні етимології слова *філософія*. Вказівка на конститууючу її чуттєвість – дружню прихильність до мудрості – дозволяє припускати певну “жагу” у ставленні до знань і характерну налаштованість. Дельоз і Гваттарі наголошують на двох потрібних філософу для постановки питань тони – “дружній, наче довірливе зізнання” і зухвалий, наче виклик, “кинутий в обличчя ворогу” [87, с.15]. А Д. Чижевський вважав, що національні культури найглибше пізнаються через їхню філософію. Філософські тексти, налаштовані на певні культурні тональності, епохальні *інтонації* й акценти, резонують з тональністю, *інтонацією* й акцентами читача, щойно той візьметься читати. Якщо розуміти національні філософії через специфічне уживання мови взагалі і конкретної мови зокрема, то відмінність актуалізованих проблем й *інтонацій* можна пояснити через різну культивування слухової здатності. Налаштованість пов’язує теми *інтонації* філософського тексту і свідомості людини.

Інтонація є сутнісною для свідомої людини, конститутивною для філософського тексту і визначальною для культури. Бахтін пише про властиву

людській свідомості “складну тональність” [18, с.389] і, погоджуючись із Сартром у тому, що “мова складає частину людської природи” [181, с.220], унікає протиставлення культури – природі, як, наприклад, М. Соболева, інтерпретуючи мову як “своєрідний артефакт” [186; с.165]. Інтонція, в природності якої не сумніваються найзатятіші критики культури й цивілізації, глибоко детермінована культурою, що дало підстави, наприклад, Асаф'єву говорити про “епохальні інтонації” в історії культури, а Бахтіну – про “інтонаційний фонд” певної спільноти. Природа і культура співіснують в інтонації, хоч вона, як і мова, не передається спадково. Немовля не володіє жодною з відомих людських мов і опановує як рідну ту з них, якою з нею спілкуються, поступово культивуючи власні інтонації. На цьому ґрунтуються аргументи проти природності мови. Найсильнішу позицію у захисті гіпотези про вродженість своєрідної, але спільної для всіх, мета-мовної основи представляє Н. Хомський (його універсальна граматика 1986)⁵. У лінгвістиці активно розвивається напрям досліджень так званої “мови немовлят”⁶, що базується на апріорній тезі про наявність універсальної (для всіх немовлят світу) мови. Дитина має стати людиною, інтонаційно долучившись до мови, через яку мають “пробудитися свідомість” і мислення: “все, що мене стосується, приходить в мою свідомість, починаючи з мого ім'я, із зовнішнього світу через уста інших (матері і т. п.), з їхньою інтонацією в їхній емоційно-ціннісній тональності” [18, с.361]. Для людини як окультуреної особи з певним світоглядом природно бути мовцем, бо своїм “другим народженням” вона завдячує насамперед опануванню рідної мови. “Переродження” дитини крізь мову як її своєрідна універсализація: відкриття світу Інших і себе – світу. Зв'язок із зовнішнім і внутрішнім світом людина налагоджує через інтонацію і через неї підтримує його: “як тіло формується спочатку у материнському лоні

⁵ Н. Хомський, М. Марр з його правилами зору (1982), Дж. Фодор з його мовою думки (1975), С. Пінкер з його мовним інстинктом (1994) вважають принципово несвідомими ті процеси, що пояснюють пізнання. Б. Рудий з посиланням на Хомського констатує факт вродженості основних мовних здатностей [178, с.216].

⁶ Огляд історії зарубіжних і українських досліджень онтолінгвістики є тут: [28].

(тілі), так і свідомість людини пробуджується обплутана чужою свідомістю” [18, с.362]. Якщо для Бахтіна “пробудження” є чимось природно-невимушеним і неминучим, то Касірер вказує на необхідність свідомих зусиль, щоб зняти “вуаль”.

Концептуалізація *інтонації* гранично наближує до розуміння культурної людини. Якщо Руссо, який, на думку Ж. Старобинського, першим приділив велику увагу теорії стосунків між людьми через розробку теорії мови [192, с.289], під впливом пана Дюкло цікавила міра залежності своєрідності певної мови від кліматично-географічних умов життя спільноти, що нею користувалася, то М. Попович ставить схоже питання щодо мислення, зсуваючи акцент з природного на середовище культурне: “якою мірою може залежати характер мислення і, ширше, ставлення індивіда до його світу від культурно-історичного середовища” [162, с.91]. Це не випадковий збіг, бо свідомість прошита мовою (Гумбольдт, Потєбня тощо). Слова *характер* і *ставлення* у тезі Поповича, на нашу думку, вказують на *інтонацію*, яка споріднена з усіма системами мови. Попри автономію, вона може суттєво впливати на решту систем [108, с.10]. Здатність тримати дистанцію, не втрачаючи впливу, також споріднює її з філософією.

Для М. Мамардашвілі “завжди і всюди філософія – це мова, якою розшифровуються свідчення свідомості” [139, с.57]. Для Бахтіна філософія – “метамова всіх наук” [18, с.384]. Схоже міркує М. Шлік: філософія – “альфа й омега всього наукового знання”, бо “водночас лежить в основі й є найвищою точкою наукової будівлі” [222, с.31] і нерозривно пов’язана з мовленням: “діяльність, яка дозволяє виявляти і визначати значення речень” [222, с.31]. Діяльнісну сутність філософії підкреслював і Аверинцев, для якого філософія – “конструктивна робота філософської думки, що прокладає шлях у невідомість і при цьому одержує імпульси від енергії слова” [1, с.41]. Звернімо увагу: не від самого слова, а від його енергії. Вітгенштейн уточнював характер цієї енергії: “вся філософія є критика мови” [35, с.44]. Аверинцев вносить свої акценти у схоже тлумачення: критика - це “реставрація” (зокрема, платонівський підхід

до мови і до міфу він називає “реставрацією через критику” [1, с.72]). Зрозуміло, що критика буває не тільки реставраційна, і що філософія не вичерпується критикою. Наприклад, Автономова ставить перед філософією задачу виробляти “артикульовану мову” і “постійно будувати і перебудовувати мову, що допомагає відділяти сенс від “тону”” [3, с.17]. Себто в процесі критики, навіть реставраційної, філософія має “удосконалювати” мову. Розрізняючи *сенс* і *тон*, вона віддає перевагу першому, що суперечить позиції Дерріда (пов’язує сенс і тон з ”логоцентричною” традицією), якого вона тут намагається наслідувати. Це – детонаційне [49, с.16] тлумачення критиком авторської думки.

Міркуючи про специфіку філософської мови, О. Нікіфоров, слушно вказує на філософські категорії [151, с.24], визнаючи, що сама філософія завжди лишається в царині мови [151, с.50], як удома, бо саме мова – основний інструмент філософа [151, с.67]. Тобто філософська мова є чимось більшим за мову повсякдення, оскільки, окрім того, що вона включає в себе останню, ще має набір власних категорій. Але багатьма філософами від часів лінгвістичного повороту мова сприймається не стільки як інструмент, скільки як рівноправний учасник філософського діалогу.

Обидва лінгвістичні (за М. Поповичем) повороти чи, узагальнюючи словами А. Єрмоленка “герменевтично-лінгвістично-прагматично-семіотичний поворот” [102, с.10] у сучасній філософії спричинили утворення комунікативної парадигми у філософії, що є третьою після “онтологічної” і ”ментальної” [102, с.10]. Слухова культура⁷ існувала в умовах онтологічної й ментальної парадигм, а зорова з ментальної переводить в комунікативну?

Більшість філософів згодні з тим, що філософії властиві сумніви: “філософ все готовий піддати сумніву” [151, с.16]. Цю характерну недовіру часто

⁷ Міркування про перехід (за схемою “або-або”) від слухової до зорової культур були популярні в середині минулого століття і містяться, наприклад, у працях Аверинцева, Мак-Люена тощо. Проте важлив зважати і на синхронне спів-буття (за схемою “і-і”) слухової і зорової культур, здатних не тільки до конкуренції за домінацію, але й до плідної співпраці.

підбарвлюють допитливість, здивування⁸ (Платон, Аристотель, Дельоз, Гваттарі) і плюралізм. Найпотужнішим інструментом філософського скепсису, згідно з Кассіером, завжди була мова, “замість того, аби стати кораблем філософського пізнання” [119, с.8]. Тобто мова спроможна дати філософії значно більше того, ніж філософія готова від неї брати, бо філософія так само не довіряє мові. Важливо зважати на тон цієї недовіри – не войовнича, а допитлива, близька до подиву, бо мета філософії не самоізоляція чи самообмеження, а нові обрії знання: “здивування може відкрити закрите відповідно до очікувань...” [210, с.133]. Звернімо увагу на значення настрою у філософії. Сьорл узагальнює: “для філософії типово, що скептичні проблеми часто виникають, коли елементи фону (Background) розглядаються так, нібито вони є гіпотезами, що потребують обґрунтування” [182, с.87-88]. Себто філософія сприяє циркуляції між фоном і його численними *in-*.

За Бібініним, мова філософії визначається не артикулюванням (як вважав Руссо⁹), а сприйняттям, бо “це те, в чому ми хочемо розчутити нашу власну мову, що заглушена зовнішнім галасом” [21, с.11]. У нього і прояв мовної бінарності подвійний: 1) “внутрішня” / інтимна для себе й “зовнішня”/ галаслива для інших; 2) вираження/ артикулювання – і сприйняття. Йдеться про активне сприйняття [271], зустрічні зусилля (пересилити шумову заваду). Про тренований слух, здатність до вслухання у філософське слово й “перевертання його на всі лади” пише Аверинцев [1, с.60]: там слова “чутливі, рухливі..., посилено готові до звукової гри” [1, с.65]. До “риторичних філософів” він відносить Фіхте, Ніцше, Гегеля, Маркса тощо.

Саме Ніцше наголошує на нагальній потребі для філософа “третього вуха” [153, с.336] і такого загадкового метафоричного додаткового органу сприйняття, як, наприклад, визначає О. Бурова: “вухо, що бачить” і як “око, що чує” [30, с.186] чи як “око-вухо”, тобто “особливий поліфункціональний орган, здатний бачити не тільки видиме, але й чути й сприйняти на дотик” [30,

⁸ Здивування мимоволі викликає підвищення тону.

⁹ Руссо розрізняв у мовленні два канали вираження-сприйняття: артикуляцію (від розуму-до розуму) й інтонацію (від серця-до серця). І тільки перший пов’язував з філософією.

с.201], і нарешті “вухаооко” без жодної опозиційності [30, с.219]. Навіщо? – Аби сприймати несприйнятне рештою (вихід за стереотипи): філософ “пробуджує нас від природного догматичного напівсну і руйнує наші закостенілі упередження” [98, с.9]. Доступ до того, що здатні чути філософи, мають усі, але не всі хочуть / можуть / готові чути. Філософи – гіперчутливі слухачі неказаних сенсів і їхні транслятори. Це не завжди допомагає їм бути почутими.

Удоступнення через філософів цих вичатуваних сенсів М. Субботін називає “озовнішнюванням змісту” [196], яке сприяє підживленню сенсопороджувальних процесів. Гайдеггер переймається тим, що повсякденний розсудок “глухий щодо мови філософії” і сліпий [212, с.9] щодо змісту її текстів. Себто сильна сторона філософії – її надчутливість, надзвичайна сприйнятливність. Але її слабкість – брак якісного трансляційного каналу, доступного “середньому вуху”. Засліплюючо / заглушувальна сила стереотипів наявніє навіть у тих текстах, автори яких намагалися оголошувати їм війну, бо так влаштована мова. Неможливо щоразу передомовлятися про значення всіх ужитих слів, бо це значно ускладнює комунікацію. Природно утворюється “сфера замовчаних сенсів”, в якій В. Горський розрізняє три компоненти: “1) те, про що не знає автор; 2) те, що він навмисно замовчує; 3) те, що належить ... до «несвідомого» замовчування через свою загальноповідомість” [80, с.146]. Фуко також вабить в мові її “замовчаний” спід і спокуса “реставрації”: “реконструювати іншу мову, знайти те німе, шепітне, невичерпне слово, що зсередини наповнює життям голос, який чується, відновити тонкий і невидимий текст, що проникає в прогалини між написаними рядками й іноді зміщує їх” [205, с.44]. Як би філософи не називали головний об'єкт свого пошуку, йдеться про якусь трансцендентну царину, яка буцімто зі свого потойбіччя керує у поцейбіччі. Це невтамована жага зняти покривало з Ізиди [6]...

Чи можливо (чи потрібно?) “тонкі сенси” перекладати зрозумілою мовою для глухого вуха? Чи ж бо як безболісно для цього вуха підвищити його чутливість? Чи на користь піде самій філософії удоступнення її тонких сенсів

широкому загалу? Чи не значитиме це, що і сама філософія повинна нарощувати свою надчутливість, аби виправдати свою суспільну місію. Чи не є її гіпертрофована чутливість тим ар'єргардним маргінесом / фільтром, де проходять апробацію, вишкіл і культивацію ті *інтонації*, яким судилося стати епохальними, де з затяганих *інтонацій* знімають нашарування слідів ужитку й тим самим дають їм друге життя, де нещадно списують знеслені тони і невтомно знімають “шкаралупу” з тих тонацій, які пнуться диктувати? Без надчутливості можна тільки рефлексувати про минуле, з'ясовуючи причини за наслідками. Надчутливість дозволяє прогнозувати майбутнє, щоб уникати чи пом'якшувати небажані наслідки. Потужна сприйнятливість прямо пов'язана з активним мисленням. Зрозуміло, чому Гайдеггер закликає прислухатися безпосередньо до самого “мислення, що називається філософія” [209, с.80]. Отже, мова хоч і домівка буття, але живе в ній мислення. Мова опосередковує людське існування ззовні і зсередини (мислення і спілкування). Цей глибинний діалогізм філософії приховує факт, що в ньому щонайменше три учасники: 1) хто виражає, 2) що виражене-для-сприйняття, 3) хто сприймає. Гайдеггер торкає й іншу проблему: “істина в її повноті включає в себе неістину і, передуючи всьому, панує як приховування (таємниці), філософія як з'ясування цієї істини перебуває у розладі з самою собою” [212, с.26]. Філософію не лякають дисонанси, бо, хоч глибинний розлад і може здатися самовбивчим, та вона завжди живилася з цього джерела (скепсис, подив, допитливість).

Культура слуху проявляється в наскрізних міфологемах європейської культури: голос серця, голос розуму, голос природи, глас божий [31, с.177]. Навіть читати до Середніх віків, згідно з Сьорлом, могли тільки вголос [183 с.61]. М. Мак-Люен практику читання вголос подовжує і на Середні віки [135, с.65]. З розвитком цивілізації, як його прослідковує Руссо, пересічна людина починає більше говорити і втрачає здатність чути “голос природи” у власній душі, через що з'являється “потреба у філософії, що вміє інтерпретувати голос,

нечутний решті людей” [192, с.293]. Отже, покликання філософа¹⁰ – нагадувати людям про їхню природу: тільки людина з-поміж решти живих істот здатна “вийти зі свого первісного стану” [192, с.290] і з допомогою мови “робити запаси” корисних знань. Але сила людини в тому, аби лишатися відкритою водночас природі й культурі. Про необхідність “чути вимоги Буття” пише і Гайдеггер [213, с.321]. Він проводить аналогію між *тілом-душею-духом*, з одного боку, і звуковим/письмовим тілом мови – її мелодійно-ритмічною душею – і семантикою духу [213, с.330-331], з іншого. В його моделі мова мислиться тринарно, а не бінарно.

У бінарній моделі слухової – зорової культур на зміну слуховій культурі приходять візуальна¹¹ культура, через що багато філософів в різних тональностях провіщували голосу й інтонаціям забуття і поспішали списувати їх “у запас”. Візуальний поворот у філософії, якщо і був, не тривав вічно, і тому слух, якщо колись і домінував, то тепер вільно конкурує з іншими органами чуття, а не спочиває на лаврах. 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 навпомацки шукають одна одну, орієнтуючись за графічними відбитками чутного й нечутного звуку.

Бінарно читаються моделі інтонація /голос природи – артикуляція / голос цивілізації чи “материнсько-емоційна” інтонація¹² – “батьківсько-законодавча” граматики¹³. Лакан вичитує властиву західній філософії біполярну дистинкцію, де “материнсько-матеріальна природа протиставляється батьку-мові-культурі” [Цит. за: 278, р.114] (а семіотична мова – символічній [Цит. за: 278,

¹⁰ Ніцше називає філософів “небезпечними знаками питання” й “злим сумлінням свого часу” [153, с.336], і тому вони мають бути “вільні від ілюзій” [153, с.272].

¹¹ Так, О. Вайнштейн, характеризуючи постмодернізм, вказує, що він “створив новий розумовий зір, що дозволило переглянути всю попередню традицію” [166, с.7].

¹² Ніцше пише, що через неосвіченість жіноцтва у Давній Греції “в грецьких матерях грецький геній постійно повертався до природи” [155, с.377].

¹³ Ніцше пов’язує ставлення до граматики з вірою в Бога: “Боюся, ми не позбудемося Бога, бо досі віримо в граматику” [153, с.571].

p.111]). Але чому в схемах, де використовуються метафори матері й батька, замовчується метафора дитини?

Вайнштейн представляє історію культури як “універсальний договір... який в один прекрасний момент припиняє діяти” [31, с.184]. “Прекрасним моментом” іронічно натякається на суспільну кризу через загострення запиту на оновлення мови, дискурсу і суспільного договору. Дерріда застерігає, що будь-який культурний договір містить таку заковуку, що від початку запрограмована на самознищення: “Тотальна логіка закладена у програму договору. Це істинно *a fortiori*, і щоразу по-новому ситуація стає вибухонебезпечною – від Фрейда до Гайдеггера” [244, р.20]. Кризова ситуація – час, коли “мовна інерція” [1, с.71] попередньої епохи долається новоствореною мовною інерцією.

Отже, людина, опанувавши щонайменше рідну мову, живе у культивованому через мову світі-свого-голосу. Філософія, конденсуючи у собі світоглядний мікрокосм, сприяє осягненню феноменів людини, культури і мови у складно переплетеній мережі зв’язків їхньої взаємної залежності. *Інтонація* – нескасовний агент присутності людини в тексті – відкриває пласти культурних нашарувань. Ключі для “археологічної” мандрівки дають Руссо, Шпенглер, Асаф’єв, Дерріда та інші. Але що таке філософський текст?

1.1. Філософський текст як артефакт

Слово *текст* етимологічно натякає на плетиво, мережу зв’язків, свою недовершеність і відкритість творенню (У. Еко і Р. Барт). У Барта ця відкритість базується на трьох презумпціях: семантичній відкритості тексту; інтертекстуальності й принципової неповноти прочитання [15]. Фуко теж тлумачив відкритість через інтертекстуальність: “межі книжки ніколи не окреслені достатньо чітко... існує система посилань на інші книжки, інші тексти, інші фрази: вузол у великій мережі” [205, с.37]. Отже, текст – метафоричний вузол у нескінченній їх мережі.

Е. Луї визначав текст як “можливість, що стала необхідністю” [Цит. за: 142, с.96], хоча резонніше читати: “можливість, що *стає* необхідністю”. Оскільки недовершеність і відкритість тексту є для нього сталою потребою “ставати”. Постати раз і назавжди текст не може. Аверинцев радить шукати у текстах відбитки “живого процесу мислення, який щоразу здійснювався у неповторній історичній ситуації” [1, с.44]. Але і пошук з живим мисленням здійснюватимуться у поточній історичній ситуації. Несталий текст, що стає необхідністю, потраплятиме в складне нашарування “історичних ситуацій”, включно з привнесеною читачем.

Функціонально збутися текст може тільки за наявності читача. В. Руднев визначає текст як “утілений в предметах фізичної реальності сигнал, який передає інформацію від однієї свідомості до іншої і тому не існує поза свідомістю, що його сприймає” [179, с.10]. На нашу думку, важко обґрунтувати тезу ніби текст реально транслює сенси. Радше він провокує умови, за яких певні сенси виникають у мисленні того, хто має з ним справу. Це пояснює неспівмірність “вписаних” і вичитаних сенсів. Отже, текст радше “провокактор”, аніж транслятор: “думка не прихована за текстом і не є духовною субстанцією тексту. Вона виникає як функція тексту в результаті процедур з його тлумачення” [80, с.64-65]. Та й які саме думки спровокує текст у своєму становленні, залежить від кон’юнктури: “сенси, іманентно притаманні текстам, можуть існувати у прихованому вигляді, потенційно, і розкриватися тільки в сприятливих для цього розкриття смислових культурних контекстах наступних епох” [80, с.123]. Текст, як і реальність, часує (наприклад, дієслова вказують на скоординоване у часі мовлення). Відчуття часу, згідно з Кречмером, розвивається завдяки слуху [126, с.24]. Кречмер спирається на фізіологію, тим самим поширюючи це твердження на всіх людей, незалежно від типу їхнього культурного середовища (слухової, зорової чи іншої культур). Проте, на відміну від реальності, текст має ще й “семіотичний час”, що споріднює його вже зі світом культури взагалі [179, с.12] і конкретної культури зокрема. На цій підставі В. Руднев тлумачить текст як “реальність”

у зворотному русі часу і накопиченні інформації за історію своїх читань [179, с.15]. Узагальнюючи, саму культуру він вважає “величезним текстом” [179, с.32]. Теорія мовленнєвих актів і Л. Вітгенштейн підводять до думки, що як висловлення (як вчинки) є частиною реальності, а не її відображенням [167, с.68], так само і тексти не протистоять реальності, а входять до її складу. З іншого боку, Руднєв, посилаючись на генеративну поетику А. Жолковського, Ю. Щеглова, уподібнює текст із свідомістю, а його сенс – з несвідомим чи навіть прихованою травмою, що пережив автор: в основі “творчості лежить травматична ситуація, яку текст хоче приховати” [179, с.253]. Тут текст мислиться антропоморфно (“хоче”). Лакан пропонує шукати у несвідомому суб'єкта дискурс Іншого [179, с.263] і тоді культура, як пише Руднєв, – це “перманентний психоаналіз самої себе” [179, с.265]. Він розрізняє кілька типів культурної свідомості [179, с.278], які, відповідно, породжують різні типи текстів: *невротичний* (уявлюване пригнічує реальне) зі збереженням традиційної прагматики й *психотичний* (символічне, себто мова, пригнічує реальне) з деформаціями у царині прагматики [179, с.278-279], а також *постневротичний*, *постпсихотичний*, *реалістичний*, *постреалістичний* [179, с.309]. Подібна термінологія навіює враження, що культура “хвороблива”, тому через власні тексти-симптоми шукає шлях до свого одужання.

Згідно з Бартом, “у світі зв'язного тексту, сенс неминуче набуває преференційного характеру, він визначається тією чи іншою конкретною ситуацією” [16, с.446]. *Як артефакт* конкретної епохи текст містить інформацію про культуру, до якої належить і від якої прокладає інтертекстуальні зв'язки з минулими і прийдешніми епохами. А через стилеві відхилення від норми, за Старобинським, він видає “достовірний” [190, с.220] образ особистості автора. Крім того, за Дерріда, текст висуває читачам (суголосні певній культурі і тому зрозумілі в її межах) конвенції щодо способу його читання, певним чином відображаючи вироблений ним образ автора і ту особу, чий ім'ям він підписаний.

Згідно з Бахтінім, за текстом має стояти мова як загальнозрозуміла у певному середовищі знакова система, бо інакше це “вже не текст, а природно-натуральне явище” [18, с.299]. Тексту властива “принципова перекладність”, хоча через “брак потенційно єдиного тексту текстів” будь-який найдосконаліший переклад неспроможний бути вичерпним [18, с.300]. До того ж, “справжня сутність” тексту “завжди розвивається на межі двох свідомостей” [18, с.301], причому таких, що “не співпадають” [18, с.25]. Бахтін наголошує, що текст має два полюси. Залежно від того, на який з полюсів орієнтується читач, визначається доля “реактивного тексту” [18, с.301]. Крім того, на відміну від “доцентрових” предметів реальності, текст “відцентровий”, доки його читають і друкують [179, с.20]. Отже, у тексті як артефакті прослідковуються не тільки конвенції, структури кодування, форми знань і мережі сенсогенези, а й *налаштованість* цих структур, форм і мереж.

Текст – 1) шукана структура культурних кодів (Г.-Г. Гадамер, М. Гайдеггер, Ф. Шляйєрмахер); 2) оформлені знання про дійсність (Г. Грайс, Дж. Остин, П. Рікер, Дж. Сьорл); 3) мережа і процес генерації сенсів (Ж. Дерріда, Ю. Крістева, Ц. Тодоров); 4) артефакт, в якому для освіченої людини поєднуються *дійсність-мова-думка*. Мінливість істотного / неістотного, сам текст і його властивості залежать від користувача: текст *тільки тому і тільки доти* текст, доки є люди, здатні його так сприймати. Текст – створений для діалогу акустичний простір [70, с.51] взаємодії з реальністю, можливими світами, мовцями, культурними контекстами тощо. На думку В. Біблера, у філософії діє “простір багатьох просторів” [23, с.34], а М. Мамардашвілі підкреслює, що філософія сприяє утворенню самостійних просторів, без чого неможлива поява науки [136]. Його елементи трансривнево пов’язані й багатопланово значущі. Ситуативний аналіз тексту з виходом за межі тексту в “культурне середовище, до якого він безпосередньо належить” [80, с.140], дозволяє глибше осягнути джерела провокації певних думок.

В епоху цифрових технологій, коли штучний інтелект уже створює власні мистецькі твори [173] і, за влучним висловом В. Гусаченка, коли людський

“розсудок продовжується алгоритмами, нерви – комп’ютерними мережами” [85, с.226], варто робити акцент на тому, що людська свідомість – не комп’ютерна програма [182, с.20], і що філософські тексти – це насамперед тексти, написані людиною для людини. Ніцше метафорично називає філософів “павуками-ткачами розуму” [153, с.261], натякаючи, що філософські тексти – вузлики культурного павутиння, які мають провокувати ново-утворення вузликів в нейронній мережі головного мозку читача, якщо культура – “система різного типу зв’язків між біологією і знаковою системою” [179, с.342]. Природно-культурний синтез нейронної мережі мозку читача і знакової системи філософського тексту.

У філософському тексті через зустріч автора і читача комунікують культури (різних епох, етносів чи мов). Як артефакт “філософський текст є моделлю філософської культури” [216, с.44] конкретної епохи. Філософський текст – самостійний “елемент культури, який має специфічну форму “активності”, що відносно незалежна від суб’єкта” [216, с.47]. Принципова невирішуваність філософських питань вабить багатоманіттям шляхів пошуків відповідей на них. Багатоманіття відкривається назустріч унікальному запиту в його тональності, і відповідно до неї відкриває перехрестя нових запитань, з яких “павутиниться” святковий простір.

Аверинцев визначав давньогрецьку філософію як “саму собі свято” [1, с.62] через її хист небуденно вживати повсякденну мову, “підбурювати слово до посиленої рухливості.., доводити його до кипіння, до виходу з власних семантичних берегів” [1, с.65] водночас з приголомшенням роздратованих слів прискіпуванням, жорстким вишколом і допитами [1, с.66]. Філософ водночас дозволяє “легковажні пустощі”, “педантичне крутіство і скнарість” [1, с.66] в ужитку слів. А для Цейтліна “святковість” – це по-дитячому безпосередній слововжиток, тоді як сама філософія – це “свято-бути-собою”: *знакова служба мови* “дозволяє нам реальність самих себе приберігати до свята” [217, с.126]. З кінця ХХ ст., на думку Руднева, задача філософа – “позбавити філософський

дискурс ілюзій його істинності” [179, с.320], переосмисливши себе і свято. Дерріда звертає увагу на “структурну необхідність ілюзії” [90, с.387].

Гайдеггер відчував покликання філософії у звільненні мови – домівки буття – “з-під граматики на простір якоїсь первісної істотної структури” [213, с.315]. Чижевський за філософією визнавав три функції: акумуляція – ревізія – синтеза: філософія – “процес постійного накопчування окремих пізнань” і “збільшення кількості вірних тверджень та спростування і відкидання невірних” [220, с.8] через тягле синтезування. Критичний аналіз і переклади конкретного тексту дозволяють простежити не тільки діалоги різних епох і культур про його змісти (і неперекладності, за Б. Кассен), а й виявити, окрім типологічних відмінностей, набір універсалій – позачасових структур, що попри історичні видозміни оприявнюються в інших артефактах.

Специфічно філософськими рисами тексту¹⁴ визнають: 1) *Авторськість / неперекладність* (“філософська творчість ніколи не була анонімною” [216, с.46]); 2) *діалогічність / інтертекстуальність* (“не тільки слухати, але й відповідати голосу, який говорить з минулого” [185, с.15]); 3) *поліфонічність* (“однотонність неприпустима” [18, с.357]; кожне слово – “приховане узагальнення” [36, с.10]; “сфера найтонших тональностей” у філософії [20, с.13] “більше однієї мови” (Дерріда)); 4) *творення концептів* [87, с.36] і *філософські категорії* які здатні породжувати множину варіантів інтерпретації [216, с.46]; 5) *запитальність*: “філософ ставить запитання, щоб відкрити нескінченне запитування” [184, с. 48], ставити під питання саму себе [187, с.51]; 6) додамо потужну *детонаційність*¹⁵: мова філософії “вічно стає” і “щомиті переходить у гру напівтонів” [202, с.65-66], “мовну гру сенсами” [129, с. 22], бо націлена на сферу незрозумілого, не вербалізованого [202, с.63], звідки, на думку Гадамера, й походить ідея, що “буттям, яке можна зрозуміти, є мова” [Цит.за: 144, с.4]. До того ж, В. Біблер вказує, що саме у зіставленні з іншими філософськи

¹⁴ В. Турчинов характеризує основу мови філософії як “абстрактно-неформалізовану”, що ми осмислюємо у тезах про специфіку філософського тексту [74, с.366].

¹⁵ Тобто свідомий вихід за межі “інтонаційного”. М. Можейко з посиланням на Дж. Х. Джексона тлумачить інвективи як своєрідні “коми, що детонують” [148, с.421].

системи “виявляють свої безкінечні резерви і можливості” [22]. Сферу “невербалізованого” позначимо *тонація*, звідки її *ін-* артикулює гру з *де-*. За вказаними рисами “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо й “Дещо про граматику”¹⁶ Ж. Дерріда – філософські тексти. Обрані нами тому, що їх споріднює спроба осягнути суть стосунків інтонації-артикуляції у філософському письмі.

Узагальнюючи: філософськими стають ті тексти, які культивують чутливість до найтонших тонів, відтінків значень, мовної гри і відкривають інтертекстуальний / кроскультурний – простір мови/ письма для експериментів компетентних мовців, здатних відповідально ризикувати, провокативно перевіряючи загально визнані конвенції, включно з граматикую. У “святковому” просторі ризик обмежується визначеними полями гри за межами можливо-дозволеного. Ігрова налаштованість не знецінює серйозність інвентаризації, переоцінки чи перегляду статусу правил, законів, закономірностей, табу, норм тощо.

1.2. Інтонаційний етос мови філософії

У грецькому слові *етос* семантично співіснують вказівки на культурне середовище – *звичаї* – й на виPLEканий у цьому середовищі характер людини, який відрізняється від природного, – *вдача, спосіб мислення*. Що важливо, в цьому *узвичаєнні* давньогрецького етосу класичної доби брала участь музика, *інтонаційно* забезпечуючи лад *звичаїв* й людської *вдачі*. У такому налаштованому просторі і виникла філософія. Через її особливе суголосся Платон відносив її до мусичних мистецтв. *Інтонаційний етос* – та домівка (як у Гайдеггера “мова – домівка буття”), де народилася і живе філософія.

Філософія виникла в етосі грецькомовних користувачів, які вже опанували фонетичне письмо – найабстрактніше [111; с.36], порівняно з піктографічним, ідеографічним чи логографічним. І хоча “зв’язок філософії з Грецією видається доведеним” [87, с.116], акцент на грецькомовних коренях філософії має

¹⁶ Л. Філіпов вказує на “ясно виражене філософське начало” у творчості Дерріда [203; с.157].

прихований сенс: “уся сукупність історії філософії мислиться, виходячи зі свого *грецького [курсив Деррида] джерела...*” [92, с.369]. Грецький алфавіт першим поповнився буквами на позначення голосних звуків [111; с.331, 351]. І хоча й не греки лінеаризували письмо, та саме вони змінили і закріпили звичний сьогодні напрямок зліва направо [111, с.339-340]. Ці два чинники – 1) фонетизацію і 2) лінеаризацію письма – Деррида, послуговуючись голосом А. Леруа-Гурана, вважає вирішальними для виникнення і подальшого розвитку “логоцентричної метафізики” [242, р.64; 93, с.163]. Але за цією логікою треба зважати й на фонетизацію письма *інтонаційної мови*: філософія виникла в *інтонаційній* (а не *тоновій*¹⁷) мові, де мовна компетенція не вимагає абсолютного слуху. Тому у такому суспільстві неминуче загострюється “потреба у філософі, який вміє інтерпретувати голос, нечутний решті людей” [192; с.293]. Отже, *інтонація* є конститутивною для європейської філософії, бо грецька і переважна більшість решти європейських (включно з українською) мов саме *інтонаційні*, що відображено на мапі сучасних *тонових мов* [279]. Відтоді, як західноєвропейська філософія обростає філософськими текстами, *інтонація* не втрачає своєї конститутивної ролі, бо філософія апелює до натренованого мовного слуху.

“Історія тексту поліфонічна” [76, с.64-65], а контекстуальний аналіз за допомогою “драбини контекстів” допомагає уточнювати тон і значення ужитих у тексті слів. Горський пропонує дві версії подібної “драбини”: основну й розширену (обидві можна доповнити відповідними інтонаційними етосами). Основна містить три щаблі: 1) контекст мови дослідника; 2) контекст мови тих соціальних спільнот, до яких належить мислитель, що вивчається; 3) іманентний контекст мови автора і його тексту [80, с.121]. Розширена драбина має вісім щаблів: 1) загально-словникові значення слова у мові дослідника; 2) умовно-словниковий контекст випадків уживання слова у переносному значенні у мові дослідника; 3) контекст мовної епохи автора тексту; 4) контекст мовної групи тієї соціальної групи, якій текст адресований;

¹⁷ У світі відомо близько 7 000 [248] мов і більшість з них *тонові*.

5) контекст мови того філософського напрямку, течії, до якого належав автор тексту; 6) контекст мови філософської школи, яку представляє автор; 7) контекст мови філософської системи автора; 8) контекст мови даного тексту. Оскільки текст виростає з плетива контекстів: діалектологічного, етнологічного, культурологічного, соціологічного, історичного, лінгвістичного, світоглядного, ситуативного тощо, то й інтонація у тексті не може бути чимось простим.

Цейтлін вважав інтонації переважно “внутрішніми” з “властивою іманентною чутливістю”, недоступною голосу [217, с.124]: інтонування не обов’язково має вилитися в голос. А філософія не зобов’язана мати “власну мову, яка була б підпорядкована її специфічному завданню” [38, с.122]. І. Карпенко наполягає на перевагах “повсякденних витоків мови філософування” [116], які збагачують лінгвістичні можливості як вираження, так і сприйняття, зокрема, “можливість бути задіяною у формуванні програми життєдіяльності людини повсякденності” [115]. Однак у мові філософії, яка хоч і не має специфічних інтонацій, є особливе їх покликання.

Філософія за свою історію акумулювала чимало суперечливих концепцій (поліфонія), співпотенційність яких конститується її “не-визнанням будь-якої інтенції опису як єдино можливого методу філософування” [232, р.165]. Якщо філософія як така не може визнавати існування єдиної точки зору, то чому усне філософування “компенсується” писемним навіть тоді, коли обстоюється пріоритет усного висловлювання?

Для філософії суттєво, що в різних комунікативних ситуаціях її тексти виявляють нові змісти. Отже, *письмо, позбавляючи інтонацію статусу домінації, користується креативом звільненої таким чином сили детонації чи, словами Аверинцева, “енергії слова” [1, с.41]. Але Барт цілком слушно зауважує: “будь-яка літературна форма передбачає загальну можливість дібрати відомий тон чи, радше, етос... тут письменник здобуває чітку індивідуальність, тому що саме тут він приймає на себе соціальні обов’язки,*

ангажується” [17, с.311]. І філософські тексти заангажовані: крізь них віщують автор, мова, культура, епоха й читач.

Якими інтонаціями вести розмову про “інтонації філософського тексту”, аби ця розмова ставала філософською? Зосередження на формальному боці філософування виштовхує нас у царину філології, яка саме й опікується мистецтвом “правильно” читати¹⁸. Як проекти обмеження інтонаційного діапазону, так і вимоги штучного інтонування суперечитимуть єству філософії, якій властива надчутливість до мінливості тону. Наприклад, Кассіерер важливим зрушенням у філософії Геракліта, який ще користувався “мовою міфу”, вважав можливість у цій старій формі “почути зовсім новий тон”, ужитий “цілком свідомо і ясно” [119, с.53]. Значить, революції в світогляді провокуються слухом, чутливим до зміни тону мовлення. Кассіерер знаходить у Геракліта мужній крок у напрямку опанування жаху перед непізнаним: “світ більше не іграшка демонічних сил...”, він “підкоряється універсальному правилу” [119, с.53], що однаково діє у світі природи, мови і культури. Вже відома нам з міркувань Шпенглера вказівка на страх у контексті розмови про філософію тут уточнюється: філософія – це здатність попри жах¹⁹ сприймати універсальні правила. Важливість зміни тону Кассіерер підкреслює тому, що текст завжди здатен лишатися на боці того, хто його читає тут-і-тепер: у ньому є ресурси і для революційних демаршів, і для криївок, і для каруселей, там завжди знайдуться небезпечні й безпечні маршрути, мости, переправи, резервації тощо. Відтак філософи як “контрабандисти розуму” (В. Менжулін осмислює цю метафору Б. Вальденфельса) “готові постійно перетинати кордон між знанням і незнанням, фактично все життя провести на цій найтоншій і найгострішій грані” [143, с.5]). Крім того, вони мають звичку “ставати чужим самому собі, своїй мові і народу” [87, с.143] і діагностувати це становлення [87, с.146].

¹⁸ Ф. Ніцше визначає філологію як “мистецтво правильно читати” [155, с.384].

¹⁹ Ахієзер біхевіористськи пише про усвідомлену небезпеку й про філософію як одну з форм адаптації до небезпек з метою виживання. А. Єсін і Т. Касаткіна насамперед вказують на адаптаційну функцію культури [103, с.11]. К. Поппер наголошує на тому, що мова істотно поліпшує адаптаційні можливості людини [165].

Актуалізувати тему інтонації у філософії варто тому, щоб, ухиляючись від “забобонів модерніти про єдину легітимну форму існування філософії” [187, с.60], наблизитись до розуміння її багатоманіття. Хоча “у визначенні поняття інтонація розбігаються найавторитетніші лінгвісти” [25, с.215], бо стосовно нього неможливо *ні висунути / ні виконати* вимогу вичерпної ясності, більшість лінгвістів визнають інтонацію “самостійним рівнем мовної структури, що характеризується своїми формальними та смисловими одиницями” [215; с.5]. Вважаємо, що інтонація як “неперекладний на знаки надлишок внутрішнього мовлення, що несе у собі сенс висловлення, оминаючи мовні значення тексту” [161], була і лишається етосом людини і філософії. Для становлення тексту філософським важливішою є стадія його сприйняття, а не вираження (бо і автор виражає сприйняте). Настає на сумнів у рухливому горизонті запитальності виводить філософські тексти на свій особливий *інтонаційний* реєстр.

Про *інтонації* філософського тексту потрібно говорити з суб’єктивної позиції читача, тим більше, що без нього жодне письмо не спроможеться стати філософським. Комп’ютерні програми зчитування / озвучування друкованих текстів не можуть заміщувати читача у функції творення / відтворення / утворення філософського тексту, бо штучний інтелект вправно оперує позиченими *інтонаціями*, не маючи власних. *Інтонація* філософського тексту – подія (як свято), яку потрібно пережити з власними (а не позиченими) *інтонаціями*, аби читаний текст став філософським. А також вона – важливий, але досі майже не досліджений ресурс філософського тексту, написаного людиною для людини. Розмова про *інтонацію* філософського тексту – це розмова про філософію з людським голосом, коли, словами Борхеса, досягається, що вся “історія – лишень історія різноманітних інтонацій декількох метафор” [Цит. за: 94, с.116].

Бахтін переконаний, що “експресивна інтонація... відсутня у системі мови”, вона є тільки у висловленнях [18, с.279], себто експресія з’являється разом із мовцем, і (ця експресія “випромінюється” [18, с.280], як енергія) через

“діалогічні обертони” [18, с.287]. Силу слово не має, а здобуває завдяки інтонуванню його тим, хто користується мовою (автор, мовець, читач, слухач та ін.). У філософському тексті Бахтін радить шукати інтонацію: “в обертонах сенсу, в обертонах експресії, в обертонах стилю, у найтонших нюансах композиції” [18, с.287] і навіть в обраній “формі авторства”, “тони” яких “завжди традиційні” й архаїчні: тон жерця, пророка, вчителя, судді тощо [18, с.378]. Він закликає зважати на “авторитетні, такі, що задають тон, висловлення”, бо вони наявні “у кожному епоху, у кожному соціальному колі, у кожному маленькому колі родичів чи друзів” [18, с.283]. І наголошує на “винятковій ролі тону” [18, с.379, 387] у царині мовленнєвого життя – “світі особистих тонів і відтінків..., що визначається... ставленням мовця до особи співбесідника” [18, с.379]. Бахтін включає “найістотніші і найсталіші інтонації” [18, с.389] в “інтонаційний фонд” певної соціальної групи (нації, класу, професійної спільноти, товариства тощо), що виводить інтонацію на рівень культури й епохи, що суголосно тезам Шпенглера, Ніцше, Асаф’єва, Фуко та ін.

Особливу роль інтонація мала у філософських текстах “слухового” етапу розвитку культури, що відбилося і в її назві (у Дерріда – “фоноцентризм”). Аверинцев наголошує на якісній відмінності термінології класичних текстів, яка, зокрема, “по “тембру” інша” [1, с.47]. Він акцентує їхню “живість”, використовуючи образ щойно виловленої риби-слова з потоку живого мовлення, і їхню “домашність” [1, с.47]. Філософія, хоч первісно і задовольнялася мовою буденно-вживаною, завжди відрізнялася способом уживання як мови, так і окремих слів, здатних “задавати тон” [1, с.51], сприяти смисловим “зсувам” [1, с.52], “трі слів”, щоб “на різні лади розробляти їхні можливості” [1, с.53]. Наприклад, Аверинцев про інтонаційність в античній філософії пише: “сучасний читач, який розглядає рядки очима, може й не помітити співзвуч; але Платон розраховував на іншого читача, який ...промовляє написане гортанню, що звучить, і схоплює тренуваним слухом, так що для нього подібні речі сприйнятні” [1, с.56]. Окремо він наголошує на

багаторівневій “словесній грі”, на особливій “атмосфері напівсвідомого каламбуру” [1, с.56] і на особливостях слова Платона – “розкутого, розбудженого, роздражненого”, зі специфічним невловимим “акцентом”, що має бути схоплений [1, с.58].

Інша річ – філософські тексти після візуального повороту й у цифрову добу, хоча люди й не втратили здатність чути і вміння читати. Якщо, словами Дерріда, ідеологічний текст від філософського відмежовує навичка читання, то акустичний потенціал простору тексту залежить не тільки від архітектурних здібностей автора, а й від слухової компетенції читача. Отже, слух не списано: окрему статтю Дерріда присвячує “апокаліптичному тону філософії” [245], яким захоплювалися французькі філософи 1940-1960 рр. Сучасний український філософ С. Йосипенко на круглому столі “Філософської думки” констатує, що “у царині філософії зберігся традиційний пріоритет усного мовлення над письмом” [114, с.8–9], попри те, що здебільшого виголошені там тексти спиралися на записані тези, а зміст дискусії оприлюднено через відредагований друкований текст.

Інтонія постачається у філософський текст з трьох джерел: автор – мовокультура – читач. Вона на різних умовах співпрацює з артикуляціями і детонаціями: в художніх текстах до домінування в цій трійці тяжіє саме інтонація, в наукових – артикуляція, а філософські тексти вирізняються своїм потужним детонаційним потенціалом, на фоні якого інтонації й артикуляції не тільки увиразнюються, а й працюють максимально ефективно. Захоплення позитивізмом у філософії було спробою більше довіритися артикуляціям. Ця спроба проявила базову потребу філософії в детонаціях: “... У будь-якому філософському пізнанні взагалі вирішальним має бути ...й те, що через висловлене відкривається як ще неказане” [Хайдеггер, цит. за: 144, с.9].

Опанування інтонацій – основа мовної компетенції. В. Таранець доводить, що “мова і мислення виникають й існують разом як дві сторони одного і того ж явища” [197, с.37]. І хоча мов на світі більше семи тисяч [248], спільною для всіх людей є сама здатність до мови [272, р.362-363] і потреба у спілкуванні.

Крім того, спільною є залежність мови й мислення від культурно-історичного середовища [162, с.91]. Інтонаційна універсальність має як нейрофізіологічні підстави [197, с.84, 23], так і психологічні (емоції). Зважати на універсальність інтонації варто тому, що 1) Руссо²⁰ захищає інтонацію, “бунтуючи” проти універсального письма²¹ а 2) Дерріда дискредитує її у розмові про глобальну арену філософії²² майбутньої епохи з її тяжінням до універсальності²³. Сучасну філософію він вважає “некомпетентною”²⁴ [242, с.142] через її центризми і лаштує на *відцентрові* хвилі у дистанціюванні від централізмів. Руссо і Дерріда, мислячи в різних парадигмах²⁵, ігнорують універсальність *інтонації*²⁶. Чому *інтонацію* заступила спільна для Руссо і Дерріда “сліпа пляма” і поширилася на осягнення суті явища *інтонації* в “Есе про походження мов...” й “Дещо про Граматологію”?

Ще Б. Асаф'єв простежив історію людської культури як сталу

²⁰ Тексти Руссо репрезентують конкретну епоху (Дерріда) і задають її тон (Асаф'єв).

²¹ Цей бунт визначає для Дерріда “взірцевий” текст логоцентризму: “Ще раніше за Гегеля Руссо гранично ясно засудив універсальну характеристику..., бо вона призупиняла голос” і “вважалось, що джерело загрози – письмо” [242, р.147]. Розтлумачивши це як оголошення війни загальній науці про мову й письмо, він обирає бік письма.

²² Інтонція письма для Дерріда пов'язана не стільки з фоноцентризмом, скільки з етноцентризмом [242, р.11], що у передчутті епохи глобалізму її дискредитує, бо попри свою конститутивність для філософії як такої ні мовлення, ні інтонація більше не відповідають останнім запитам і досягненням світової науки [242, р.12-13].

²³ В. Приходько, знайшовши у граматології Дерріда прихований слід стоїцизму, повторює “інтелектуальну спробу осмислення універсалістського змісту виходу до універсального світу” [171, с.64]: це розсування меж “свого” за рахунок виходу до “чужого”, неминучу необхідність якого провокує “повторна глобалізація”. А. Ільїна геть інакше розуміє ставлення Дерріда до універсального: Дерріда веде бій “з явищем універсалізації в усіх його модифікаціях” задля “квазі-універсалізації” [109, с.140]. У цьому протиріччі чітко окреслюється межа, до якої тяжів Дерріда: вийти за усталені межі, розсунути їх, але лишатися у полі дії гравітації (як перехід на іншу орбіту в тій же системі координат).

²⁴ Дерріда закликає до необхідності “розібратися тут з цією некомпетентністю науки, яка також є некомпетентністю філософії, замкнутістю епістемі”.

²⁵ Деконструкція часом тлумачиться як “неординарна могутня інтелектуальна парадигма” [160, с.33], що спровокувала в різних галузях “критичний демонтаж концептуальних опозицій”, що доти визнавалися засадничими [Там же]. Кулер пише: деконструкція, вийшовши за межі філософії (на межу з психоаналізом і літературознавством), з 1982 р. стала “екстраординарно потужною інтелектуальною парадигмою” для всіх гуманітарних наук 1980-1990 рр. і зіграла неочікувану роль у культурній війні зазначеного періоду [240 р. III], хоча для самої філософії досі лишається “джерелом суперечок” (source of contestation) [240, р.V].

²⁶ Інтонція через сенс пов'язана з мисленням, осмисленням, сферою думок.

“еволюційну боротьбу”²⁷ інтонацій²⁸ протягом низки “інтонаційних епох” [12, с.174] з властивими їм “інтонаційними словниками”²⁹ і загостренням боротьби в міжепохальні періоди “інтонаційних криз”³⁰, коли масштабно переоцінюються і ревізуються інтонації для оновлення їх словника. За рушій інтонаційної еволюції³¹ Асаф’єв визнає змагання інструментального інтонування з вокальним³². Схему еволюційного пунктиру він посилює метафорою “межових стовпів” – дороговказів, припускаючи один-єдиний з можливих шлях, де, однак, трапляються “глухі кути” [12, с.183] і нерозчуті інтонації (“суб’єктивні витонченості” [12, с.182]) мрійників, шанс дороговказу за якими зберігається тільки за умови їх “вкорінення” у суспільній свідомості [12, с.182]. Асаф’єв узалежнює еволюцію інтонацій від поступу суспільної свідомості крізь інтонаційні кризи на порубіжжі епох. Кризи актуалізують

²⁷ Згідно з Асаф’євим, у поступі “живі інтонації” стають “нормами” аби композитори грамотно довели слухача до відповідного “стану свідомості” [12, с.234]; [56, с.63], де сенс – один для всіх – відкривається сам. Подвоєна лінійність метафор шляху й *аріадниної нитки* орієнтує на “джерела сенсу” й “убезпечує” від вільного пошуку. Тобто сенси – трансцендентні і статичні. Автор як першопроходець дає ключ і вказує шлях. Читач-виконавець і читач-слухач мають пройти вказаним шляхом (за ключем). Індивідуальне розчиняється в загальному (універсальному), як живі інтонації – в нормах (фрагментах пам’яті), щоб суспільна свідомість змогла їх сприйняти і засвоїти.

²⁸ В контексті визнання за людським вухом ролі і значення робочого органу, що еволюціонує, як рука, як око, тобто разом з усім прогресом, з всією діяльністю, що організує світ “соціальної людини” [12, с.172].

²⁹ В Асаф’єва статична метафорика (словник) поступається динамічній (боротьба, еволюція, криза). Це важливо підкреслити у випадку дослідження інтонацій як процесу.

³⁰ Асаф’єв описує симптоми початку і кінця кризи: кожна криза починається “з відчуття несвоєчасності, застарілості, мертвеності інтонацій творів, що, можливо, ще визнаються взірцевими, а закінчується заміною їх творами нової інтонаційної будови як носія сучасних думок і почуттів” [12, с.198]. За Асаф’євим, все “XIV століття було епохою безперервних інтонаційних криз” [12, с.237]. Ці відчуття він приписує “масовій свідомості”. Отже, тексти – “Есе...” Руссо й “...Грамматологія” Дєрріда, представляючи дві різні епохи, позначені симптомами епохальних інтонаційних криз. Симптоми “логоцентризму” можна знайти і в текстах “до-логоцентричної епохи” [65].

³¹ Асаф’єв, говорячи про інтонаційну еволюцію, має на увазі щось на кшталт пунктиру: «безперервної еволюції у мистецтві немає» [12, с.182] Він акцентує брак суцільності поступу: «...рух – зростання лірики гімнів від францисканства ... до Лютера - зовсім не безперервна лінія...» [12, с. 240]. Йому вбачається саме лінія, хоч і «смуриста» [12, с.182], а іноді - паралелі (в епоху Руссо «паралельно йшло становлення сентименталізму» [12, с.197]), але без багатовекторності чи ризом.

³² Від первісного табування голосу і заміщення його інструментами – через поступове наближення до паритету голосу й інструментів – тріумф голосу (*bel canto*) – паритет голосу й інструментів – до сучасного тріумфу інструменталізму й синтетичної музики.

запит на оновлення “інтонаційного словника”, який базується на проревізованих “технічних азах” і закріплених, але непочутих інтонаціях попередніх епох і ревізій.

На початку ХХ століття³³ Асаф'єв визначає інтонацію гносеологічно: це “мислення про дійсність, що стає звучанням” [12, с.208], осмислене керування “інтелектом, вимовляючи звук” [12, с.263] і “якість осмисленої вимови” [12, с.198]. Це суголосно думці О.Потебні про “тональний смисл” [168, с.68]. Інтонація – постачальник сенсів через “сміслові звуковиявлення” [12, с.184]³⁴ після ретельного просіювання епохою і стилістикою. На вкоріненість інтонації в мислення вказував і Бахтін: “Єдине мислення, що надходить, є емоційно-вольове мислення, інтонуюче мислення, і ця інтонація істотно пронизує всі змістовні моменти думки” [18, с.107]. Мислення тлумачиться в єдності логічного з емоційно-чуттєвим через особистий досвід. Людина, що сформувалася і живе в конкретній культурній ситуації, опановує “словник інтонацій” своєї епохи, щоб адекватно комунікувати з соціумом й через власне інтонування адаптуватися до мінливості середовищ. За логікою Асаф'єва, текст має інтонаційно натякати на “бажання” своєї епохи.

Але як зорієнтуватися читачеві в інтонаційних кризах епох, до яких він не належить, якщо ні інтонаційних словників³⁵, ні інтонаційних граматики тих епох так і не було складено? Чи мають епохальні / авторські інтонації “строк придатності”? Чи вразливі вони до плину часу? Чи здатні “інтонації епохи” сприяти / перешкоджати розумінню? І якщо, за Асаф'євим, кожній епосі притаманна своєрідна налаштованість на окремі інтонації: кожна “*епоха чула тільки те, що хотіла*” [12, с.182], “*якими інтонаціями була насичена епоха, те вона бажала чути...*” [12, с.197] і “*в кожну епоху... виявляється невелика кількість основних інтонацій*” [12, с.199], то на що спиратися читачеві,

³³ 1930 р. – перше видання “Музичної форми як процесу”.

³⁴ Цитується книга “Інтонація” (1957) - зріла праця, де розвинено й уточнено ключові тези.

³⁵ Г. Тарасва констатує: “Поняття “інтонаційного словника”, який міг би бути складений на основі описативного аналізу смислів у музичній мові (епохи, національної школи або автора), залишилося, по суті, яскравою метафорою” [198, с.3].

відмежованому кількома століттями від епохи тексту? Чи не є реакція суспільної свідомості на певні інтонації наслідком певних суспільних процесів чи результатом дії спрямованої маніпуляції свідомістю мас? І, як усвідомлював сам Асаф'єв, чи не є всі спроби реконструкцій інтонаційних епох насправді “осучасненням минулого”?

Інтонація у філософському тексті – це тема розмови про те (інтонацію), що має відбуватися з текстом-у-становленні-філософським і про те, чим він має наповнюватися, щоб становитися й осмислюватися (процес). Ключовою є його дієвість (акції інтонування), попри те, що “домінуючий статус інтонації” [167, с.24], на думку лінгвістів й філософів, втрачається у письмі. Філософське письмо втрачає не саму інтонацію, яка за своєю природою плинна й мінлива, а лише її домінантність, що принципово для нашого дослідження.

1.3. Antropos, merops i brotos у філософських текстах слухової і візуальної культур

Наскільки важливою у філософській мові є інтонація та особистість за нею, розумів Ф. Ніцше, закликаючи “філософувати молотом” [154] і слухати “третім вухом”: “найзрозумілішим у мові є не слово, а тон, сила, модуляція, темп, з якими промовляється ряд слів, - коротше кажучи, музика за словами, пристрасть за цією музикою, особистість за цією пристрастю: отже, все те, що не може бути *написане*” [152, с.751], але може бути *прочитане*.

Чим є філософський текст без людини? Його “можливості ставати необхідністю” узалежнені від наявності читача, якому потрібні ці можливості. У взаємовпливі тексту й читача народжується сенс, навіть якщо останній відразу ставиться під сумнів. Дерріда – філософ, якого звинувачували в дегуманізації філософії³⁶, одним з головних завдань деконструкції³⁷ вважав

³⁶ Зокрема, В. Кутирьов пише: “Граматиологія – це теорія інформаційно-комп’ютерного світу, або, якщо брати її в аспекті людського чинника, “гомутералогія”, своєрідна теорія симуляції, а потім і долання будь-якої життєвої, пов’язаної з предметним світом активності людини” [128; с.68].

³⁷ Про різночитання поняття “деконструкція”, “надлишковість” і “невизначеність” її як знака пише, зокрема, О. Дронов [100, с.114-115], вказуючи на її критичний пафос, а також на її

вироблення нового наймення людини. Задля виявлення єдності поняття “людина” він намагався відтворити єдність “жесту і слова, тіла і мови, знаряддя і думки” вже поза орбітою логоцентричних сенсів і значень, застерігаючи, що “майбутню людину” (появу якої узалежнював від втрати функцій руки, зубів і здатності до прямоходіння) вже буде важко назвати людиною³⁸ [242, р.125; 93, с.220]. Граматологію він заглиблював в ономастику й етимологію, зневірившись у здатності “людини” вживати у створених нею дегуманізуючих умовах.

Б. Якушин, досліджуючи погляди Геракліта за коментарями Аммонія, з’ясував, що Геракліт уживав *три слова* для розкриття сутності людини:

1. *antropos* – від “той, хто роздивляється те, що бачив”;
2. *meros* – від “той, хто має *членоподільне* мовлення” (грецьке μέρος – частина, частка);
3. *brotos* – від “той, хто заплямований від падіння душі” (курсив – О.Г.) [Див.: 228, с.28-29]; звідси імпліцитно вичитується вказівка на тілесність як джерело “низьких” бажань, потягів і спокус.

Три-сутність виводить на архетип людської душі, архаїчне уявлення про структуру світу й допомагає осягнути складну сутність інтонації. М. Попович розбирає давній слов’янський міф про три душі: *розумну, чуттєву, вітальну* [163, с.38], залишки якого збереглися в циклі вітчизняних поховальних обрядів [163, с.54]. Кожна з душ, у свою чергу, споріднена зі своїм рівнем “світового дерева” – міфологічного уявлення про структуру всесвіту – яких також три [163, с.38]. Через взаємозв’язок архетипів душі й світобудови проглядає кореляція мікрокосму-з-макрокосмом.

Попри особливу шану до усного слова *слухової*, як її заведено визначати, культури, до якої належали Геракліт і Амоній, на перше місце класифікації людських сутностей виводиться зір. Так само Платон, нібито не довіряючи

спорідненість з герменевтикою через орієнтацію на приховані сенси. С. Куцепал наголошує, що головний засіб деконструкції логоцентризму – письмо [131].

³⁸ Нині жваво дискутується тема трансгуманізму.

німому письму (міф про Тота / Тефта), представляє свою теорію ідей в оптичних, а не слухових метафорах (міф про печеру). Тобто не все так однозначно в “слуховій” культурі. Якщо читати цю класифікацію як дорожню карту для “другого народження” людини, то починати треба з третього пункту – через другий до першого: самовдосконалення починається з усвідомлення своїх недоліків. Їх обговорення задля всебічного вивчення – крок другий. Замикає шлях – рефлексія набутого досвіду.

Якщо продовжити міркувати в межах опозиції *слухової* і *зорової* культур, то вражає, що “*antropos*” – “хто роздивляється побачене” – потрапляє під приціл філософського сумніву саме в епоху *зорової* культури. Дерріда в контексті критики фоноцентричної філософії ставить під питання “наймення людини”, ніби людська сутність збилася з наміченого Гераклітом маршруту і пішла манівцями в “*antropos*”, при цьому довірившись слуху й голосу, а Дерріда намагається її врятувати, завертаючи в “*terops*” – того, хто має артикульоване мовлення, – але при цьому зрікаючись слуху заради зору. Все переплуталося, мабуть, тому, що ми намагалися будувати лінійні моделі і встановлювати ієрархії – вітряний млин, з яким боровся Дерріда. Якщо ж цю три-сутність брати цілісно і водночас (наприклад, як Фройд), то матимемо модель, де все осягнуте Гераклітом співіснує і співдіє на мінливих засадах, на яких ґрунтується і мінливість культури й окремих культур.

Беручи за основу Гераклітівську термінологію, не обиратимемо фаворита з-поміж виявлених ним сутностей, оскільки жодна з них окремо не вичерпує визначення людської сутності. Спираючись на архетип потрійної душі і фрейдівську модель, вважатимемо, що ці сутності співіснують на засадах, які спробуємо осягнути через конкретні тексти (“Есе про походження мов...” Ж. Ж. Руссо і “Дещо про граматику” Ж. Дерріда), що інтертекстуально пов’язані між собою, з певними культурами і, що важливо, з темою *інтонації*. Чим простір тексту *слухової* культури відрізняється від простору тексту *візуальної* культури і як в них співпрацюють *antropos* (те, що в мені бачить), *terops* (те, що в мені чує і говорить) і *brotos* (те, що в мені дозволяє бачити,

чути, сприймати й виражати)? *Інтонацію* в текстах наслідують артикуляція і *детонація*. Значить, кожен з *antropos*, *merops* і *brotos* має свого власного “агента” у письмі (як і в інших формах мовлення). Проте пряма кореляція не складається: *antropos* мав би домінувати у *слуховій* культурі, бо *візуальна* висловлювала йому недовіру. Але Геракліт обмежив його сферою оптики, а не звуку (*інтонація* чи артикуляція – його агент?). *Merops* скидався б на фаворита *візуальної* культури через його зв’язок з артикуляцією, якби він водночас не був споріднений і з *інтонацією*. А *brotos* споріднює з *детонацією* вихід за межі дозволеного, але самі межі виробляє артикуляція.

Ключові терміни нашого дослідження – *інтонація*, *артикуляція*, *детонація* – істотно пов’язані з текстами, які провокують в них філософське смислове наповнення. Але якщо перші два вжито як в “Есе...”, так і в “...Грамотології”, то третій діє там анонімно. Виводячи його з поля засліплення, прагнемо розібратися у стосунках *інтонації-артикуляції* як вони прописані вказаними текстами. Деталізуємо контекст їхньої співдії:

1. Мовлення (у вираженні і сприйнятті) активує весь мозок [72, с.189], причому права і ліва півкулі кори головного мозку взаємодіють через “мозолисте тіло”. Значить, на нейрофізіологічному рівні – це діалог на трьох.

2. Функціональне домінування півкуль є мінливим, залежно від виду поточної діяльності, яка активує мозок, тому *балансу* співдії *інтонації-артикуляції* теж властива динаміка [72, с.189] і, отже, вони не завжди конфліктують. Однак Руссо і Дерріда сфокусувалися саме на конфлікті *інтонації – артикуляції* [61, с.91]. Якщо Руссо, “натхненно захищаючи нібито дискриміновану *інтонацію* (в чому, зокрема, звинувачує філософію), тим самим зазіхнув на *інтонаційно-артикуляційну* рівноправність і похитнув їхній баланс” [59, с.112], прагнучи вирішити цей конфлікт на користь *інтонації*. То Дерріда “намагається розвінчати цю драматичну ілюзію” [59, с.112] радше на користь *артикуляції*, хоча обидва несвідомо “балансиували на *детонаційній* межі” [44, с.150] розладу *інтонації – артикуляції* в періоди поточних “*інтонаційних* криз” (Асаф’єв).

3. Письмо має складчасто-тіньовий бік чи “темну матерію” (Дерріда розглядає відношення мови і письма у термінах світла-тіні: *“Чи не час припинити вважати письмо затемненням, яке раптом приховує славу Слова? А якщо затемнення хоча б частково необхідне, то чи не варто інакше поглянути на саме співвідношення тіні і світла, письма і мовлення?”* [242, р.138; 93 с.230]³⁹). У космології термін “темна речовина” позначає дещо, що *“взагалі практично не взаємодіє з електромагнітним випроміненням... Як і в нашій Галактиці, темна речовина становить близько 90%, а іноді і більше, повної маси всіх систем. Вона проявляється тільки через створюване нею тяжіння”* [219, с.1155]. Як темна речовина у Галактиці переважає світляну, і як наше несвідоме⁴⁰ – свідомість, аналогічно детонації письма мають переважати артикульовану матерію тексту і впливати на неї “силою свого тяжіння”. Дерріда, зокрема, міркує про “поверхневий шар тексту Руссо”, *“проникнення в глибини його буквального сенсу”* [242, р.414; 93, с.484]; закликає читати сказане *“потай (contrebande)”* [242, р.442; 93, с.510] *“між рядками”*, яке *“треба заскочити зненацька (surprendre)”* [242, р.306; 93, с.384]. Це доводить необхідність врахування детонацій у співвідношенні інтонація-артикуляція.

4. Клауса Шваба, який розрізняє фізичну, цифрову і біологічну сфери, непокоїть, що четвертій індустріальній революції в культурі *“властиве сплавлення технології, які розмивають межі”* [274] між цими сферами. Він відчуває серйозний антропологічний виклик, який відчутно позначається і на чіткості меж поняття “людина”, матеріалістичне тлумачення “свідомості” якої когнітивні науки шукають з середини ХХ ст.:

- *фізікалісти* (методологічні і логічні біхевіористи) тлумачать “свідомість” як процес діяльності мозку (Смарт, Фейгл, Шаффер, Ватсон, Гемпель, Патнем), який можна з позиції третьої особи спостерігати за поведінкою.

³⁹ Посилання дається за двома виданнями: перше – франкомовне 1967, друге – російськомовне 2000 у перекладі Н. Автономової.

⁴⁰ Це дискусійно, бо, наприклад, Б. Каструп стверджує, що несвідомі ментальні процеси не існують в природі, і те, що ми зазвичай “помилково називаємо “свідомістю”, передбачає метапізнання й асоціативні зв’язки із виконавчим его (the executive ego)” [261, р.559].

- *Елімінативні матеріалісти* (Фейєрабенд, Рорті, Черчленд, Стіч), навпаки, вважають її ілюзією, визнаючи реальним тільки мозок. Тобто, як коментує Сьорл, “переконавання, бажання, надії і страхи” насправді не існують [182, с.28], а “біль, лоскіт, свербіж... – теоретичні сутності... на кшталт кварків і мюонів” [182, с.28]. Так, Г. Райл проголошує фікцією і свідомість, і внутрішній світ людини, визнаючи за словом *свідомість* лише значення “диспозиція”.
- *Функціоналісти* (Льюїс, Грайс) заперечують фіктивність свідомості і вважають її функцією певної системи (не обов’язково функцією мозку).
- Аналогічно мислять *когнітивісти*: свідомість за суттю – комп’ютерна програма і, отже, зрештою і штучний інтелект її матиме. Всі вказані позиції вибивають ґрунт з-під ніг філософії, яку захищають метафізики.
- *Метафізики* наполягають на тому, що 1) редукція свідомості до діяльності мозку чи середовища⁴¹ невиправдано спрощує модель свідомості і перешкоджає повноті її осягнення, і 2) неможливо досліджувати свідомість з позиції третьої особи, бо для цього придатна тільки позиція “я” (Сьорл). Але Сьорл намагається сидіти “між стільцями”, бо, критикуючи як дуалістів, так і матеріалістів, висуває альтернативу, що споріднює його з метафізиками і фізікалістами: “свідомість є властивість мозку вищого рівня (або емерджентна властивість)” [182, с.35]). Перефразовуючи Декарта, Сьорл акцентує курсивом: “я є істота, що мислить, отже, я є фізична істота” [182, с.35]. Свідомість, на чому наполягав ще Джон Локк, невіддільна від особистості. І хоча і мозок від неї так само невіддільний, пам’ятаймо про скепсис С. Грофа: щільний зв’язок між головним мозком людини й її свідомістю ще “не доводить, що *свідомість є продуктом мозку*” [81, с.13]. Однак більшість філософів свідомості вважають, що ключем до свідомості (як “ментальних станів”) є інтенціональність. Іntenція пов’язана з інтонацією (транслює як афективні, так і когнітивні установки). Обидві навряд чи є *продуктом* мозку чи свідомості. За М. Гудовою,

⁴¹ Через нематеріальність відкидаються сенси, абстракції, переживання, досвід тощо.

інтонація – “усвідомлений, відзначений увагою тон – (послідовність тонів) у хаосі шумів, змістовно значущий ряд у інформаційно не значущих, що не виділяються свідомістю, як значущі, комбінацій звуків” [83, с.7]. Згодні з Сьорлом, що теза “*реальність об’єктивна*” (курсив Сьорла) хибна, що особливо гостро відчувається стосовно свідомості: “справжня онтологія ментальних станів є онтологією від першої особи” [182, с.37]. Е. Агацци підкреслює: “у філософії нейтралізація суб’єкта не має сенсу” [5, с.34]. Це справедливо і щодо інтонацій письма, так само, як і те, що “*не вся реальність об’єктивна; деяка її частина суб’єктивна*” (курсив Сьорла) [182, с.39], бо “в цілому ментальні стани мають *нередуковано суб’єктивну онтологію*” (курсив Сьорла) [182, с.39]. І “будь-яка спроба редукувати інтенційність до чогось не ментального завжди буде зазнавати невдачі, бо вона втрачає інтенційність” [182, с.66].

Висновки I розділу

Як висновок, маємо наступний контекст стосунків інтонації з артикуляцією:

1. Попри певний антагонізм, права і ліва півкулі головного мозку здатні ефективно співпрацювати через посередника – мозолисте тіло. За аналогією, там, де Дерріда воює з опозиціями, замість бінарних структур подибуємо тріо: 1) права півкуля – мозолисте тіло – ліва півкуля; 2) автор – текст – читач; 3) інтонація – артикуляція – детонація; 4) мама – дитина – тато; 5) світло – тінь – темрява; 6) фізична – цифрова – біологічна сфери; 7) потрійна сутність людини: *antropos* – *merops* – *brotos* (розумна – чуттєва – вітальна душі) 8) онтологічна – ментальна – комунікативна парадигми філософії тощо. І хоча інтонація та емоції⁴² переважно обробляються правою півкулею, а артикуляція й логіка – переважно лівою, мова-письмо задіює всю нейронну мережу, інтегруючи орфографічні, фонологічні, лексико-семантичні, синтаксичні та інші риси написаних слів. Однак зв’язок між головним мозком й свідомістю не доводить, що інтонація, артикуляція є продуктами мозку.

⁴² Через дискусії Ш. Баллі, М. Бреалю, К. Бюллера, Г. Гійома, Е. Сепіра, та ін. про емоційні складники мови В. Шаховський запропонував новий напрям досліджень - лінгвістику емоцій. Ще у XIX ст. О. Потебня почав вивчати цю проблематику.

2. Опанування мови немовлям починається з *інтонаційної* підсистеми [266], а мовна компетенція базується на динамічній співпраці обох півкуль. Якщо конфлікт – тільки один з можливих видів їхньої співпраці, то чому саме він привернув увагу Руссо і Дерріда? Оскільки зміни у стосунках *інтонацій-артикуляції* корелюють зі зміною стану свідомості, то конфліктність виводитиме на певний стан за певних умов, бо *ін-* в тонації не має жорсткої фіксації і залежить від поточної тональності конкретної людини. *Інтонаційне* опанування мовлення водночас є опануванням його *де-*тонаційного фону.

3. Текст Дерріда навіює образ людини з “членоподільним мовленням” (*merops*), яку полонив “той, хто роздивляється” (*antropos*) “рукою для ока”. Багат шарова свідомість людини – самоінтерпретуючого і самосвідомого тексту – провокує трансцендентальні думки і вимагає *нелінійного* читання інвестованих у Письмо схем Іншого. Новий спосіб читання, за Дерріда, має зволікати з *інтонуванням* для затримки в тонації невизначеного, що робиться, як тлумачимо, заради *детонацій*, неприступних за інших умов. *Нелінійне інтенсивне* читання-письмо має відкривати в тонації не тільки її *ін-* і *де-*, але й її *мета-*, *інтер-*, *полі-*тонації тощо. Дистанціювання від *ін-*тонації неможливе без суб’єкта дистанціювання, а, отже, і без *інтонування*. Симпатизуючи функціоналістському тлумаченню свідомості, Дерріда вдає, що свідомість – фікція, яка поширюється й на *інтонацію*. Але що тоді рятуватиме від цього артикуляцію?

Основні положення цього розділу викладено в публікаціях автора [44; 56; 59; 61; 70; 72; 74].

РОЗДІЛ 2.

ФІЛОСОФСЬКИЙ ТЕКСТ ЯК “САРКОФАГ” ІНТОНАЦІЇ В “ЕПОХУ РУССО”

“Протягом природного розвитку всі мови, які мають писемність, повинні змінити свій характер і втратити в силі, виграючи в ясності; чим більше прагнуть удосконалити граматику і логіку, тим більше прискорюють цей розвиток; щоби швидше зробити мову холодною й одноманітною, досить заснувати академію у народу, що нею говорить”.

Ж. -Ж. Руссо⁴³

“І коли письмо намагається поповнити інтонацію знаками акцентів, то лишаються тільки рум’яна (макіяж), які приховують труп інтонації”.

Ж. Дерріда⁴⁴

Час між Платонівським “Федром” і Гегелівською “Енциклопедією” [242, р.146; 93, с.237] Дерріда називає “епохою Руссо”. Хоча причетними до цієї епохи-тексту⁴⁵ – через нелінійне ставлення до логос-голосу – виявляються і тексти Соссюра, Гуссерля, Леві-Стросса, Гайдеггера тощо. У традиційній хронології Руссо – один з глашатаїв епохи Просвітництва. Для Дерріда саме це ім’я уособлює всю епоху Голосу – лого(фоно)центризму – і, отже, слуху.

Як у просторі тексту *слухової* культури співпрацюють *antropos* (те, що в мені бачить), *terops* (те, що в мені чує і говорить) і *brotos* (те, чим бачу, чую, сприймаю й виражаю)? Роль, що відводиться читачеві в *слухову* епоху, – знайти потрібний ключ від тексту-“саркофагу”⁴⁶ [53] і виявити “істинну” інтонацію.

⁴³ [272, р.382; 180, с.103].

⁴⁴ “Et lorsque l'écriture tente de suppleer l'accent par les accents, il n'y a la qu'un fard dissimulant le cadavre de l'accent” у Дерріда Автономова перекладає так: “І оскільки письмо – це спроба поповнити інтонацію знаками акцентів, воно виявляється лише маскою, що приховує смерть інтонації” [242, р.399; 93, с.322]. Вона вичитує “смерть” з імпліцитності слова “труп”. Але, читаючи замість “рум’ян” – “маску”, вона втрачає важливий для Дерріда і його читачів призвук “імітації життя”.

⁴⁵ Для Дерріда ця епоха була влаштована як текст, хоча її пафос спрямовано на голос.

⁴⁶ Компере пише: “Ми хочемо не стільки критикувати Руссо, скільки виставити на світ думки, ніби зариті ним в книгу...” [123, с.5]. Г. Геффдинг уживає метафору криниці:

Значить, *antropos* і *brotos* читача мають працювати на його *terops*. Вважаємо, що слово *саркофаг* конденсує у собі побоювання Руссо щодо долі інтонації письма і водночас утілює його надію на “воскресіння і вічне життя” у тексті. Грецьке *σαρκοφάγος* буквально значить *той, що поглинає тіло*. Саркофаг – кам’яна труна чи гробниця для збереження мертвого тіла (тобто змісту) або, як у випадку з саркофагом на Чорнобильській АЕС, – для забезпечення доквілля від згубної дії вмісту. Ця дуалістична метафора розокремлює матерію й енергію. Вона виразно телеологічна (як часова капсула) й імпліцитно вказує водночас на потенційну важливість і небезпеку вмісту. Руссо прагне забезпечити інтонацією як джерелом енергії мовлення [272, р.376, 404, 405, 415, 424, 431] свої тексти, бо саме їм він довірив адресоване майбутньому своє “*чого я вартий*”.

Дерріда і Руссо, що важливо, обидва пов’язують долі письма і філософії. У культурогенезі, за спостереженням В’яч. Іванова, “виграш за переходу до писемної передачі інформації полягає не у кількості інформації, що передається, а в її якості” [107, с.157]. Від початку *письмо* адаптувало чужинне й нетрадиційне, уможлиблюючи насамперед артикуляційну фіксацію дивних / незвичних / мертвих / священних текстів. Отже, рушій письма – запит на опанування чужинного. Здатність акумулювати, фіксувати й архівувати унікальне культивує розширення потенційних можливостей орієнтування у ситуаціях нестандартних, тобто посилює адаптивність за рахунок мережі збурених текстом конотацій. Довірена письму чи вихоплена ним, як подих, віртуальність, за С. Неретіною, пов’язана з філософією, яка є “способом миттєвого схоплення чогось, порівнюваного з ковтком повітря” [150, с.138]. У письмі незрозуміле й чуже артикулюється як бездушний *зліпок* / *маска* (*морозильна камера, запасник, сховище, музей, архів ...* чи *саркофаг*) для збереження доти, доки хтось вдихне в нього друге життя (проінтонує).

“у глибокій криниці, яку він викопав, містилося більше багатство, ніж він сам сподівався” [79, с.172]. Ж. Старобинський пов’язує саме письмо із знаряддям “робити запаси”, щоб “передбачати майбутнє” [192, с.306]. Ці дуалістичні метафори вказують на текст як вмістилище зі скарбом.

Чи спроможне *письмо консервувати життєві зв'язки проінтонованих слів* задля потенційного змісту (детонації)? Річ у тому, що “*письмова форма кожного тексту відділена від контексту його рішень... Медіум письма надає тексту кам'яної автономії відносно всіх життєвих контекстів*” [37, с.163]. Контекст поповнюється читачем, якого текст через пунктуацію запевняє в наявності інтонації, тоді як в культурному полі діє конвенція щодо авторитету писаної букви. Знаки акцентів винайдені в епоху панування авторитарного типу знань, яка, згідно з Ю. Шичаліним, продовжувалась 22 сторіччя [221, с.68]. Закид письму в його німоті й інтонаційній порожнечі компенсована сакралізацією ставлення до письма як до місця бувальщини інтонації (саркофаг / ковчег⁴⁷). Якщо “оживлення мертвих” – наскрізна тема всієї філософії [137, с.44], то письму є, що сакралізувати.

Філософську проблему співвідношення усного / писемного мовлення поставив Платон, задовго до якого, за Руссо, “мистецтво торкати серця” вже було втрачено [272, р.428; 180, с.135]⁴⁸; [242, р.287; 93, с.366]. Платон тезу про *письмо як допоміжний мнемонічний засіб* приписує⁴⁹ єгипетському богу Тоту (Тэфту, Тевтосу)⁵⁰ як “винахіднику” письма. Натомість тезу про заперечення корисності письма він виголошує через царюючого тоді Фамуса: “*ти винайшов допоміжний засіб не для пам'яті, а для пригадування. Учням своїм ти надаєш мудрість удавану, а не істинну*” [159, с.161]. Отже, *тон* ставлення до письма *задає* можновладець. Руссо вказує на давньогрецьке поєднання впливів філософії і рабства [272, р.428; 180, с.135]. Дерріда розвиваючи тезу про співвідношення насилля і письма [242, р.148; 93, с.241], показує, що “ніякого насилля письма ззовні над невинністю мови взагалі не відбувається” [242, р.54; 93, с.156], і підриває пафос заключного розділу “Есе...” про брак інтонацій у рабських мовах. Що ж до Платона з його докором письму як *φάρμακον*⁵¹ (ліків

⁴⁷ Ковчег як спеціальна скриня для зберігання предметів релігійного культу.

⁴⁸ Посилання дається за двома виданнями: перше – франкомовне, друге – російськомовний переклад.

⁴⁹ Міллер запевняє, що Платон ніколи не висловлюється від власного імені [145, с.82].

⁵⁰ Дерріда акцентує, що він “також і бог письма” [242, р.441; 93, с.508].

⁵¹ Дерріда транслітерує латиницею – *pharmakon*.

/ отрути, корисного / шкідливого) [159, с.275a]; [242, р.482; 93, с.413] то Дерріда узалежнює цю гру значень від інтонування читача. Додамо до гри: співзвучне *φάρμακος* – це “отруйник, чаклун” і “жертва”⁵².

Сократ Платона без апології письма застерігає від надмірної довіри літерам через *брак зворотнього зв'язку* [159, с.162 (275 C-D)]. З'ясовується, що цієї вади не мають тільки “повчання, ...наставляння, ...про справедливе, прекрасне й благе”, які “накреслюються в душі” (ким?). Платон проблематизує етику телеології письма. Руссо також моралізаторським тоном підносить над письмом лише те мовлення, *яким воно мало б бути* [242, р.202; 93, с.291]: прагнення “матеріалізувати всі рухи душі і позбавити людські почуття всякої моральної сутності” [272, р.418; 180, с.129] згубно вплине на мораль нової філософії. Цю оціночну шкалу, крізь яку Платон, Руссо та інші сприймали світ, підриває постмодерністська філософія в особі Дерріда.

Сенсуаліст Руссо вірить, що з 5-ти природних “знарядь впливу” (органів чуття) на іншу людину тільки два (*зір і слух*) придатні для пасивного сприйняття мовлення [272, р.358; 180, с.85]. Грамато-логічно, що “епоха фоноцентризму” мала віддавати перевагу *слуху*.

“Смерть” інтонації діагностує Дерріда, навіть якщо надихнув його Руссо. Інтонаційне “знесилення” *письма* Руссо детермінує розвитком граматики і логіки, через що “замерзає” *мова*. Охолодження має критичну межу, але й потепління, як натякає Дерріда, вказуючи на спільний розподіл цієї критичної межі, може стати спопеляючим. Та руссоївське “охолодження” не добігає критичної межі: “*мова (langue), якою пишуть, не може довго зберігати живість, притаманну мові лише розмовній*” [272, р.376; 180, с.98]. Йдеться про два способи уживання мови: *писемне й усне мовлення*. Якщо *ужиток* *письма*

⁵² Greek Word Study Tool: за лексиконом Middle Liddell (Liddell H. G. and Scott R. An Intermediate Greek-English Lexicon. Oxford. Clarendon Press. 1889) *φάρμακος* позначає не об'єкт (засіб), а суб'єкта (дійову особу): 1) отруйника, чаклуна, фокусника і 2) жертву, папа відбувайла, на роль кого часто обирали нікчем і злочинців, тим самим перетворивши *φάρμακος* на загальну назву докору [259].

*прискорює інтонаційне знесилення, значить письмо посилює амортизацію*⁵³ інтонації. Інтонацію “консервують” охолодженням (до “весни” читання). Артикуляційне борозніння⁵⁴ “поля” письма інтенсифікує пошук інтонаційних слідів. За Руссо, висліджувати інтонацію за пунктуацією марно тому, що її в письмі не знаходили, а губили. Отже, “логоцентричний” текст Руссо виписує інтонації *амортизацію*. *Вічно-рушійність* розкладення (articulation) інтонації у тексті-саркофазі раз і назавжди визначається як достатня. Альтернативи істинно-авторській інтонації немає. Парадоксально, що письмо, за логікою Руссо, потребуючи “живу” інтонацію, водночас прагне підживлюватися її “смертю-у-роздріб”.

В “епоху Руссо”⁵⁵ читачі через німі тексти намагалися вслухатися в “законсервовані” інтонації автора, аби йти маркованим шляхом до істини. Адже в цей час “голос-логос як первісний знак авторської присутності сприймається як пріоритетне джерело сенсу” [31, с.177]. Інерція авторської інтенції, в якій О. Ахієзер підкреслює “сильний потенціал монологізму” [14, с.10], посилена читацьким запитом, мала виносити до статичної суті (прокладений одного разу шлях вічно актуальний в статичній картині світу: істина не мігрує, не ховається, не змінюється і не множитья). Ахієзер тлумачить це “логікою накопичення знань” універсально втілених у суб’єкті пізнання [14, с.10], що ще не потребує діалогу. Властива епосі механістична парадигма диктує критиці Руссо 1) енергетично тлумачити інтонаційну кризу письма й 2) екстенсивно вирішувати цю кризу: міркувати про вдосконалення пунктуації. Цей дисонанс варто чути: якби інтонація потерпала через нарощування артикуляції, то як її рятуватиме удосконалення пунктуації?

⁵³ Поступове “зношування” і відповідне “знецінення” походять від латинського *amortisatio*, яке, в свою чергу, утворено від *mors (mortis)* - смерть.

⁵⁴ Дерріда поетично пише про “борозну в землеробстві”, яка “відкрила природі шлях в культуру [93, с.477], прошивши увесь текст землеробською метафорикою: корені і корінці, сплетіння коренів, корені, що проростають і не проростають тощо [93, с.128, 169, 187, 195, 197, 221, 241, 242, 249, 289, 316, 394, 433]. Це цілком самостійний “тур” теренами “... Граматології”, що може стати базою для плідного дослідження.

⁵⁵ А. Р’ян пише про Руссо як про автора бестселерів, яким він був і лишається досі, бо дотепер торкає в читачах якісь незримі душевні струни [273, р. xiii, xlviiii].

Аналогічно, обурюючись щодо редукціонізму (багатоманіття інтонацій урізалось до 4-5 типів⁵⁶ [272, р.367]), Руссо захищає унісон [272, р.414].

Науково вивчати інтонацію почали щойно, словами Сьорла, почав розвиватися наш сучасний погляд на світ, зокрема відтоді, як Декарт, Галілей та інші виключили свідомість з предмету науки, лишивши в полі її уваги тільки *res extensa*, себто матерію [182, с.95]. В матеріалістичному ракурсі досліджували інтонацію у другій половині ХІХ ст.⁵⁷. Той факт, що “Есе ...” Руссо опубліковано після смерті автора і здобуло популярність тільки у ХХ ст. завдяки критиці Дерріда, може свідчити, що цей текст радше містить інтонації, які епоха Руссо, словами Асаф’єва, чути не бажала і що відповідні бажання з’явилися тільки в “епоху Дерріда”. Факт, що “нерозчуті” інтонації дочекалися свого читача в особі Дерріда, свідчить на користь консервативної функції письма. Написане “Есе...” не було виголошеним, можливо, тому, що сам Руссо прагнув радше до точності⁵⁸: видимі знаки відтворюють думку точніше, але звуки збуджують жвавішу цікавість [272, р.414]. Згідно з Руссо, *переконувати* слід *усно*, впливаючи на емоції слухача. А *логічно доводити* правоту треба *письмово*, апелюючи до розуму.

Що інтонує “епоха Руссо”? За Асаф’євим, упродовж ХVІІ-ХVІІІ ст. зріють ідейні запити до музики [12, с.182], раціоналістичне мислення сприяє інтелектуальним перемогам західноєвропейської поліфонії [12, с.191].

⁵⁶ Руссо розрізняє ораторську, граматичну і музичну інтонації: «l’accent oratoire», «l’accent grammatical», «l’accent musical» [272, р.381], але запевняє, що тільки ораторських має бути стільки ж, скільки є різних тонів [272, р.415-416], не уточнюючи кількість.

⁵⁷ У передісторії вивчення інтонації як явища, що ще термінологічно не конкретизувалося, згадують піфагорійців, Аристотеля, Діонісія Фракійського, Цицерона та Пор-Роялівських граматики. А наукове дослідження (як відгалуження фонетики) інтонації започаткували у кінці ХІХ ст. 1) Г. Суїт, який обґрунтував необхідність вивчення інтонації як сутнісної частини англійської граматики, через яку транслюється як емоційний, так і логічний зміст висловлень [277, р.33], та 2) Д. Джоунз, який представив метод фіксації інтонаційного малюнка музичними нотами [250]. Він за-ноту-вав мелодіку кожної фрази, що, напевно, сподобалося б Руссо. Але в такий спосіб він фіксував тільки один-єдиний з сотні можливих для цієї фрази варіантів інтонаційної кривої.

⁵⁸ Г. Каколіріс пише про успішність: “Руссо думає, що здатний самовиражатися менш успішно, будучи присутнім, аніж коли пише” [260, р.302]. Отже, йдеться про “відсутність, здійснену писанням” [260, р.303]. Руссо “ховається в письмо”, аби уникнути провалу в усній доповіді [260, р.311]. Причини провальних виступів на публіку він не шукає в слабих сторонах свого красномовства, а радше пов’язує їх з “дефектністю” французької мови.

Зростаючі міста всотують у себе багатоманітну інтонаційність регіональних “пісенних діалектів”, нівелюють та узагальнюють їх в урбаністичну пісню – “пісню Парижа”, “пісню Відня” [12, с.241] тощо. Сучасні лінгвісти підтвердили, що основні інтонеми мовлення дублюються в народних піснях. Руссо, пишучи про “звичку вуха” до особливої інтонаційної “мови (*langue*), Словник якої необхідно опанувати” [272, р.414], має рацію. А.Тойнбі вважає, що саме у XVIII ст. “музика запанувала над рештою мистецтв” [199, с.239]. Епохальними інтонаціями XVIII ст. Асаф'єв визначає саме “русоїзми”⁵⁹ [12, с.221], в цілому характеризуючи це століття як етико-“гедоністичне”: енциклопедисти підготували “етичне⁶⁰ натхнення”, яке після них звучало всюди [12, с.216-217], і масовий слухач бажав чути насущні інтонації, прямо звернені до серця [12, с.184]. Антропоцентрична теорія гармонії, на його думку, перемогла інструментально-зорієнтовану теорію: “суть класичної суперечки Руссо – Рамо у цьому корінному протиріччі гармонії «від клавірної фактури» і гармонії «від мелоса», від дихання...”. Асаф'єв розрізняє ці теорії за відмінністю роботи активного / пасивного слуху та як *форму-процес* (інтонування) і *форму-схему* [12, с.172]. Він підкреслює реформаторську, проповідницьку, творчу, ініціативну роль Руссо у захисті, боротьбі, пропаганді і чуйному пізнанні закономірності приходу до життя “стилю сердечних інтонацій”. У контексті кордоцентризму української філософії привертають

⁵⁹ С. Южаков ключовим руссоїзмом вважає протест проти цивілізації [225, с.16]. А. Шюке переконаний, що саме Руссо висловлює думки свого часу [224, с.77] і нападає на його дух [224, с.78], застосовуючи широкий діапазон тонів як арсенал зброї: похмурий і різкий тон, злість, загроза, гнівний крик, заклик до помсти [224, с.86], тон оракула [224, с.176], декламація і патетичний пафос, музикальність, свіжість, ніжна меланхолія, зворушливість [224, с.177], сила, енергія, запал, гнучкість, живість, чуттєвість, ефектність [224, с.178]; він започатковує пишномовно театральний тон революціонерів, зловживання окличністю, зверненнями і прозопопеею, але й збагатив мову [224, с.182]. І ще одну важливу новацію Шюке визнає за Руссо – введення особистого елемента у твір, бо «без його “я” не було б і його книг» [224, с.186]. В. Асмус вважає, що “дія книг Руссо була засліплююча” і “в емоційному забарвленні доповідей революційних трибунів Конвенту і насамперед самого Робесп'єра вчувається відлуння емоційного красномовства автора “Суспільного договору”” [13, с.46]. І. Верцман відчуває сентименталізм Руссо: в XIX ст. переважно відзначали “романтичну тональність руссоїзму”, а сам Руссо характеризував тон своєї “Нової Елоїзи” як “готичний” [34, с.66].

⁶⁰ Асаф'єв: “етичне, як найглибша переконаність у правоті великої боротьби за нове життя, за людинність, корінилося в епосі, у суспільній свідомості” [12, с.216].

увагу його наскрізні “інтонації співчуття до людини” [12, с.197] й інтонації “від серця до серця” [12, с.198]. Загалом у Руссо простежується мотив мовленнєвої бінарності: синхронно працюють два трансляційних канали, які звертаються до різних органів – серця й розуму⁶¹. Стурбований характером і якістю співпраці каналів інтонації й артикуляції, він протиставляє, не розмежовуючи їх: 1) як мовлення, звернене до серця (почуттів)⁶², і досвіду!⁶³, / мовлення, звернене до розуму⁶⁴; 2) як висловлення / аргументи⁶⁵; 3) переконування / доведення⁶⁶ (відчуває небезпеку⁶⁷ в підміні *переконування – насиллям*); 4) вираження / міркування⁶⁸.

Він з тривогою прогнозує тенденційне нарощування артикульованості за рахунок згасання інтонаційної сили⁶⁹. Підкреслюючи, що письмова форма мовлення його сучасників сильніша за усну, сам звертається до читачів письмово, бо, попри власну критику, Руссо вважає, що “читаємо ми з більшим

⁶¹ На це звертає увагу Шюке: “у положенні, якого постійно дотримується Руссо, потрібно бачити дві сторони: одну – декламаторську, показну, іншу – розумну. Він більше любить справити враження, аніж сказати точну правду” [224, с.77]. О. Потебня, розрізняючи мову почуття і мову думки, пише про тон, здатний змінювати сенс, більше того: “без тона немає значення, але не тільки від нього залежить зрозумілість слова, а разом і від членоподільності... Можна навіть сказати, що в слові членоподільність перевищує тон; глухонімих вона сприймається через зір і, отже, може зовсім відділитися від звуку” [168, с.68]. У дусі Дерріда Потебня віддає перевагу артикуляції та візуальності.

⁶² «Les passions ont leurs gestes, mais elles ont aussi leurs accens, & ces accens qui nous sont tressaillir, ces accens auxquels on ne peut dérober son organe, pénètrent par lui jusqu’au fond du cœur, y portent malgré nous les mouvemens qui les arrachent, & nous sont sentir ce que nous entendons» [272, p.369-370].

⁶³ «C’est-là un préjugé de Musicien, démenti par toute expérience» [272, p.414].

⁶⁴ «...le langage change de caractere; il devient plus juste & moins passionné; il substitue aux sentimens les idées, il ne parle plus au cœur, mais à la raison. Par la-même l’accent s’éteint, l’articulation s’étend, la langue devient plus exacte, plus claire, mais plus traînante, plus sourde & plus froide» [272, p.414].

⁶⁵ «...au lieu d’argumens elle auroit des sentences...» [272, p.368].

⁶⁶ «...elle persuaderoit sans convaincre...» [272, p.368].

⁶⁷ «Dans les anciens tems, ou la persuasion tenoit lieu de force publique, l’éloquence étoit nécessaire. A quoi serviroit-elle aujourd’hui, que la force publique supplée à la persuasion?» [272, p.432].

⁶⁸ 1) «On ne commença pas par raisonner, mais par sentir» [272, p.364]; 2) «au lieu ...elle peindroit sans aisonner» [272, p.369].

⁶⁹ На думку Руссо, сучасна йому французька, як і решта “північних” мов, вже втратила свою мелодію (тобто інтонацію) [272, p.405].

задоволенням, ніж слухаємо”⁷⁰ [272, р.406]. Задоволення (*de plaisir*) – вирішальний для Руссо критерій: “не стільки слух несе задоволення серцю, скільки серце – слуху” [272, р.419]. Зрештою естетика й етика (калокагатія) узалежнюються від філософії: “фатальний вплив нової філософії”⁷¹ на гарний смак і мораль⁷². “Руссо протиставляє усне і письмове мовлення і, відповідно, інтонацію та артикуляцію з етичних позицій “добре і погано”, явно симпатизуючи інтонації і засуджуючи артикуляцію” [54, с.15]. Отже, письмо – саркофаг інтонації, бо 1) має консервувати живу інтонацію [272, р.375], хоч і ненадовго [272, р.376] через недосконалість пунктуації; 2) втрачає в силі (енергетична криза), виграючи в ясності [272, р.382]; переважання ясності орфографії над орфоепією є для Руссо знаком, що цією мовою більше пишуть, а не говорять [272, р.382]. Отже, інтонаційна криза – ознака кризи комунікаційної.

Руссо турбує, що через підміну інтонації артикуляцією письмо спотворює дух мови: “Писемність, яка буцімто має закріпити в мові (*la langue*) форми, що встановились, якраз змінює її. Вона спотворює не слова, а дух мови, підмінюючи виразність точністю” [272, р.375; 180, с.98]. Заперечуючи трансценденцію, Дерріда “рятує” Руссо від логоцентричної пастки: не існує омріяної Руссо “незайманої інтонації”, бо вона як така завжди-вже пророблена артикуляцією. Оскільки ця епохальна суперечка розгортається навколо дуалізму і – через інтонацію – ставить під сумнів суб’єктивність, свідомість і саму людину, доцільно розібратися з тим, як у тексті “Есе...” співіснують делеговані від *antropos, merops, brotos* – артикуляція, інтонація й детонація. Письмо водночас німе й звучне, залежно від користувача [159, 276а]. Якщо “епоха Руссо” визнавала авторську монополію на “вічно-рушійну” інтонацію [45, с.67], усвідомлюючи її поступову амортизацію в тексті, маємо з’ясувати:

⁷⁰ “Nos langues valent mieux écrites que parlées, & l’on nous lit avec plus de plaisir qu’on ne nous écoute”.

⁷¹ «Mais dans ce siècle ou l’on s’efforce de matérialiser toutes les opérations de l’ame, & d’ôter toute moralité aux sentimens humains, je suis trompe si la nouvelle philosophie ne devient aussi funeste au bon goût qu’a la vertu»

⁷² Е. Левінас змушує замислитися над тим, чи не вводить мораль в оману? [133].

- 1) інтонаційний етос “Есе...”; вираженість феномену “диктуючого тону” (ознаки “логоцентричності”); як *merops* культивується текстом?
- 2) міру артикуляційного нарощування “Есе...”; культурологічні підстави недовіри Руссо артикуляціям; як *antropos* культивується текстом?
- 3) детонаційний потенціал тексту “Есе...”: кореляція *керованої детонації* з *некерованою*; культурний фон обох типів детонації і тип *brotos* за ними?

2.1. Інтонційна резервація “Есе про походження мов...”

Проблему мовлення Руссо вписує в проблему слуху. Ж. Старобинський, коментуючи мовну тему у Руссо, наголошує на первинній відмінності людини від решти живих істот “тим, що вона *слухає*” і чує (курсив Старобинського) [192, с.292]. На культуру слуху вказує і Дерріда: “Ідеал, що лежить в основі цієї [Руссо] філософії письма, передбачає образ товариства, безпосередньо самонаявного, позбавленого розрізнЯння, товариства тих, хто говорить, в якому люди у змозі чути один одного” [93, с.285]. Для деконструктора будь-які апеляції до безпосередньої наявності, усного мовлення і слухання – неспростовні докази “логоцентричності” філософії письма “епохи Руссо”, коли інтонація мала право домінувати. Н. Загурська обережно припускає, що навіть у лояльну до інтонаційного⁷³ домінування “суб’єкта cogito” добу не було лімітовано дію детонаційного: “можливо, незважаючи на наполягання Ж. Ж. Руссо, чиста лінія модуляції, інфлексія голосів не мала обмежуватися унісоном, оскільки семантична поліфонія дискурсивної дії не мала обмежуватися виконанням соло суб’єкта cogito” [104, с.28]. “Есе...” насправді, окрім некерованої, на яку переважно полював Дерріда, містить ще й керовану детонацію, до якої ми згодом повернемося.

“Тямущі” у людському мовленні машини (від Л. М’яснікова у 1943 р.) винайдено пізніше за ті, що генерували мовленнєві звуки (Кратценштейн близько 1770 р.) [215, с.53 -56]. Отже, *розуміти* мовлення – задача складніша, аніж його *продувати*⁷⁴. Сьогодні активно використовуються комп’ютери у вивченні іноземних мов [267]. Інтонція додає до артикуляції (як вимови) два шари: розуміння (мовцем промовленого) і особисте ставлення до промовленого. Слухач стартує зі складнішого завдання – зрозуміти проінтоноване кимось іншим, спираючись на досвід власного інтонування. В експерименті

⁷³ Інфлексія – зміна інтонацій.

⁷⁴ Руссо оцінював успіх практики вчителя глухонімих Перейра за здатністю його учнів “не лише говорити, а й розуміти сказане” [272, р.362; 180, с.88].

з Китайською кімнатою йдеться про артикуляцію – успішну імітацію розуміння.

Якщо інтонація втрачає у письмовій фіксації *домінацію* (Потапов), то *атональність* – це маркована *відмова від домінуючої тональності / інтонації* (але не від субтонацій тощо). Вважаємо, що *інтонаційна організація значно ускладнилася* [57, с.50], бо і Дерріда, викриваючи “*міф про простоту (першо)начала*” [272, р.140; 180, с.231], пише про “*сплетіння*” першоджерел. Інтонацію ускладнюють фон очікувань, текстові тональності і детонації. В умовах, що “створив Постмодерн” [26, с.265], ускладнилося сприйняття реальності, культивуючи запит на багатозначну логіку й *детонаційний шлейф інтонації*.

Окрім музичних, власну тональність мають і вербальні тексти⁷⁵, кінострічки⁷⁶ тощо. Дослідження тональності тексту [218] враховують два шари інформації – фактичний (логічний) й емоційний⁷⁷. Кассіерер цитує Канта з його “чутливим вухом” до стилю Руссо: “я маю читати Руссо аж доки краса його висловлень більше взагалі мене не відволікатиме і тільки тоді я зможу досягнути його розумом (survey him with reason [Цит. за: 234, р.6])”. Отже, Кант не тільки розрізняє два інформаційних канали, а й свідчить, що емоції здатні заглушувати логіку, тоді як Руссо в опозиції *логічного–емоційного* непокоїть домінація логічного. Дослідники автоматичного аналізу приписують більшу силу прихованому емоційному впливу⁷⁸. Дерріда прагнув нівелювати опозиційність: логічне завжди-вже емоційне і навпаки. Але за логічними операціями штучного інтелекту немає емоцій, тому тотожність розпадається. Відколи зріс попит на автоматичний аналіз тональності текстів СМІ й на розробку алгоритмів аналізу

⁷⁵ Тональність текстів філологічно вивчають М. П. Брандес, С. М. Іваненко, О. Й. Карабін, Л. С. Кіт, Є. І. Ліфанова, Т. В. Матвеева, О. Л. Мороз, О. Немеш, А. Романюк, В. Теслюк, М. І. Хом’як, Н. І. Червяков, Л. В. Шнуровська О. П. Яцик тощо.

⁷⁶ О. Перепелиця у своїй філософській розвідці звертає увагу на “основну тональність” [158, с.13] фільма Кроненберга.

⁷⁷ За Расселом, музика – форма мови, в якій “емоція відділена від інформації”, а телефонна книга – форма, де інформацію подано без емоцій [174, с.93].

⁷⁸ Сугестивний шар повідомлення іноді пов’язують з фасцинацією, на протипагу інформації [69, с.96].

тональності тексту штучною нейронною мережею [218], [256], апробуються інструменти зчитування штучним інтелектом *інтонації* письма. Згідно з Руссо, це – нарощення артикуляційного наступу на *інтонацію*.

Тональність “Есе про походження мов...”⁷⁹ як неявний смисловий ресурс філософського тексту актуалізує питання про характер його *інтонаційного* етосу. М. Фуко розуміє тональність близько до апперцепції, бо, на його переконання, вона передує будь-якому сприйняттю як “*певне відчування світу в цілому*” [206, с.115-116]. У тональності проявляється “ставлення людини до свого актуального існування” [117, с.149]. Навіть коли у розмові про “відчування” замовчується суб’єкт переживання, не скасовується потреба у досвіді від першої особи. Сьорл не грає у хованки з цим фактом і через досвід пов’язує тональність із свідомістю, хоча віддає перевагу слову “настрій”⁸⁰: “існує те, що можна було б назвати “тональністю” мого поточного досвіду. А це, здається мені, цілком відповідає загальному поняттю настрою... Настрої характеризуються тим, що вони пронизують увесь наш свідомий досвід” [182, с.138-139]. Тональність тексту вводить нас у сферу “незручного” для позитивізму суб’єктивного досвіду. О. Яцик у цій особі мислить тільки автора: “тональність тісно пов’язана з категорією образу автора” [229, с.144]. Але тональність через текст виводить і читача на рівень культури, епохи, не замикаючись ними. Читач осягатиме їх через резонанс власного тонального досвіду. Хоча “загальна тональність багато в чому заздалегідь задана жанровою формою” [188, с.181], читач переживає читання філософського тексту як подію⁸¹ на тлі свого поточного світовідчуття.

⁷⁹ Г. Джибладзе згадує “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо, як написане для “Енциклопедії” Дідро і таке, що “досі лишається фундаментальним посібником” [99, с.21].

⁸⁰ Українським *настрій*, *настроєність*, *налаштованість* відповідають німецьке *Stimmung*, данське *stemning* (К’еркегорівське) і французькі *accord*, *ambience*, *atmosphere*, *humeur*, *disposition*, *tonalité affective*. Йдеться про україномовну аналогію між музичним (настроюванням інструменту) та психологічним (настрій людини, її душевний стан) поняттями, яка не має еквівалента у французькій мові [101, с.303].

⁸¹ Лосев пише про “пристрасть до діалектики” (потужніше за “дружню прихильність” почуття, що здатна викликати філософія) [134].

Виокремлення загальної тональності вказує на наявність конкретних (ситуативних, контекстуальних тощо) тональностей, від яких залежить зрештою те, *що і як* буде сприйнято (окрім інтенційної семантики в іллокутивних і перлокутивних актах [10, с.79]). Що до тональності у Фуко, звернімо увагу на ужите ним слово *невну*, яке формує очікування більше, ніж однієї-єдиної універсальної тональності, і вказує на потребу інтуїтивного підбору оптимальної тональності. А. Фатенков усвідомлює, що “далеко не кожен індивідуум має ту ж, що і подвижник, тональність душі, яка б дозволила йому стягати розсіяний у семіосфері сокровенний, благодатний сенс” [202, с.110]. Сенс мислиться трансцендентально й невичерпно. Різний емоційний лад читача, наче магніт, не просто частково удоступнюватиме йому цей трансцендентальний сенс, а й притягуватиме відповідні утвореному “магнітному полю” частки. Цей магнетизм Асаф’єв називає “голосовим тонусом”: “людина, інтонуючи, тобто осмислено керуючись інтелектом під час вимови звуку – і словесного, і музичного, – знаходиться у межах свого «голосового тонусу»” [12, с.263]. Гнучкість унікального вокального тонусу кожної людини підвищує його адаптивність під впливом чужих тональностей. Себто й в царині тональностей подибуємо діалог загального й індивідуального. С. Тупікова та Є. Семухіна наголошують: “*категорія тональності об’єктивується на всіх рівнях мови*”, включаючи екстралінгвістичний [201, с.40], що споріднює її з інтонацією.

У діалозі загального з індивідуальним Г.-Г. Гадамер дослухається насамперед до “постійної для тексту тональності” [38, с.45]. С. Васильєв вважає за потрібне розрізняти в загальній тональності “темний” і “світлий” різновиди⁸² [33, с.120-121]. Дж. Сьорл як прибічник індивідуалізованих тональностей наголошує на зв’язку тональності і свідомості: “настрій забезпечує тональність і колорит, які характеризують свідомий стан в цілому чи послідовність

⁸² Темну тональність він ототожнює “з драматизмом, динамічною напругою, очікуванням кульмінаційних моментів, а іноді і з песимістичним настроєм” [33, с.121]. А світлу – з “настроєм свіжості, душевної гармонії й ясності, світлого і радісного сприйняття світу” [33, с.122]. Значить, тональність причетна до формування фонових очікувань.

свідомих станів” [182, с.138]. Він змушує думати, що одна тональність здатна поширюватися на кілька свідомих станів, якщо вони є послідовними, і, значить, їй властива інерція. Відповідно, нелінійний підхід до читання – виклик цій інерції. А Бібіхін тезою про те, що *“філософський текст немислимий поза сферою найтонших тональностей”* [20, с.13] відкриває неосяжний простір – класифікованих за складністю до найтонших – тональностей.

Принципи і критерії такої класифікації не зрозумілі через вказану Сьорлем проблему браку їхньої концептуалізації: “далеко не завжди знаходимося в настрої, який має свою назву у мові” [182, с.138], незважаючи на те, що “існує те, що можна було б назвати “тональністю” мого теперішнього досвіду” [там же]. Отже, смислові ресурси тональностей свідомого досвіду перевершують словникові запаси мови і, отже, її артикуляційні можливості: “настрої характеризуються тим, що вони пронизують весь наш свідомий досвід” [182, с.139]. Якщо Сьорл виокремлює “свідомий” досвід, значить, мають бути й інші види досвіду. Асаф’єв прагнув створити словник епохальних інтонацій. Бахтін писав про “інтонаційний фонд певної соціальної групи” [18, с.387]. Руссо міркував про особливий Словник в етнографічно-культурологічному контексті: власні мотиви етнос сприймає як прекрасні завдяки культивованій звичці інтонування, а чужинців без відповідної звички найкращі пісні цього етносу радше лишатимуть байдужими, бо це особлива “мова, Словник якої необхідно опанувати” [272, р.414]. Що характерно, обидва Руссо⁸³ і Дерріда⁸⁴ – “чужинці” у французькій мові, які своїми текстами відповідали на цей виклик. Більше того, Руссо скандально відомий своєю нищівною критикою французької музики. Згідно з його ж міркуваннями, ця критика видає в ньому “байдужого чужинця”, який не засвоїв французький інтонаційний Словник.

⁸³ А. Шюке пише: “хоч і зрідка, але в його [Руссо] мовленні відчувається іноземець, який не був з дитинства просякнутий генієм нашої мови... У мові Руссо містяться сліди женецької мови – відлуння його батьківщини” [224, с.181]. Так характеризувати мову Руссо могла тільки людина однаково компетентна у французькій і “женецькій” мові.

⁸⁴ Народився в Алжирі і вперше потрапив до Франції у 19-річному віці [236, с.IX].

Тим не менше, оскільки Дерріда за взірць “логоцентризму” бере текст “Есе...”, значить, в ньому має “взірцево” діяти інтонаційний архонт⁸⁵. Старобинський у Руссо виділяє насамперед дві розповідні тональності: іронічну⁸⁶ й ностальгійну [190, с.228]. За ними він визначає: 1) ”дистанціювання оповідача” від предмету оповіді [190, с.224] й 2) силову шкалу часів: якому часові – минулому, теперішньому, майбутньому – приписується сила і, відповідно, слабкість [190, с.227]. А Дерріда вважає за потрібне наголосити на потужному емоційному камертоні “Есе ...”, – (лютому) занепокоєнні (*inquiétude*)⁸⁷: “здається, занепокоєння пожвавлює всі міркування Руссо і надає йому таку силу (*véhémence*)⁸⁸: це насамперед стосується питання походження музики й її виродження” [242, р.279; 93, с.359]. Дерріда налаштовує(ться) на цю фонову тональність міркувань Руссо. Сильне твердження про “люте занепокоєння” Руссо він подає у формі припущення (*здається / semble*). Наш досвід виявлення тональності “Есе...” Руссо дав такий результат:

- у безепіграфному “Есе...” більшість заголовків нейтральні [68, с.35], бо занепокоєння відчутне лише у заголовках трьох розділів (16, 17, 19) про музику [68, с.35] що підтверджує тезу Дерріда про те, що Руссо більше непокоїть виродження музики, аніж мови. “Есе...” – гібридний текст (скомпоновий з двох самостійних фрагментів про мову і про музику⁸⁹, що пояснює тональну відмінність цих уривків: виважено розсудливий мовний фрагмент на противагу емоційнішому фрагменту про музику). Що важливо, “наявне на рівні заголовків занепокоєння забарвлене песимізмом⁹⁰: криза діагностується, але шляхів чи методів її вирішення на рівні заголовків не

⁸⁵ Дерріда асоціює архонта з усним мовленням (анонсує майбутнє, де мовлення “не буде більше архонтом / *ne sera plus l'archonte*” [242, р.18], за яким, по суті, мислить інтонацію).

⁸⁶ Дослідники, зокрема, В. Кутирьов, часто приписують постмодернізму іронічну інтонацію [130, с.3], якій, як з’ясовується, віддавав перевагу і Руссо.

⁸⁷ Цим словом позначається психологічний стан, викликаний страхом, тривожністю, невпевненістю щодо небезпеки, нещасним явищем.

⁸⁸ Перекладається ще і як “вогонь, лютість”.

⁸⁹ Гібридним його робить вставка розділів про музику (близько третини всього тексту).

⁹⁰ О. Мороз виділяє три основні тональності: оптимістичну, песимістичну, комічну [149, с.98], що є прийнятним тільки як спрощена класифікація.

пропонується” [68, с.36]; щоправда, у розділі про письмо ревізуючи розділові знаки, Руссо міркує про їх вдосконалення;

- “Есе...” – провокативно відкрите [68, с.37], бо замість крапки інкорпоровано голос Дюкло. Тому читач фінішує на старті, звідки він, після “тренінгу” Руссо, має прокладати власний шлях до відповіді на провокацію Дюкло.

Провокативне обрамлення “Есе...” (текст відкриває і закриває те ж питання) вказує на метатекстову – запитально-провокативну тональність [66, с.280], бо авторські міркування розширюють обрій висхідного питання (властиво філософським текстам). Руссо свідомо симпатизує інтонуванню на протигагу артикуляції, бо вірить у поліпшення резерваційних функцій письма. Та в його симпатіях Блінов не радить шукати есхатологічно-телеологічних тональностей: “ті, хто звинувачує Руссо в обскурантизмі чи, навпаки, вважає його натхненником революційного терору, залишаються у полоні есхатологічного і телеологічного мислення, яке змушує вибирати між прогресом і традиціями” [24, с.90]. Отже, есхатологічно-телеологічні тональності привносяться вкупі з упередженнями і фоновими очікуваннями читача.

Дерріда вважає структуру гібридного “Есе...” Руссо трискладовою: 1) першоджерело мов; 2) походження і виродження музики; 3) виродження мови. Така схема, всупереч застереженням Блінова, здається виразно песимістичною, ностальгійною й есхатологічною водночас. Але Дерріда нейтралізує цю негативність, вичитуючи у Руссо оксиморони: “мова... народжується в процесі власного виродження” [242, р.345; 93, с.419], і це виродження – в її раціоналізації – в прогресивно-регресивному становленні “розуму як письма” [242, р.382; 93, с.454-455], яким “вже від початку є” досвід мовної діяльності / *langage*⁹¹ [242, р.55; 93, с.156], і яким “саме по собі вже є мовлення / *parole*” [242, р.68; 93, с.167]. Уточнімо цю трискладову структуру “Есе...”:

1. інтонація (й артикуляція) – природні першоджерела мови;

⁹¹ Автономова перекладає *langage* як “мова”, що некоректно [62].

2. інтонація – першоджерело музики й артикуляція – рушій її виродження;
3. артикуляція – рушій виродження мови⁹².

С. Коган, слушно зауважує, що теорія мови у Руссо щільно переплетена з гносеологією. Схема, яку він вичитує з концепції, викладеної в “Есе...” також трискладова: мова – вторинна після почуттів - передує мисленню [114, с.60]: 1) почуття; 2) мова; 3) мислення. Ця схема виявляє, що, *по-перше*, мова виконує роль посередника між почуттями і мисленням або дозволяє вербалізувати почуття – запакувати їх у форму, придатну для осмислення, і що, *по-друге*, почуття саме через мову “вироджуються” в мислення. Руссо, говорячи про мову, акцентує інакше – “прогрес до поганого” (сам процес – прогрес – зберігає позитивну семантику). А етична оцінка застосовується навіть не до напрямку, а до його мети – “до гарного” чи “до поганого” [272, р.363; 180, с.89]. Але говорячи про Музику (з великої літери), Руссо уживає *dégénéré / виродження* навіть в одному із заголовків: «Comment la Musique a dégenéré / Як вироджується Музика» [272, р.427; 180, с.134]. Бо засуджує і мету, і напрямок, і сам процес.

Старобинський вважає трискладову схему “пріоритетною структурою”⁹³ (через високу частотність її уживання) не тільки письма, а й мислення Руссо [190, с.260], архетип якого представляється йому “афективним” [190, с.231]. Полісемантичне слово *sens* у французькій мові сприймається або як “відчуття”, або як “значення” себто, з одного боку, як сенс, що глибоко переживається, і, з іншого боку, як конвенціонально узгоджене значення-вказівка. Руссо як сенсуаліст схиляється до “відчутного” сенсу, але важливо, що така опція закодована в самій мові. Його трискладова схема нагадує сценарій про “втрачений рай”. У таких сценаріях домінує ностальгія через

⁹² Аргументація Руссо наступна: “1. Мова і музика мають спільне джерело – голос (в якому інтонації переважають над артикуляціями) людини. 2. Розвиваючись, мова і музика віддаляються одна від одної, але удосконалення мови разуче впливає на музику, обумовлюючи її виродження (артикуляції переважають над інтонаціями). 3. Артикуляційно “вироджуючись”, музика обумовлює і “виродження” мови, яке вражає її через письмо. 4. Музика майже втратила живі інтонації, і цим же шляхом йде мова” [54, с.14].

⁹³ На синтаксичному рівні “Сповіді” Старобинський простежує схему: провокація-дія-результат [190, с.255], яку знаходить й на оповідному рівні.

схильність оповідача до внутрішньої міграції в ідеалізоване⁹⁴ минуле з категоричним несприйняттям теперішнього, але без зречення майбутнього. Структурна тональність – *ностальгійна* (властива сентименталізму), яка, за спостереженнями Старобинського, у Руссо часто змішується з іронічною тональністю [190, с.236-237]. Отже, *ретроспективна ностальгія – з призвучом люто-іронічного занепокоєння в горизонті провокуючої запитальності*.

Занепокоєння Руссо викликають умови трансляції і зберігання (формальний бік) *інтонації*, тому письмо позначаємо метафорою саркофаг (де *інтонації* – як атрибуту матеріальної субстанції [58, с.167] – приписана реверберація й амортизація, але з надією на її резервацію). Руссо наполягав, що нарощення артикуляцій тексту не наближає *до*, а віддаляє *від* досягнення того, чим насправді є *інтонація*. *Артикуляції* – це як сенс з позиції третьої особи (стороннього спостерігача), тобто нейтральний / об'єктивний) супроти *інтонацій* як сенсу з позиції першої особи (безпосереднього переживання досвіду), суб'єктивний. Нарощення знань сторонніх спостерігачів розсуває обрії вивчення *інтонації*, але не заступає досвід особистого *інтонування*.

Інтонація завжди синхронізована з діями артикуляції і *детонації*, але у кожної з них – своя місія. Слова на позначення *інтонації* (*accens, accentuée, inflexion, intonation, prosodie тощо*), є в більшості (у 13-х з 20-ти) розділів “Есе...”: 1, 4-5, 7, 9-12, 14, 17-20. Слова, споріднені з артикуляцією, ужиті в тих же розділах, де й *інтонація*, але їх менше (дев'ять): 4-5, 7, 9-12, 14, 19. Себто статистично “*інтонації*” домінують у тексті Руссо.

На який інтонаційний етос налаштовує читача “Есе...”? Ідейний запит на гедонізм й етичний естетизм у музиці XVIII ст., згідно з Асаф'євим, задовольнили “рускоїзми” – *інтонації*, прямо звернені до серця. Значить, Руссо відповідає на епохальний запит. У суперечці про французьку музику Руссо обрав бік *антропоцентричної* теорії гармонії, на протипагу *інструментально-зорієнтованій* теорії Рамо, бо “стиль сердечних *інтонацій*” Руссо спирався радше на людське дихання й пульс, аніж на обчислення пропорцій й інтервалів,

⁹⁴ С. Коган відзначає “загальну тенденцію думки Руссо до ідеалізації” [120, с.65].

і, отже, інтимізував етос (домагався камерності своїх текстів). Чому гносеологію у своїй мовній теорії Руссо пов'язує з етикою, підказує П. Фурбанк: “французьке *moeurs* поєднує значення моралі (*morals*) і манер, способів (*manner*)” [249, р.іх]. У цьому зв'язку Руссо шукав природності, суголосно особливому ставленню до Природи в літературі другої половини XVIII ст., “той особливий сенс, що надавався в ній терміну “закони природи” стосовно людського роду” і тому не дивно, що слово “Nature завжди писалося з великої літери” [105, с.13]. «“Природне” протиставлялося нерозумному, варварському, заснованому на забобонах, звичаях, традиції» [105, с.14]. Природі відводиться особливе місце в “Есе...” і переважно у позитивному контексті⁹⁵, хоч і без великої N.

Натомість в тексті багато слів, які переважно пишуться з маленької, але іноді – з великої літери. Причому вони здебільшого пов'язані з письмом: Читач (Lecteur) [272, р.365, 430]; Вчені (Savans) [272, р.372,*378]; Переписувачі (Copistes) [272, р.*378]; Музика (Musique) [272, р.381, 407, 409, 410 і т.д.], вже згаданий вище Словник тощо. Коли російськомовний переклад систематично ігнорує цей пієтет великої літери, то втрачає авторські акценти у ставленні до *читача, вчених, переписувачів* тощо в конкретному контексті.

Аналіз інтонаційних засобів “Есе...” виявив, що етос тексту налаштовано на читача з відкритими серцем і розумом, обізнаного в античній літературі і культурі⁹⁶ (компетентного в латині) і з певним уявленням про сучасні Руссо тексти⁹⁷. Схильного довіряти автору, брати участь у мисленневих

⁹⁵ Сторінки, де *nature* або споріднене з ним слово уживається двічі і більше: [272, р.358, 367, 372, 385, 393, 398, 403, 404, 412, 414, 420, 422].

⁹⁶ В “Есе...” згадуються *філософи* Діоген, Зенон, Архітас, Аристоксен, Платон, *поети* Гораций, Сімонід, Гомер, Піндар, Ферекрат, Плутарх, Еврипід, *письменник* Марціан Капелла, *географ* Павзаній, *граматик* Марій Вікторин, *винахідник грецьких літер* Паламед, *оратор* Цицерон, Катулл, Навкрат, Ісідор, *ритор й історик* Діонісій Галлікарнаський, *історик* Геродот, філософ, *історик і географ* Страбон, *ритор* Квінтіліан, *комедіограф* Евполіс, Продамус, Марікас-Гіперболус, *композитори* Меналіппід, Філоксен.

⁹⁷ В “Есе...” згадуються французький вчитель глухонімих, логопед Ж. Перейр, французький мандрівник Шарден і французький філософ отець Ламі Бернард, пан Дюкло, отець Ардуен, французький філолог аббат Террасон, французький композитор і теоретик музики пан Ж. Ф. Рамо, Бонтемпи, італійський скрипаль і композитор пан Дж. Тартіні, французький філософ і музичний теоретик пан д'Аламбер.

експериментах, міркувати і моделювати удосконалене майбутнє, переборюючи інерцію ностальгії. Загалом це – читач, культурно віддалений від ідеалізованої Руссо природи. Руссо постійно чергує звернення до розуму із зверненнями до почуттів, тим самим задаючи певний ритм і темп своїм міркуванням [64, с.153]. *Я* і *Ми*-позиції, так часто ним уживані, створюють атмосферу невимушеності і дружньої безпосередності, непомітно перетворюючи читача на прибічника ідей Руссо. Критичне прочитання його “зачаровуючого”, за досвідом Канта, тексту уможлиблюється тільки через цілеспрямовані зусилля перечитувань. Руссо культивує в читачеві запит на баланс чуттєво-інтелектуального пізнання, що є ключовою конвенцією “Есе...”, з якої розгортається його етос.

З перших сторінок текст культивує *merops*-а, *antropos*-а й *brotos*-а, бо апелює до слуху, зору й дотику, за структурою: 1) аргументування *versus* переконування; 2) наочність точніше скеровує розум на думку; 3) звучність емпатична; 4) мова вираження *versus* мова розуміння; 5) вроджена лінгвістична здатність людини; 6) умовна мова *versus* природна мова.

Перша сторінка важлива з ряду причин: 1) перша фраза – про відмінність людської мови від мови тварин – кинута без розвитку, але виринає в останньому абзаці розділу, працюючи на його обрамлення. 2) Ключове питання тексту⁹⁸ постає вже в другому реченні, а гіпотетична відповідь на нього, яка, як з’ясовується в кінці “Есе...”, належить Дюкло і надихнула Руссо написати “Есе...”, – в третьому⁹⁹. Ця відповідь – друге обрамлення, що охоплює вже весь текст. Нарешті 3) перша сторінка відкидає читача в “цнотливі” первісні часи, коли людина ще не “винайшла”¹⁰⁰ мову, але постає як “істота, що

⁹⁸ “Звичай і потреби схиляють кожного вивчити мову (la langue) своєї країни (рос. «родины»); але що робить саме цю, а не іншу, мову – рідною?” [272, р.358; 153, с.85]. Це питання проаналізуємо в підрозділі 2.2.

⁹⁹ “Щоб пояснити це, потрібно, певно, звернутися до причин, що належать місцевості і передують самим звичаям: мовлення (la parole), що є першим соціальним інститутом, своєю формою завдячує лише природним причинам” [272, р.358; с.180, с.85].

¹⁰⁰ “Винахідники мови так не міркували, але їхній інстинкт запропонував їм висновок”. [272, р.358; 180, с.85]. Отже, Руссо – прибічник договірної гіпотези походження мови. Проте ще до винайдення мови люди, згідно з Руссо, “мислили” інстинктивно і могли ділитися своїми думками, тобто спілкуватися без мови.

відчуває і думає”¹⁰¹ [272, р.357; 180, с.85] інстинктивно. Чуття і думки сплело для Руссо французьке *sentant*: утворене від дієслова *sentir*, воно позначає не тільки *того, хто відчуває*, а й *того, хто має совість і є в курсі чогось*. А *pensant*, в свою чергу, що утворене від дієслова *pensir*, може позначати не тільки *того, хто вміє думати*, а ще й *того, хто вірить чи сподівається на щось або має якісь наміри*. І саме в контексті цих зауважень варто читати його тезу про “заснування сприйнятних чуттями (*sensibles*) знаків для вираження думки (*pensée*)” [272, р.357-358; 180, с.85]. Тим не менше Руссо намагається чітко розмежувати *аргументування-для-розуму* й *переконування-для-серця*, наполягаючи на первісності цієї межі.

Досі він звертався переважно до розуму (мінімум емоційно-оціночної лексики й нейтрально безособові речення), а після акценту на основних чуттях – зору й слуху – зменшує дистанцію з читачем займенниками *ми, наш* і насичує текст емоційно-оціночною лексикою: “*l’amour / любов*”, “*peu content d’elle / незадоволена ним (мовленням)*”, “*dédaigne / нехтує*”, “*avec de plaisir / із задоволенням*”, “*l’ombre de son Amant / тінь свого коханого*”, “*notre inquiétude naturelle / наше природне занепокоєння*” тощо. В осерді цього емоційного нагнітання вперше вибухає окличність: “Як багато сказала своєму милому та, яка з таким почуттям накреслила його тінь!¹⁰²” [272, с.357; 180, с.86]. Захоплення експресивністю жестового (афонічного) мовлення перегукується з давньогрецькою легендою про виникнення живопису. Руссо подовжує резонанс окличності, трохи змінюючи її тон, і риторично підкреслює брак звуків, спроможних перевершити красномовність описаного жесту: “Які звуки використала б вона, щоб передати цей рух палички?” [272, р.357; 180, с.86]. На цьому фоні Руссо підводить до думки, що мова жестів / знаків стародавніх народів була суттєво експресивніша й лаконічніша за сучасну йому звукову мову французів. Далі Переходить на *Ви* з читачем, нібито вивільнюючи йому простір для критики, натомість висуває перший імператив: “відкрийте

¹⁰¹ “Щойно людина була визнана іншою як істота, що відчуває, думає і схожа на неї...” [272, р.357; 180, с.85]

¹⁰² “Que celle qui traçoit avec de plaisir l’ombre de son Amant lui disoit de choses!” [272, р.357].

стародавню історію” [272, р.359; 180, с.86]. Чітко вказує, що шукати: “знайдете численні способи наочного аргументування”. Формує очікування перформативного ефекту: “вони (способи) завжди впевненіше вас вражатимуть, аніж будь-які усні виступи”, бо, як наполягає Руссо, прямо звернені до емоцій: “ébranle l’imagination / розбурхує уяву”, “excite la curiosité / збуджує цікавість”, “tient l’esprit en suspends & dans l’attente / утримує розум у напруженому очікуванні”, “avec plus de plaisir / приємніше”. Знову з *Ми*-позиції просуває важливу тезу: “Але найенергійніша мова – та, де знак все сказав, перш ніж ми заговоримо”¹⁰³. У перекладах нерідко це *ми* губиться¹⁰⁴ і знак полишається єдиним суб’єктом дії. Проте в першому розділі цей займенник входить до семантичного ядра (частотність уживання слів¹⁰⁵): в десятці найуживаніших слів першим неслужбовим є “nous / ми” (5-те місце з показником 19 уживань). Руссо через це *ми* послідовно залучає читача на свій бік. У калейдоскопі наочності красномовні жести стародавніх Тарквінія, Фрасібула, Олександра, Діогена, скіфів¹⁰⁶, Левіта, Саула і Гіперіда працюють на підтвердження його тези. Імператив знову скеровує читача, а подвійна умовна модальність (частка *би* й вставне *можливо*) формує гіпотетичну реальність. Висновок, до якого він так ефектно підводив, виголошує категорично (*нікого й істинності*), та ніби з-за спини Горация: “Отже, людині набагато краще звертатися до очей, аніж до вух: немає нікого, хто б не відчув істинності судження Горация щодо цього” [272, р.360; 180, с.87]. Далі Руссо – через обеззброююче *Ми*, що губиться у перекладі¹⁰⁷, – ніби описує щойно застосований ним рецепт красномовства:

¹⁰³ «Mais le langage le plus énergique est celui ou le signe a tout dit avant qu’on parle» [272, р.359; 180, с.86].

¹⁰⁴ Наприклад: “Але найенергійніша мова та, де знак говорить все до початку мовлення” [180, с.86]. Так само цей уривок перекладає Автономова [93, с.413].

¹⁰⁵ Ми користувалися цим онлайн-інструментом – <https://advego.com/text/seo/>

¹⁰⁶ Конфлікт інтерпретацій предметного послання (артикульованого, але не проінтонованого) скіфів перському цареві Дарію I, що хотів завоювати Скіфію, ретельно проаналізовано нами в окремій статті, де з’ясовано, що “інтерпретація предметного повідомлення так само [як і вербального] залежить від його інтонаційного наповнення” [60, с.56].

¹⁰⁷ «On voit même que les discours les plus éloquens sont ceux ou l’on enchâsse le plus d’images, & les sons» [272, р.360; 180, с.87] перекладають: “Безперечно також, що найпереконливіші доповіді саме ті, де міститься найбільше образів” [180, с.87]. В Автономової теж замість *ми* –

“Ми навіть бачимо, що найкрасномовнішими є ті виступи, в які вбудовано найбільше образів...”. Так він завершує перший урок – про аргументоване доведення, – звертаючись до тверезого глузду й до емоцій.

Другий урок, присвячений експресивному переконанню: “зворушення серця і розпалення пристрастей” [272, р.361; 180, с.87], Руссо веде на *Ви* з читачем й імперативно пропонує експеримент: “припустіть ситуацію...” [272, р.361; 180, с.87]. З визначеної займенником дистанції Руссо цілить повторними ударами емоційно-оціночної лексики прямо читачеві в серце: “douleur / біль”, “la personne affligée / особа, що страждає”, “pleurer / плакати”, “vous allez fondre en larmes / ви заплачете”, “tragédie / трагедія”, “presque tranquille / майже в спокої”, “des pleurs / сльози”. І дублює цю серію ударів в примітках, скорочуючи дистанцію до *Я*, *Ми-позиції* і домішуючи етичні категорії: “les malheurs feints nous touchent bien plus que les véritables / удавані страждання впливають на нас відчутно більше за справжні”, “tragédie / трагедія”, “pitié / жаль”, “malheureux / нещасних”, “admirable / чудовий”, “pour énorgueillir notre amourpropre / для пиhi нашого самолюбства”, “vertus / чеснот”. Це готує до рефрену: “У пристрастей є власні жести, так само як у них є власні інтонації (accens), і саме ці інтонації (accens) нас хвилюють, від них ми не можемо приховати наше серце, вони проникають вглиб, всупереч нашій волі, і ми відчуваємо те, що чуємо. Зробімо висновок, що видимі знаки точніше відтворюють думку, але звуки викликають зацікавленість” [272, р.361; 180, с.88]. Руссо культивує інтонаційний інтерактив.

Після цього гучного акценту (для серця через *terops*) Руссо розряджає ситуацію умовною модальністю з *Я* і *Ми* позицій, припускаючи (для розуму через *brotos*), що для суспільства людей тільки з фізичними потребами вистачило б і мови жестів. Спроможність такої мови цілковито замінити звукову він обґрунтовує успішним функціонуванням епістолярної мови “салямів” на Сході, мови глухонімих (з посиланням на вчителя Перейра),

безособова конструкція: “безперечно також, що найпереконливіші доповіді – саме ті, в яких найбільше образів” [93, с.415].

тактильних обробок індійських купців (з посиланням на мандрівника Шардена). Ці три чіткі “образи” разом з імперативним зверненням до уяви підводять читача до емоційної оцінки. Далі Руссо підводить крізь оптичну лексику до вродженої лінгвістичної здатності людини (далі моїм курсивом): “це показує, що з двох дієвих чуттів, навіть одного було б досить, щоб сформувавши для нас досвід мовної діяльності (langage, а не “мови” як у Автономової). Очевидно, за тими ж спостереженнями, що винахід мистецтва для передачі наших ідей залежить... від властивої людині здатності використовувати власні органи для спілкування” [272, р.362; 180, с.89]. Тут удруге зринає гіпотеза про винайдення мови людьми.

Нарешті Руссо порівнює “мову” (langue) соціальних тварин і людей на користь останньої, що резонує з першою фразою розділу: “мовлення (la parole) відрізняє людину від тварин” [272, р.357; 180, с.85]. Це обрамлення поглиблює фон висхідної тези, бо весь розділ доплітає їй контекст. Останній абзац насичений вставними словами “ce me semble / мені здається”, “je n’en fais aucun doute / я в цьому не сумніваюся”, “Il y a même lieu de croire / навіть є підстави вважати (вірити)”, “paroit/ здається”, “dit-on / кажуть” [272, р.363; 180, с.89]. На їхньому фоні Руссо пише про природність вроджено-незмінної мови тварин (langue) і конвенційність мови людей (langue). Перевага і водночас недолік другої – мінливість, завдяки якій людина відкрита як до “морального”, так і до “аморального” прогресу [272, р.362; 180, с.89]. Отже, суспільна людина (як і соціальні тварини) мала вроджену мову, але її природні потреби і пристрасті виробили ще й умовну мову, вможлививши етичний розвиток людини.

Крім властивої людині подвійної – природно-умовної – мови, в тексті двічі розрізняється *мова вираження* (говоріння, жести, міміка, пантоміма тощо) і *мова розуміння*. Якщо вираження припускає багатоманіття форм, то розуміння – радше універсальне (як мова мов). 1) У фрагменті про навчання глухонімих не тільки говорити, а й розуміти сказане, Руссо пише про мову до мовлення¹⁰⁸.

¹⁰⁸ “Пан Перейр і ті, хто, як він, учать глухонімих не тільки говорити, а й знати, що вони говорять, зобов’язані заздалегідь навчити їх не менш складної мови, за допомогою якої ті

2) У фрагменті про вроджену лінгвістичну здатність людини і таке ж вроджене прагнення обмінюватися своїми думками Руссо пише, що не будь у людини голосу і слуху, люди використовували б для спілкування інші органи [272, р.362-363; 180, с.89]. Мова розуміння універсально невербальна і, отже, неартикульована, у внутрішньому осягненні, вона уможлиблює іншомовний переклад і спілкування чужих людей. Можливо успішно артикулювати щось, не розуміючи змісту вимовленого (як папуга чи немовля), але *інтонується* щось суб'єктивно зрозуміле (пережите). Тому апологія *інтонації* у Руссо захищає філософування свідомої людини, яка довіряє і розуму, і власним чуттям.

Ми зіставляли частоту вжитку емоційно-оціночної лексики у фрагментах ¹⁰⁹ текстів “Есе...” Руссо й “...Грамотології” Дерріда. Така лексика вимагає слухача, в апеляції до емоцій якою вона виробляє *інтонаційний* етос. У розібраних фрагментах “Есе...” про згубний вплив філософії і письма на мовлення і, відповідно на *інтонацію*, з'ясовується: 1) Руссо наполягає на негативному впливі філософії на *інтонацію* і просуває ідею про бінарний канал трансляції мовлення. 2) Руссо, порівняно з Дерріда, відвертіше уживає оціночну лексику, щоб завдяки грі на контрастах здаватися переконливішим. 3) Руссо переважно мислить ретроспективно, спираючись на оціночну лексику, яка не завжди переважає нейтральну [73]. Значить, Руссо прагне тримати баланс *інтонацій* – артикуляцій.

Отже, у “взірцево-логоцентричному” тексті 1) відчувається *ретроспективна ностальгія з призвучом люто-іронічного занепокоєння в горизонті провокуючої запитальності*. 2) Реакція Канта-читача на стиль Руссо свідчить на користь авторського звернення до “емоційного інтелекту”, до *sens* як переживання чи до тих *qualia*, що відрізняють інформацію від знання, здобутого досвідом. Руссо апелює до читача, здатного мислити і співпереживати здобутий ним досвід пізнання. 3) Антропоцентризм його

зможуть зрозуміти цю” [272, р.362; 180, с.88]. Зауважмо, що французьке *entendre* перекладається не тільки як *зрозуміти*, а ще й як *почути*.

¹⁰⁹ Аналізувався фрагмент про згубний вплив філософії на мову з розділу XIX про виродження музики.

теорій музики і письма налаштовує на камерний етос, адаптований під читача з відкритим серцем і розумом, схильним тримати баланс чуттєво-інтелектуального пізнання. 4) Руссо віртуозно володіє і користується арсеналом (архонтності) інтонаційних засобів письма, схиляючи до співпраці своїх читачів і опонентів.

2.2. *Інтонація як голограма сенсу, або Пунктуація “Есе...”*

Інтонація, каденція, емфаза невідтворювані адекватно у письмовому мовленні

Дж. Остін.

Словесна мова відразу виявилася б неспроможною виконувати свою роль, якби ми спробували застосувати її ізольовано, поза доповненням її мовами тону і жестів. Навіть наше письмо, ця словесна мова для зору, зробилось би без пунктуації мови

жестів майже незрозумілим

Шпенглер¹¹⁰

Руссо звинувачує філософію у провокуванні “катастрофізму”: саме її вивчення удосконалило граматику та виснажило живий і пристрасний тон [272, р.427; 180, с.134]; [242, р.287; 93, с.366]. Однак власний тон (своє “який я є”) він приховує у письмо, щоб, узявши слово, бути почутим. Руссо обирає “бути відсутнім і писати” [217, р.205; 73, с.292], жертвуючи своїм “я єсь” [242, р.205; 93, с.293], і, “будучи відсутнім, ...діяти чужими руками” [242, р.211; 93, с.299], зокрема, “рукою-для-ока” Дерріда. Уможлиблюється це завдяки мовному закону “одночасного руйнування і створення мене” [242, р.203; 93, с.292] як суб’єкта [242, р.100; 93, с.196], що стає відсутнім і несвідомим – письмом як розбивкою – єдиним засобом одержати (у відмові від себе) можливість зарезервувати, “зберегти чи навіть знов узяти слово” [242, р.204; 93, с.292]. Ця жертва – інтонаційне самозречення – цілком суголосна епосі перук і салонів, де “небезпечні” думки подавалися гостям як вишукані блюда гурманам [82, с.60, 63]. Згідно з Руссо, через “катастрофічне” спрямування сил

¹¹⁰ [223, с.135].

інтонації-артикуляції філософія ризикує деморалізувати людину. Оскільки частково відповідальність за цю катастрофу він покладає на недосконалу пунктуацію, варто зупинитися на феномені розділових знаків.

Пунктуація нагадує Т. Адорно не тільки “сигнали дорожнього руху” [230, р.300], а й музичні ноти. Навряд чи випадковість, на думку Адорно, що “контакт музики з пунктуацією в мові був пов’язаний зі схемою тональності” [Там же].

Чому Руссо, який знався на музиці й нотописі, мав власний проект його реформи¹¹¹, не поклав свої інтонації на ноти, щоб захистити власні тексти від “хибних” інтонувань? – Він розумів, що мовленнєве інтонування багатше за музичне (має більше інтервальних варіацій в межах кожного напівтону): “під час розмови голос рухається меншими інтервалами, аніж під час співу” [272, р.426; 180, с.133]. Широка варіативність і довільність суб’єктивних відхилень унеможливають нотопис мовленнєвого інтонування¹¹².

Наскільки авторською може бути пунктуація в тексті, виданому після смерті автора? У невеликому фрагменті з приміток “Есе...”, де Руссо прямо говорить про пунктуацію¹¹³, він бідкається щодо примітивності пунктуації (“убогості / misere”, як написав Дерріда [242, р. 323; 93, с. 400]), вказуючи через умовну і питальну модальності на шляхи її удосконалення¹¹⁴, щоб “поповнювати енергію інтонації”: “кращим з таких засобів була б пунктуація, будь вона менш недосконалою. Чому, наприклад, у нас немає кличного знаку?¹¹⁵” [272, р.376; 180, с.98]. Він мріє про спецзнаки для іронії¹¹⁶ і хоче позбутися знаку запитання¹¹⁷.

¹¹¹ Замолоду Руссо (1741) винайшов нове нотописання в цифрах, яке, проте, не знайшло ні розуміння, ні поцінування. У 1742 р. (майже за сорок років до першої публікації “Есе”) Руссо виклав свій “Проект нової системи нотопису” в Академії Наук. І вже рік потому завершив “Дисертацію про сучасну музику”. А в 1749 підготував статті про музику для “Енциклопедії”, що використані й у “Музичному словнику” [242, р.244; 93, с.328].

¹¹² В лінгвістиці розробляються різні підходи до “тонетичної” (tonetic) транскрипції [265].

¹¹³ Тому Дерріда дочитує потрібний контекст зі статті “Переписувач”, яку Руссо підготував для “Музичного словника”.

¹¹⁴ П. Де Ман вказує на те, що в теорії структури мови Руссо мова пов’язана з поняттям удосконалення [140].

¹¹⁵ В українській мові кличний відмінок маркує відмінність підзивання / називання.

Щодо діакритичних¹¹⁸ знаків (наприклад, рисочка над *й*, крапки над *і*, знак наголосу: *за́мок* і под.), або “знаків акцентів” Руссо пише: “у нас немає жодного уявлення про звучну і гармонійну мову, яка говорить стільки ж висотою звука, скільки його якістю. Ті, хто вважає, наче акцент можна передати *знаками акцентів* (курсив – О. Г.), помиляються: ці знаки винаходять лише тоді, коли інтонацію вже втрачено” [272, р.378; 180, с.100]. Таким прицільно безкомпромісним детонуванням стереотипу Руссо відкриває розділ “Про просодію”. Письмо він критикує тому, що йому бракує засобів точно, як по нотах, фіксувати висоту звука. Він рефлексує про пунктуацію в умовній модальності, моделюючи світ “можливого письма”, здатного фіксувати інтонації з чітким ритмом і інтервалами. Руссо мріє / марить про читання філософських текстів, як про виконання фуг і сонат, аби голос підпорядковувався досконалому письму. Аудіо-фіксація, доступна сьогодні¹¹⁹, не вирішує поставлену Руссо задачу – удосконалити ресурси нотації¹²⁰

¹¹⁶У 1953 р., наче у відповідь на побажання Руссо, «у французькому журналі “Chronique graphie” запропонували ввести особливі знаки для позначення» не тільки іронії, але й “гніву, вагання, симпатії, антипатії, співчуття, задоволення і под.” [Цит. за: 111, с.524]. Тепер найширший спектр ситуативних настроїв виражають інтернетівські емотикони (всі походять від першого смайлика – витвора Харві Белла на замовлення двох об’єднаних страхових компаній Америки (як реклама гарного настрою) [204, с.107].

¹¹⁷ У французькій граматиці знак питання може здатися зайвим, бо питальне речення має властиву йому структуру і порядок слів, проте так само, як в українській мові, твердження можна перетворити на запитання, відповідно проінтонувавши його.

¹¹⁸ “Діакритичний” походить від давньогрець. *διακρτικός* – “той, що слугує для розрізнення” і етимологічно резонує з артикуляцією, утвореної від лат. *articulation* – “розчленування”.

¹¹⁹ “Сьогодні можливості письма: аудіо / відео / ... різноманітні цифрові формати його запису набагато перевершують можливості власне голосу (його гучність, чистоту, плинність, тривалість, сталість, виразність і т. д.). Відтак коли сьогодні йдеться про артикуляційні можливості, вони, хоч традиційно і спираючись на інтонаційну основу, реально мають необмежене потенціювання... Сучасні технології уможливили компенсацію-субституювання артикуляцією “інтонаційного” дефіциту письма з надлишком, Артикуляція в своїх відео- і аудіо- втіленнях стала часто вигідно відрізнитися від “живої” інтонації, тим самим поставивши під сумнів актуальність останньої. Оцифровка будь-якої інформації як універсальна її артикуляція і дивовижно переконлива симуляція її “живості” (прямі ефіри, трансляції) заглушують жагу живого інтонування” [59, с.112].

¹²⁰ Ш. Калверт пише: «‘спосіб’ думки підтримується і підкріплюється ‘способом’ пунктуації як не-семантичною, але багатою дескриптивною нотаційною мовою-у-собі» [235, р.2]. Якщо пунктуація “переросла” свої межі і має претензії на статус “мови-у-собі”, то принижувати статус інтонації у письмі зарано.

письмового мовлення: яким чином читачеві здобувати максимальну ясність у чужому тексті?

Дерріда доточує до подвійної артикуляції Мартіне [242, р.324; 93, с.401] третій – пунктуаційний – щабель:

1. поділ *на слова* (стартує з логографії);
2. алфавіт (поділ *на звуки* у фонетичному письмі);
3. пунктуація.

Перша історична форма письма – *ніктографія* – синтетична і не потребувала пунктуації. Наступна – *логографія* – аналітична і розпочала артикуляцію, виокремивши слова. Значить: 1) вже логографія, ступивши на шлях артикуляції, започаткувала ту тенденцію, яка призвела до “енергетичної кризи” *інтонації* письма: “розчленування мови на слова... вже викреслює з нього енергію інтонацій” [242 р.322; 93, с.399]. 2) Пунктуація – логічний наслідок тенденції, закладеної ще логографією. Отже, “енергетична криза” *інтонацій* письма, якщо й має місце, збурена іншими причинами. Дерріда декларує банкрутство фоноцентризму і шукає порятунок в артикуляціях, емансипованих від *інтонацій*. Та чи справді довірені письму активи *інтонаційних* запасів вичерпані?

Автономова вичитує у Руссо тезу про тенденцію “нарощування артикульованості” [2, с.25], та не тільки тексти Руссо і Дерріда мають більше 3 артикуляційних щаблів. “Есе...” Руссо містить мовно-логічні й тексто-логічні артикуляційні рівні¹²¹. *Мовнологічні*: 4) позиційна ієрархія літер (прописний і рядковий напис); 5) пробіли (винахід швидкопису), 6) редуковані голосні; 7) абзаци (рядки, сторінки з розміченим верхнім-нижнім-правим-лівим полями); 8) розділи; 9) примітки; 10) цитати; 11) вставні конструкції (слова і речення). *Текстологічні*: 12) пряма мова [180, с.120, 124, 130, 131]. Загалом

¹²¹ Г. Воллер розрізняє мікро- й макро-пунктуацію [280, р.248]. Тобто сама пунктуація – в процесі нарощення артикуляцій. Воно не лінійне, а радше концентричне чи циклічне. А.Е.Кран, прослідковуючи еволюцію пунктуації, стверджує, що її основою не є ні риторика (просодія), ні граматики, а радше “схема, що визначає порядок слів” у мові [263, р.] і наполягає на її “візуальності” [263, р.217].

знаходимо 12 рівнів артикуляції. Не тільки Руссо узалежнює “нарощування артикульованості” від згасання інтонованості, а й Гудова: “*інтонаційне артикулювання*, котре виконує важливу функцію адаптації людей у товаристві на всіх етапах історичної еволюції” (курсив - О. Г.) [83, с.15], відзначено тенденцією трансформації у *без-інтонаційне* артикулювання. Проте навіть за наявності цієї тенденції спостерігається паралельне ускладнення вираження й сприйняття *інтонації*, а не їх спрощення.

Як Руссо філософує пунктуацією? Його текст активно апелює до емоцій, зокрема, через знаки оклику. Надмір емоційності¹²² заважає цьому знаку найповніше виражати дух філософії. Хоча В. Россман в арсеналі філософських засобів знаходить місце і для нього¹²³: його “бікфордові шнури” [176, с.72] властиві текстам з революційним запалом. Дерріда сприймає за камертон “Есе...” тривожне занепокоєння, а Р. Будагов пов’язує тривогу з революційними протестами [29, с.377]. Т. Адорно запал окличних знаків асоціює з червоним кольором¹²⁴, з попереджувально піднятим догори вказівним пальцем [230, р.300] чи з “владним жестом” [230, р.302], з дзенькотом оркестрових тарілок [230, р.301]. Це – “відчайдушний письмовий жест, що марно прагне перевершити мову” [230, р.302]. Вважаємо: у філософському тексті “Іо” важливі через їхню інтенсивну *інтонаційність* і *детонацію*. Де Руссо голографує вибухи емоцій¹²⁵?

У франкомовному тексті “Есе...” ужито 6 знаків оклику. Тільки три з них збереглися у російськомовному перекладі, де ми знайшли і розібрали 10 таких випадків [47, с.187-188].: 5 з них – у розділах про мову (1, 9-двічі, 10, 20

¹²² Трансформувались з первісного грецького вигуку “Іо” й усічено зберігши в собі обидві ці голосні, він єдиний лишається фонічним чи, голо(с)графічним. За Россманом, більшість філософів, наслідуючи Спінозу, вважали знак оклику “антиінтелектуальним і мало не антифілософським” [176, с.72]. Хоч ці забобони втратили силу, “Іо” не став фаворитом філософських текстів. Якщо у XIV ст. його читали як “знак захоплення”, у XVII ст. – як “знак подиву” (Р. Конгрейв), то з XVIII ст., коли лексикограф С. Джонсон запровадив окремий термін “знак оклику”, - для завершення емоційно забарвлених висловів.

¹²³ О. Станіслав пише: «Знак оклику – point d’exclamation від лат. exclamatio – “вигук”... Як правило, французький знак оклику – це акцент, синонім слова “attention”» [189, с.105].

¹²⁴ Ще – з полум’ям і збільшенням нулів на банкнотах в період інфляції [230, р.302].

¹²⁵ Шюке вважав, що Руссо “зловживав окличністю” [224, с.82].

розділи) і 5 – у розділах про музику (12, 13, 14-двічі, 15). З інтонаційного опанування перекладачем “Есе...” впливає, що в розділах про мову переважають вибухи “позитивних” емоцій (захоплення, пієтет, захват / іронія, обурення), а в розділах про музику – негативних (висміювання, засудження / подив). А в оригіналі? У підрозділі 2.1 вже розглянуто один випадок окличності: сентиментальне захоплення німою красномовністю жесту закоханої у 1-му розділі “Есе...”.

Крім того, у найдовшому (про південні мови) 9-му розділі “Іо” голосить тричі: 1) здивування на фоні співчутливого страждання (загублено в перекладі); 2) в примітках опісля розігрівуючої емоційно-оціночної лексики («*grand plaisir / велике задоволення*», «*chaleur / тепло*», «*utile / корисно*», «*réchauffer leurs petits / зігріти своїх малят*», «*sauvage / дика*»), де йдеться про неспроможність соціальних тварин видобувати чи зберігати вогонь за прикладом людей [272, р.*396; 180, с.*113]. Переклад ділить речення навпіл, зсуваючи вибух в його середину, виводячи з-під окличності решту: зміщений акцент іронічно цілить в міркуючих тварин замість підривати тезу про їхню здатність користуватися своїм інтелектом. 3) після емоційного опису щасливої епохи “неартикульованих інтонацій” - вигук “*Що ж / Quoi donc!*” [272, р.402; 180, с.116] посеред речення (оклик тоне в перекладі) – це удавана поступка опоненту, чия думка доводиться до абсурду. А через ефект діалогічності (питання й аргументи) Руссо веде до гучного висновку: “*Перші мови – дочки задоволення, а не потреб – довго носили на собі відбиток свого батька; їхні спокусливі інтонації, породжені тільки почуттями, не згасали, доки серед людей не запровадилися нові потреби, що змусили кожного думати тільки про себе і відкликати своє серце вглиб*” [272, р.402; 180, с.117]. Думка про дві конкуруючі мови – мову пристрасті і мову потреб – виявляє, що Руссо, симпатизуючи першій, змушений миритися з другою. Він вірить, що породжена почуттями мова не зникла, а перейшла на приватний режим існування – зарезервувала за собою царину серця.

Наступний знак оклику – 5) глузливе презирство у 12-му розділі: *“І все-таки ці ж французи претендували судити про мелодії оди Піндара, яка була покладена на Музику дві тисячі років тому!”* [272, р.409; 180, с.122]. Велика “М” у слові “Музику” маркує глибоке захоплення Руссо грецькою музикою (не всі перекладачі помічають). Руссо дистанціюється від французів і протестує проти спрощеного уявлення “невігласів від музики” про “складні явища” втраченого минулого: щоб по-справжньому осягнути оди Піндара треба бути щонайменше греком часів Піндара, вихованим в тій же ойкумені з натренованим грецькою музикою вухом.

б) Останній вибух теж стосується музики греків (18 розділ) і фактично це єдиний “Іо” на всі розділи про музику [272, р.426; 180, с.133]. Отже, у франкомовному “Есе...” немає рівномірного розподілу окличності між розділами про мову і про музику. Саме в цьому лаконічному розділі (півтори сторінки) тричі виринають знаки питання і вжито єдине на весь текст слово *intonation*, а не його численні синоніми. Підвищуючи тон, Руссо запрошує до відчутно безнадійного експерименту, експлуатуючи уяву читача, щоб задіяти голос його досвіду і цілковиту увагу. Риторично узалежнивши відмінності національних музичних систем від лінгвістичних відмінностей, він робить закид невизначеному адресату: *“ті, хто претендують на віднайдення в нашій [французькій гармонії] грецької системи, просто знущаються над нами”* [272, р.425; 180, с.132]. Руссо розуміє, що уявлення про гармонію сучасних йому французів і давніх греків ґрунтувалися на різній культурній основі. І ці розбіжності – нездоланні: *“система греків була абсолютно негармонійною в нашому розумінні”* [272, р.425; 180, с.132]. Цей вирок двома абзацами передують запрошенню експериментувати. Імперативно-окличне запрошення в “можливі світи” гіпотез Руссо розміщує в осерді докладного пояснення тих гармонійних відмінностей, що унеможливають експеримент: греки мали такі інтонації (*inflexions*), які французи інакше як фальшивими не назвали б через брак у них відповідних нот: *“вони не входять в нашу систему і ми не в змозі позначити їх нотами”* [272, р.425; 180, с.133]. Глибоко культурна відмінність артикулюється

в нотописанні, де “гармонійна система” чує й вказує тільки ті звуки, інтервали й інтонації, яким прописані місця.

Руссо влаштовує “вибухи” не тільки на підвищенні тону (!), а й на пониженні (.): “Як на мене, Філософи відверто насміхаються над нами. З їхніх творів ми добре бачимо, що вони насправді сприймають нас за тварин” [272, р.396; 180, с.113]. Нетиповість вибуху тільки посилює його експресивність. Ми-позиція емпатично споріднює обурення автора і читача (через емоційно-оціночні “*moquent / насміхаються*” і “*ouvertement / відверто*”) проти Них-Філософів (іронічна велика літера). Протиставлення людей-тварин і тут маркується беззаперечно антропоцентричним акцентом.

Отже, Руссо запалює “бікфордові шнури” переважно в розділах про мову (5 з 6) і майже завжди – в осерді емоційного нагнітання. В епіцентр цих вибухів через Ми-позицію він включає і читача (3 з 6) з його суб’єктивним досвідом через імперативи й уявні експерименти. Здебільшого підвищення тону в окличних реченнях дає емоційну розрядку, хоча іноді риторичними питаннями подовжується резонанс (1-ший приклад) або окличністю відтіняється відтермінований вибух на пониженому тоні (6-тий приклад). Переважають негативні настрої: 1. сентиментальне захоплення німою красномовністю; 2. здивування запитом обсягу пам’яті для здатності співчуття; 3. удавана поступка доведеній до абсурду думці опонента, що приховує роздратування; 4. глузливий протест проти невігласів в музиці; 5. безнадійний експеримент в тоні розчарованого обурення; 6. іронія, що передує обуренню “приниженням” людини до тварини. Занепокоєння не простежується. Можливо, його транслюють інтонації артикульованих в ”Есе...” філософських питань.

“Руссо – автор, який постійно ставить перед нами питання”, – пише Старобинський [193, с.278]. Серед пунктуаційних знаків саме запитальний – незмінний фаворит філософських текстів¹²⁶[71, с.16]. Сама “філософія

¹²⁶ Знак питання походить від латинської літери “Q”, якою починалося слово «*quaestio*».

в глибинному сенсі є досвідом запитування про буття”¹²⁷ [176, с.70], бо і наша “свідомість є запитальністю до Буття” [32, с.197]. Для Ніцше філософські питання – блискавки¹²⁸, а філософи – грозові хмари [155, с.401]. Фуко відмежує від філософських питань ті, які тільки вдають звільнення від стереотипів, а насправді гарантують, що вивільнені відмінності “завжди можна знову посадити на ланцюг” [207, с.461]. На його думку, справжні філософські питання, замість “шахраювати готовими відповідями” [Там же], повинні “атакувати нерозв’язні проблеми”¹²⁹ без жодних гарантій. На імпульсну силу питання вказує і Кодзасов, стверджуючи, що воно більш перформативне: спонукає адресата до відповіді [122, с.225], і сприяє не тільки активному діалогу¹³⁰, а й інтертекстуальності. Х.-Г. Гадамер називає питання “розуміючим заклик-до-відповіді” [39, с.227]. Ця спонукальність відкриває кордони герменевтичного обрію, в межах якого визначається смислова спрямованість тексту [39, с.668]. Здатність ставити питання обумовлює мислення, і сама “мова – це питання” [39, с.673]. Валевський специфічно філософським у запитанні називає 1) його “принципову авторськість” [32, с.198], і, значить, принципове *ін-* в його тонації на фоні його детонаційної сили, спроможної впливати на плін думок і спосіб мислення цілої епохи¹³¹; 2) його “вірусність”, бо і відповіді переформатовує в питання: “відповіддю на філософське питання може бути тільки новий спосіб його викладання” [32, с.201]. За ними мовчазно

¹²⁷ О.Вайнштейн називає це “технікою філософського сумніву” [31, с.171].

¹²⁸ В оптичних метафорах подає знак питання Адорно - як “спалах світла” чи “блимання ока” [230, р.300].

¹²⁹ Замикає коло: “ідея існує тільки у формі проблеми: особлива множинність, яку, однак, вперто не помічають і яка невпинно породжує запитування. Яка ж відповідь на це запитування? Сама проблема. Як же проблема вирішується? Шляхом зміщення питання” [207, с.461].

¹³⁰ І. Карпенко пише, що “визначення ж філософії як діалогічного способу смислотворення – це: по-перше, відмітна особливість саме філософського смислотворення, для якого культура виділила в своєму просторі місце, де різні смисли могли б в діалозі випробовувати себе; по-друге, цей індивідуалізований, плюралістичний і поліфонічний світ філософії з хаосу перетворюється на космос, тобто набуває впорядкованої структури і певної архітектоніки саме завдяки гармонізуючим зусиллям діалогу” [118, с.83].

¹³¹ Валевський нові філософські питання пов’язує з “фундаментальними трансформаціями в менталітеті та культурі епохи” [32, с.203], що суголосно з “інтонаціями епох” [12, с.200, 205, 208, 273].

присутня свідомість і тому вся “європейська культурна традиція є історією висування питань” [32, с.219]. Отже, саме питання маркують шлях просування традиції.

Підіб’ємо підсумки: філософські питання 1) принципово нерозв’язні; 2) конденсують суть і задають тон тексту; 3) нескасовно авторські, *але* видають камертони тексту й доби; 4) маркують іманентну діалогічність філософського тексту; 5) вказують напрям керованої *детонації* [52] і напрями поширення традиції. Куди Руссо скеровує свої філософські “блискавки” (Ніцше)?

Близько півсотні питань “Есе...” – авторські (не цитує чужих прямих питань) і переважно – риторичні. Використовується і сугестивна форма дескриптивного питання (конструкції типу *питання в тому чи поставимо питання, запитаймо себе, ви мене запитаєте* тощо). Ключові з філософських питань – у розділах про мову, і концентруються навколо *чому*.

1. Перший “дороговказ” основної магістралі тексту: “*Звичай і потреби – в тому, щоб навчити кожного мові своєї країни¹³²; але що робить цю мову мовою його країни, а не іншої?*” [272, р.357; 180, с.85]¹³³. Інтертекстуально узгоджене з пропозицією Дюкло і суголосне запитам своєї епохи, яка, з одного боку, плекала національні ідеї, а з іншого – в усьому затято шукала універсальні першоджерела, це питання – емоційно нейтральне, двоскладне, з прихованим твердженням. Воно цілить у мову й містить революційний запал [63, с.12]: 1) вивчення рідної мови подається у репресивній формі (пасив): чи хтось обирає мову, яка *стане (!)* для нього рідною¹³⁴ (чи

¹³² Російськомовний переклад “родини” замість “своєї країни” уникає тавтології.

¹³³ Розділ I “Есе...”. Про різні способи повідомлення наших думок.

¹³⁴ В. Приходько, коментуючи деконструкцію Дерріда, пише: “*немає ніякої ... рідної мови*”, вважаючи, що дитина, народжуючись, стикається не тільки з чужим їй світом, але й з чужою їй мовою [171, с.65]. Але нам здається, що в Дерріда йдеться не стільки про “спосіб прийняття Чужого” [171, с.67], як думає Приходько, скільки про способи його нескінченного опановування. Отже, рідна – та мова, в якій перманентно долається ця чужість, бо ніколи не вдається здолати її остаточно, через що людина в “чужому світі чужих мов” змушена постійно опановувати через переклад незрозумілі їй мови, серед яких, згідно з Приходько, - навіть мова її власних почуттів.

батьків¹³⁵)? Монолінгвізм питання вкорінює його в метафізичний ґрунт (який підриватиме Дерріда: “Більше однієї мови”¹³⁶), однак імпліцитно воно проблематизує полілінгвізм. 2) Мова тут – об’єкт (що *робить* її мовою), а не суб’єкт. Вістря питання спрямоване на територіальну детермінацію мов. Але що для Руссо – *країна*: місцевість з властивим їй кліматом, ландшафтом й природними ресурсами (тоді це – питання *аборигена, туриста, землероба, кочівника, паломника, географа або геолога?*) чи територіально визначене державне утворення (тоді це – питання *громадянина, мігранта, біженця, вигнанця чи політика*)? Розмаїття діалектів всередині Франції було і за часів Руссо, але французькою мовою володіли і за межами Франції. Досвід колоністів мав показати Руссо, що дитина вивчає рідну мову від людей, з якими спілкується щодня, незалежно від їхнього перебування в конкретній місцевості. Це читається й ширше: як і чому людство прийшло до розмаїтості мов? У питанні Руссо слова *навчити* і *робить* інтонують напругу довкола рідної мови: “присилюваність” її статусу + її “засилля”. Поза тим, це - питання *що є мова?*¹³⁷ у його *генеалогічній* формі.

2. “У чому джерело походження мов¹³⁸?” (курсив – О.Г.) [272, р.365; 180, с.90]¹³⁹. Емоційно нейтральне формулювання лаштує¹⁴⁰ на гіпотезу про спільну “прамову” людства або на гіпотезу про “універсальну модель” розвитку всіх мов. Це – туга за трансцендентним чи за втраченим

¹³⁵ Психологи розрізняють для дитини щонайменше “мову батька і мову матері”, які, словами Ж. Дельоза, сплітаються у голоси, що “долинають згори” [88, с.254], через які формуються “імаго батьків”.

¹³⁶ Цит. за: [4, с.94].

¹³⁷ “згубна сама необхідність запитувати про прото-питання: *що це є?*” [242, р.110; 93, с.205].

¹³⁸ Якщо *звукова мова* мала з’явитися разом із мисленням, то вона хронологічно *передусь* письму (різноманіття гіпотез про походження мови докладно аналізується В. Якушиним [228]). Дерріда гостро зачепило це питання через недооцінену роль письма: “*де і як... письмо як таке, спільний корінь мовлення і письма всихають в “письмо” в буденному сенсі*” [242, р.109; 93, с.204]. Він розрізняє: *письмо-у-вужькому-сенсі*, *письмо-у-широкому-* значенні, і *домовленнєве прото-письмо*.

¹³⁹ Розділ II. Про те, що винайдення мови викликане не потребами, а пристрастями.

¹⁴⁰ Певно, тут можна говорити про інтонаційний “диктат” письма: цю “логоцентричну” думку нам відкрило письмо, а не усне мовлення. І коли В.Приходько пише, що “у звуці є момент насилля. Від нього важче закритися, але він добре диктує” [171, с.68], то можна нагадати, що насилля є у самій мові, незалежно від форми її вираження. Обидві мають власні “сили”, але це ще не привід для звинувачень у насиллі.

першоджерелом? Що дасть його реконструкція поза можливістю відтворити тогочасні ландшафт, клімат, культуру, людський мозок й менталітет? Чи були колись люди німі і чи були тоді вони - людьми?

3. “Чому така відмінність вражень, якщо звуки, по суті, однакові і сам кіт спочатку помилився?” (курсив мій – О.Г.) [272, р.417; 180, с.127]¹⁴¹. Помірні емоційно-оціночні акценти (*така, помилився*) намічають багат шарову опозиційність: 1) психічне – фізичне; 2) враження – звук (реакція – подразник); 3) мова тварин – мова людей; 4) істина – імітація (брехня); 5) правильна інтерпретація – хибна тощо. Приховане твердження маркує “правильний” і “хибний” напрямки пошуку відповіді. Контекст такий: Руссо помітив, що на його імітацію нявчання його кіт відреагував “увагою, хвилюванням і рухливістю” [Там же]. Оскільки він стверджує, що звуки *однакові*, керуючись тільки власним враженням, тим самим нейтралізує запитальність щодо природи звуків. Реакція kota не значить напевно, що кіт, як думає Руссо, помилився (дивну поведінку хазяїна кіт не може ігнорувати). “Помилка” kota для Руссо базується на хибній референції. Він переконаний, що реакція людини на певні звуки “запрограмована” вихованням в конкретній культурі (і так називає розділ), але kota до цієї системи не включає. Отже, маємо опозицію б) мова інстинктів (природна) – мова наслідування (культурна). Фізичний і психічний світи неспівмірні: навіть фізично тотожні звуки не гарантують психічно тотожного сприйняття. Які причини і джерело цієї неспівмірності? Питання, що кіт Руссо ставить перед господарем, викликає ланцюгову реакцію питань з яскраво вираженою детонацією: чому однакові за природою людські нерви відмінно реагують на однакові звукові подразнення у людей, вихованих у різних культурах?

Решта питань розширює коло цих ключових питань. Руссо піднімає пласт питань про “мову особистого досвіду”, наявність якої може споріднювати різних людей, а брак якої – унеможлиблювати їхнє порозуміння. [272, р.386;

¹⁴¹ XV. Про те, що найяскравішими відчуттями ми часто зобов’язані моральному впливу.

180, с.105]¹⁴². Такі питання вказують на те, що вербальна мова нашаровується на якусь глибинну невербальність, яка набувається в конкретному середовищі, але не стільки через осмислення, скільки через переживання, і яка формує суб'єктивний досвід і здатність співпереживати. Руссо послідовно (експліцитно й імпліцитно) посилює тезу “пристрасті заговорили раніше за розум”, яку чітко артикулює у розділі XII про походження музики. Він занурює цю тезу в хмару дбало підібраних прикладів і “запаковує” її в імперативні обладунки, щоб радикально убезпечити від сумнівів: “Так мало бути (*cela devoir être*), бо пристрасті заговорили раніше за розум” [272, р.407; 180, с.120]. Руссо моделює “можливе минуле” поза ймовірністю альтернатив, бо саме в цьому можливому світі мова і музика походять з одного джерела – *інтонації* [272, р.407-408; 180, с.120-121]. Тезу про спорідненість мовлення і співу він захищає авторитетним словом Страбона й Квінтіліана, але зсуваючи акцент Страбона: з лінійної спадкоємності (поезія – джерело красномовства) – на свій – синхронну спорідненість (зі спільного джерела). Цю “контрабанду” він просуває крізь подвійну риторичність [272, р.408; 180, с.121]¹⁴³. У кульмінації: артикуляція – тільки половина мовного багатства, бо її друга половина – мелодія (тобто *інтонація*), чого вдосталь було у давніх греків і бракує французам (сучасним Руссо) [272, р.408; 180, с.121]. Захоплення греками в “Есе...” артикулює граматику: прописна літера маркує грецьку Музику, а рядкова – французьку.

Наступний розділ випитує мелодію – бурхливо, з рясними запитаннями, емоційно-оціночною лексикою, яскравими прикладами, порівняннями музики-живопису і вставними елементами. Тут читача імперативно включають в мисленнєві експерименти і разом з ним створюють “уявний світ” тільки для того, щоб дати пряму мову уявному “відомому художнику” для просування його філософської системи і з *Ми*-позиції її вщент розкритикувати, звинувативши опонента у дефекті почуття і слуху. А за компанію з ним – і всіх уявних музикантів з такими ж “забобонами”. Імпліцитно філософія ув’язується

¹⁴² Розділ IX. Утворення південних мов.

¹⁴³ Розділ XII. Походження музики й її зв’язки.

з упередженнями. Ця нищівна критика на підвищеному тоні подвоєного риторичного питання, словами Фуко, – “шахраювання”. Теза “тільки наслідування піднімає їх [живопис і музику] до рівня мистецтва” [272, р.413; 180, с.124] подовжує його риторикою про наслідувальність малюнка в живописі і мелодії в музиці.

Наступний блок питань (п’ять поспіль) стосовно “міфу” про гармонію в музиці на користь мелодії вибухає в осерді розділу про гармонію (XIV) після ряду тверджень: 1) етнічні наспіви – окрема мова, незрозуміла “незвичному / *n’assoutumée*» вуху, що не опанувало їхній “Словник / *Dictionnaire*” [272, р.413; 180, с.124]; 2) гармонія через свою умовність (*beautés de convention*), тобто (через порушення природних пропорцій у співзвуччях і відхід від унісону), вимагає тривалої звички, але псує (*gâtes*) слух і смак, бо по суті є “погано зрозумілим мистецтвом / *art mal-entendu*”. Різко розвінчує “упередження” Рамо, посилаючись на особистий досвід. І з *Ми*-позиції пірнає в хмару питань, що передують міркуванням про інтонацію.

З абзацу імперативно наступає дескриптивним питанням: “*поставімо те ж питання щодо мелодії, і відповідь з’явиться сама; вона заздалегідь готова в свідомості читачів.* Мелодія, наслідуючи інтонації (*inflexions*) голосу, виражає скарги, вигуки болю чи радості, погрози, стогони; вона відповідальна за всі вокальні знаки пристрастей. Вона наслідує інтонації (*accens*) мови і ті обороти, які у кожному наріччі відповідають певним душевним рухам. Вона не стільки наслідує – вона говорить; і в її *нечленоподільному (inarticulé)*, але жвавому, палкому і пристрасному мовленні у сто разів більше енергії, ніж у мовленні звичайному...” (курсив – О.Г.) [272, р.415; 180, с.126]. На гачок дескриптивного питання Руссо ловить “куплену рибу”: він вказує, яка саме відповідь там має бути, бо саме до неї послідовно просував свого читача через неослабне звернення до його серця і розуму, експлуатацію його уяви, емоцій й особистого досвіду. Він розрахував силу диктату¹⁴⁴ своїх інтонацій: всі ланцюжки наслідування, мистецтва, музики, пристрастей і мелодії виводять

¹⁴⁴ Ж. Старобинський від Руссо веде “принцип авторитету” [191].

на інтонацію – природну енергійну прамову, яка – глибинно – прихована в кожному.

Чому? щодо причини відмінності музичних систем (французької і давньогрецької) підводить його до висновку про інстинктивну основу інтонаційно багатой мови. Причому інстинкти він описує суб'єктно: вони змушують нас вибирати зручні інтонації і скеровують природну еволюцію¹⁴⁵ нашого звуковираження [272, р.427; 180, с.133-134].

Три останні питання, споріднені гіркотою розчарування, “шахраюють” у заключному розділі, де Руссо виводить закономірну залежність розвитку мови від зміни суспільних потреб. Виходячи з переконання, що суспільна потреба у красномовстві (інтонаційно багатому мовленні) актуальна тільки в спільнотах, де вільні серед вільних “діють переконанням”, він ідеалізує давні часи і виносить вирок сучасному суспільству через брак “вільної мови” – і, отже, брак вільних людей. Перше з трьох риторичних питань у контексті пошуку джерела мов транслює тезу про мову насилля: “*Та яка користь була б від нього [красномовства] тепер, коли переконування (persuasion) замінили суспільним насиллям (force)?*” [272, р.432; 180, с.137]¹⁴⁶. За інтонованою “хвалою красномовству” Дерріда дочитує ще й “осуд безмовних й безособових знаків, таких, як гроші, плакатні звернення («placards»), зброя і солдати в уніформі” [242, р.194; 93, с.287].

Практична стилістика і критика використовують *три можливості* знайти сенс: 1) як свідоцтво інтенції письменника, 2) як внутрішнє значення тексту і 3) як проявлюване для читача значення [282, р.VIII]. Тобто текст принципово політональний, що убезпечує його від інтонаційної кризи: інтонація автора + інтонація тексту + інтонації читачів. Призупинка інтонації в одному вимірі компенсується інтенсифікацією її дії в інших. Найуразливіша інтонація –

¹⁴⁵ Т. В. Дикон вважає, що “мозок ко-еволюціонує з мовою, але більшість адаптаційної роботи виконують мови / The brain has co-evolved with respect to language, but languages have done most of the adapting” [241, р. 122].

¹⁴⁶ Розділ XX. Відношення мов до способу правління. Н. Автономова перекладає це питання інакше: “Та навіщо воно [красномовство] потрібне тепер, коли суспільна сила замінила переконання?” [242, р.199; 93, с.287].

авторська: текст приречений “позичати” читацьку інтонацію для поповнення її сліду, водночас піддаючись читацькому означуванню. У цьому “відродженні” / “переродженні” виявляється потенційна оберненість письма – на інтонацію (конвертація / циркуляція / коловорот / деконструкція). Отже, “розпад” письма відстрочується ентелехіальним вампіризмом тексту. Ентелехія (*просодія, інтонація мають організуючу функцію, тобто здатність формувати структуру тексту [167, с.18]*) як цілеспрямована енергія, рухома сила й принцип уможливлення дійсності. Різні умови сприятимуть конкретизації різних (не-спів)можливостей, залежно від енергетичних джерел (конкретних людей). Залежність тексту Руссо від інтонаційних ресурсів читача видає його інтерактивність: “постійно ставить перед нами питання” (Старобинський), “зловживає окличністю” (Шюке), запрошує до уявних експериментів тощо.

2.3. Детонація в “Есе про походження мов...”

Філософія зовсім не зобов’язана пов’язувати себе зі світом суцього й належного... її покликання... – третя модальність. Світ можливого. Філософія досі намагалася пояснювати або змінювати світ, тоді як власна її справа – помножувати можливі світи.

М. Епштейн

Руссо (в своїх ностальгійних¹⁴⁷ “мареннях” про втрачену над-природно чисту інтонацію) відкриває *terra incognita* артикуляції письма, облаштовуючись для подальшої екзистенції у світі-можливо-бажаного¹⁴⁸ (Руссо зачарований таким дитинством людства, яким-воно-ніколи-не-було-але-мало-б-бути [242, р.416; 93, с.485]). Його рецепт зміцнення імунітету – омолодження через інфантилізацію. Дерріда деконструє цей панівний поклик “належного” в поклик “можливого”, прочитуючи рецепт як невтомне випробовування імунітета на міць через дозовані атаки його вірусами. Отже, слушно гадав

¹⁴⁷ Ж. Старобинський читає ностальгійну тональність так: оповідач, обираючи минуле, пручається власному теперішньому, що полонило його [190, с.228]. Ностальгію Руссо поглиблює те, що, почувуючись заручником теперішнього, він шукав порятунку не у власному минулому, а у вигаданому.

¹⁴⁸ Руссо: “ми більше не існуємо там, де ми є, але там, де нас нема” [Цит. за: 93, с.506].

Г. Геффдинг: “навіть в тих випадках, коли Руссо сам не йшов досить далеко, його ідеї мали в собі силу, що рухала вперед” [79, с.172]. Вважаємо, що цей потужний потенціал – детонація¹⁴⁹. На відцентрові інтенції філософії вказує і Ж. Дельоз: “Філософія постійно знаходиться у стані відхилення чи дигресивності” [88, с.35].

Згідно з Маквілланом, деконструкція старіша за постмодернізм, бо “відбувається в текстах Августіна, Чосера, Дунса Скота, Рембрандта, Шеллі, Руссо, Вульф” [268, с.42]. Ім’я Руссо в цьому списку не випадкове. Дерріда постійно наголошує, що використовує для підриву логоцентризму його власні ресурси. Значить, логоцентричні тексти імпліцитно детонаційні¹⁵⁰. Нас цікавлять детонаційні ресурси “Есе про походження мов...” (як взірцево-логоцентричного тексту), причому як *керована*, так і *некерована* детонація. Якщо *керовану* автор уживає свідомо, відповідно до поставленої ним мети, і тому вона контрольована і не підриває авторські інтонації. То *некерована* детонація – аномалія тексту, яка прослизає в текст мимоволі (через парадигмальне оглушення автора) – “контрабандно”, словами Дерріда. Почнімо з *некерованої* детонації, бо саме її Дерріда використав для деконструкції “Есе...”, тим самим продемонструвавши зрадливу суть письма: “Руссо заявляє (declare) те, що *хоче сказати*, а саме, що артикуляція і письмо - набуті хвороби (maladie post-originnaire) мови (langue), але при цьому він говорить або *описує* (dit ou decrit) те, чого *не хоче казати*: артикуляція і простір переписування¹⁵¹ діють у досвіді мовної діяльності (langage¹⁵²) від початку” (курсив Derrida) [242 р.326; 93, с.402]. Відмежовуючи *заяви* від *описів*, Дерріда ніби урізає авторські права на зміст тексту.

¹⁴⁹ Дерріда цитує Лансона, який вказує на вибуховість творів Руссо: вони «несуть у собі “заряд революційного вибуху (toute chargée d'explosifs révolutionnaires)”» [242, р.275; 73, с.356].

¹⁵⁰ За П. де Маном, велич Руссо саме в його мимовільних обмовках, тобто в його детонаціях. А Гатальська наголошує на необхідності “брати на себе ризик читання між рядками” творів Руссо [76, с.308]. Старобинський пише про надмірну “вибуховість” думки Руссо [193, с.281], яка унеможливує її систематичність.

¹⁵¹ Автономова перекладає *recriture* як *письма*.

¹⁵² Автономова не розрізняє *langue* і *langage*, тому тут так само артикулює *мови*.

Пристанемо на заявлені Дерріда умови гри і спробуємо прослідкувати, як через *керовану* детонацію Руссо, негативно висловлюючись щодо артикуляції, формує навколо неї хмару негативних асоціацій (налаштований її дискредитувати): артикуляції не довільні, вимагають зусиль, їх небагато [272, р.367; 180, с.92]; вони не природні, породжені конвенцією [272, р.368; 180, с.93]; розвиваються за рахунок знесилення *інтонацій*, через що мова млявішає, тьмянішає й охолоджується [272, р.369; 180, с.94]; артикуляція заміняє *інтонації*, що не йдуть від серця, і сприяє суворості / жорсткості (*dureté*) мови [272, р.404; 180, с.118]; властива північним мовам – глухим, жорстким, крикливим, одноманітним [272, р.404; 180, с.119]; артикуляція – тільки половина багатства мови [272, р.408; 180, с.121]; галасливі артикуляції галлів часів Юліана – різкі, їхні «хворобливі / *répible*» артикуляції вигнали з мелодії розмір і ритм [272, р.429; 180, с.135], саме мовні артикуляції зрештою призвели до винайдення мінорного ладу, дисонансів, свавілля й упереджень у музиці [272, р.430; 180, с.136]; до енергетичного й морального виснаження музики [272, р.431; 180, с.137] і мов / *langues* [272, р.432-433; 180, с.138].

Некеровано Руссо детонує там, де позитивно висловлюється про артикуляцію, створюючи тим самим невловимі його слухом дисонанси, що різали вуха Дерріда: артикуляція – це мова аргументів, доказів, міркувань [272, р.369; 180, с.93]; граматики, природних потреб, ділових зв'язків, просвітництва [272, р.369; 180, с.93]; завдяки артикуляції мова природно ставала правильнішою, точнішою, яснішою і зверталася до розуму [272, р. 369-370; 180, с.94], сильні і відчутні (*fortes & sensibles*) артикуляції замінили *інтонації*, що йшли не від серця [272, р.404; 180, с.118]; найприродніші для них звуки супроводжували сильними артикуляціями [272, р.405; 180, с.119]; північні мови завдяки артикуляціям ясні, кращі в письмовій формі [272, р.405; 180, с.119]; перші артикуляції виникають з першими звуками, продиктованими пристрастями [272, р.407; 180, с.120], артикуляція – мова філософії [272, р.427; 180, с.134], причетна до культивування мистецтва переконливості (*l'art de convaincre*) [272, р.428; 180, с.135]. Ключові дисонанси в тому, що артикуляція

1) водночас і природна і конвенціональна; 2) пов'язана і з потребами і з пристрастями; 3) є мовою філософії і чинником морального виснаження мови. Обсяг альтернативної хмари вказує на те, що ці дисонанси не випадкові, бо перевищують відсоток припустимої похибки. Здебільшого позитивна і негативна оцінка артикуляції у Руссо йдуть обіруч, що кидає тінь на переконання, що Руссо робив це несвідомо.

Окрім того, Руссо вдається до *керованої детонації* в “Есе...” задля контрастного підсилення чітко маркованої *інтонації*. На макрорівні – в трискладній структурі “Есе...”, яку розібрано у підрозділі про його тональність, – безапеляційно детонується теперішнє: 1) першоджерело мов – 2) походження і виродження музики – 3) виродження мови [242, р.308; 93, с.387]. Програмної налаштованості на підрив в тексті немає, але наявні локальні *детонації* (наприклад, прихований закид новій філософії як відповідальної за наявні тенденції розвитку культури (матеріалізація душевних дій де-моралізує почуття)) [272, р.419; 180, с.129].

Детонаційно звучать діалоги як з визначеними опонентами, так і з невизначеними. Сама фігура опонента, серед решти “уявних акторів”, яким прописані чіткі ролі, забезпечує контрастний діалогізм. У ній керована *детонація* домінує над *інтонацією*, що дозволяє чіткіше висловлювати свою позицію, нейтралізувати / розвінчувати критику на випередження, інформувати читача про “табір супротивників” Руссо, тим самим неявно застерігаючи його від “хиб” (м'яке керування). Переважно Руссо опонує безособовому адресату, наприклад, м'яко підриває стереотип: “кажуть, начебто люди винайшли слова, прагнучи висловити свої потреби, але мені ця думка здається неправдоподібною (*insoutenable*)”¹⁵³ [272, р.364; 180, с.90]. Але є ряд конкретних осіб, яким він відводить роль опонентів: Отець Ламі [272, р.367; 180, с.92]; пан Буонматтеї [272, р.380; 180, с.102]; аббат Террасон [272, р. 409; 180, с.122]; двічі пан Рамо [272, р.414; 180, с.125] і [272, р.*430; 180, с.136]; пан

¹⁵³ “*insoutenable*” можна перекласти і як “нестерпною”, тобто воно поєднує у собі раціональну й емоційну семантику.

д'Аламбер [272, р.433; 180, с.138]. Судячи за відведеною увагою і потужністю застосованої щодо нього детонації, головним серед опонентів призначено пана Рамо – французького музикознавця і композитора пізнього бароко: “Пан Рамо стверджує, що високі звуки, прості за природою, самі підказують свій бас, і людина з гарним, хоч і непідготовленим, слухом легко проінтонує (entonnera) цей бас. *Це упередження музиканта, що спростовується будь-яким досвідом*” (курсив О. Г.) [272, р.414; 180, с.125]. Пан Рамо уособлює для Руссо всю тогочасну французьку музику з усіма її забобонами [272, р.*430; 180, с.136], якій він оголосив вирок ще в листопаді 1753 р. (лист про французьку музику), включившись у суперечку, ініційовану Гріммом. Руссо довів цю іскру до революційного вибуху. Пафос листа – французької музики не існує і через властивості їхньої мови французи ніколи її не матимуть [9, с.80] – емоційно підірвав тогочасне французьке суспільство, яке відчуло тут відверту анти-національну пропаганду. Ледве не загинувши, він вимушено залишає Францію як чужоземець [9, с.82]. Питання музики у Руссо, як свідчить “Есе...” і доводить цей епізод, пов’язані з мовою і навпаки.

В “Есе...” відсутні власні курсивні акценти і немає курсивних втручань в цитати із зсувом чужих акцентів, як у Дерріда. Переакцентування він здійснює прямим виправленням: коли, прикриваючись авторитетом Страбона, Руссо захищає тезу про спорідненість поетичного мовлення і співу, то зміщує акцент Страбона словами «Il falloit dire / треба було б сказати» [272, р.408; 180, с.121], (докладніше цей контекст розібрано у підрозділі 2.2). Як наслідок, в лаштунках страбонівської тези читачеві пропонується думка Руссо.

Властивими текстові “Есе...” є “запитальні атаки” з парних чи потрійних питань. Концентровану запитальну атаку (5 питань поспіль) з емоційним підігрівом застосовано як ланцюгову реакцію, спровоковану питанням про помилку кота Руссо. Знаків питання тільки три, та останнє – потрійне. Найважливіше в цьому концентраті – схована у першому питанні теза:

“Якщо найбільша влада (plus grand empire) відчуттів над нами не викликана моральними причинами, то *чому* ми настільки чутливі до

вражень, які для варварів – ніщо? Чому наша найзворушливіша (*plus touchantes*) музика – лише безглуздий шум (*vain bruit*) для вух караїба? Хіба природа його нервів відрізняється від нашої, чому вони не переживають такого ж потрясіння (*ébranles*), або чому однакові потрясіння (*ébranlemens*) так сильно впливають на одних людей і так мало на інших?” (курсив – О.Г.) [272, р.417-418; 180, с.127-128].

В осерді цього блоку (питання артикульовані окремим абзацом) розміщено риторичне питання про природу нервів. Від порівняння реакції тварини (кота) й людини на однакові звуки, Руссо переходить до порівняння реакцій “варвара” й “вихованої” людини, але не доходить до міркувань про різну реакцію на однакові звуки людей з однаковим вихованням¹⁵⁴ у пошуках відповіді на питання: чому за умови “однакової природи нервів” (тут це не ставиться під сумнів, та детонаційно цей сумнів закладено) люди з різною інтенсивністю реагують на однакові звукові подразнення? Дерріда насамперед вичитує звідси культурно детерміновану систему знаків, бо за будь-якими відмінностями знаходить письмо: «“моральне” враження, на відміну від “чуттєвого” враження, упізнається за тим, що воно передає свою силу знаку» [242, р. 294; 93, с. 373]. Отже, “варвар” тому байдужий до чужого мистецтва, що вихований в полі інших моральних вражень. Руссо єдино прийнятне для себе припущення формулює у схованому в першому питанні блоку твердженні і маркує його заголовком цього розділу. Тому відповідь випереджає питання, перетворюючи його з філософського на “шахрайське” (Фуко). Дерріда вказує, що Руссо сплітає естетику з етикою, семіологією й етнологією, і тому у нього “вплив естетичних знаків визначається тільки всередині культурної системи” [242, р.294; 93,

¹⁵⁴ 1) неясно, яку саме музику Руссо вважає «найзворушливішою». 2) не зрозуміло, кого він має на увазі під “караїбом”: одну знайому йому людину, певну кількість знайомих йому людей чи просто узагальнений образ “варвара”. Культурологічні й етнологічні розвідки доводять, що кожній етнічній спільноті властива певна “пісенна культура”. Але наскільки чутливими були б, скажімо, виховані французи до “найзворушливішої” музики караїбів? Чи припускав він здатність караїбів до зворушливої музики? Під “іншими” Руссо мислить “дикунів”, хоча з самого речення можна вчитати під “іншими” й вихованих співгромадян Руссо (і тих, чий забобони викликали його обурення) – слабина для некерованої детонації.

с.373]. Але вони обидва філософи ігнорують різночитання цих знаків всередині однієї культурної системи.

В “Есе...” є чимало вставних елементів і конструкцій задля потрібного Руссо тону в тих випадках, коли він прагне певною мірою дискредитувати викладену тезу. Але навіть м’яка детонація, застосована екстенсивно, може перетворити текст на справжнє “мінне поле”. Таким є фрагмент про письмо Гомера, де розміщено цілу мережу детонаційно заряджених елементів: “Мені часто доводилося сумніватися (*dans l’esprit de douter*) не тільки в тому, що Гомер умів писати, але в самій наявності того, хто міг би писати про свій час. Мені вкрай шкода, що цей сумнів так категорично спростовується (*ce doute sois si formellement démenti*) історією Беллерофонта в “Іліаді”, бо я маю нещастя (*comme j’ai le malheur*), так само як отець Ардуен, бути трохи впертим у своїх парадоксах (*’être un peu obstine dans mes paradoxes*), і будь я меншим невігласом (*moins ignorant*) я б спокусився (*je serois bien tente*) поширити свої сумніви на цю історію також і звинуватити (*l’accuser*) компіляторів Гомера в тому, що вони її вставили без особливої експертизи. Не лише в решті “Іліади” ми бачимо мало слідів цього мистецтва (*cet art*); але ризикну сказати (*j’ose avancer*), що лист чи два зводять нанівець (*eussent réduit en fumée*) всю “Одісею”, перетворюючи її на сплетіння нісенітниць (*tissu de bêtises*) і дурниць (*d’inepties*), тоді як ця поема – обґрунтована (*raisonnable*) і навіть гарно збудована, якщо припустити, що її герої ще не вміли писати (*ignore l’écriture*)” (курсив – О. Г.) [272, р.377; 180, с.98-99]. Ця атака – захист у формі нападу. М’якість попри масивність нападу свідчить про потужний захист атакованої тези (аргументовано вкорінена у вченій спільноті). Руссо дозволяє собі сумніватися і послідовно навіює цей сумнів читачеві. Я-позиція вказує на свідомо обраний суб’єктивізм й апеляцію до “емоційного розуму”. Тезу про грамотність греків часів Гомера тому підлягає спростуванню, що інакше вся теорія письма Руссо потребує докорінного перегляду: все вказує на те, що описаний ним “втрачений рай” людства – це описані Гомером часи. Інакше навіщо виокремлювати це питання в розділ?

Детонаційні засоби, виявлені нами в “Есе...”, узагальнено подано в таблиці (дивись: Таблицю 3.3 нижче).

Таблиця № 3.3

Порівняння засобів керованої детонації “Есе про походження мов...”

Ж.-Ж. Руссо і “Дещо про граматику” Ж. Дерріда

засоби керованої детонації “Есе...”	№	засоби керованої детонації “...Граматику”
експресивно-оціночна лексика	1	експресивно-оціночна лексика
аргументи уявного опонента	2	аргументи уявного опонента
чужі голоси	3	чужі голоси
окличність	4	окличність
запитальність	5	запитальність
деструктивні імперативи	6	деструктивні імперативи
умовна модальність	7	умовна модальність
	8	перекреслення (буквальні, курсивні, дескриптивні)
	9	курсивні зсуви акцентів
	10	обхідні маневри
	11	протиставлення інтонаційних заяв – детонаційним описам
	12	зсув сліпих плям
	13	контрабандне поповнення

Попри наявну керовану й некеровану детонацію, Руссо в “Есе...” тяжіє до інтонації, себто в його тексті переважає доцентрова сила навіть тоді, коли він вдається до обхідних маневрів з їхнім відцентрово-доцентровим циклічним тяжінням¹⁵⁵. Наприклад: “Я починаю тривалий відступ на тему, яка

¹⁵⁵ Це споріднює тексти Руссо й Дерріда, бо обхідні маневри як своєрідна “стратегія облоги” [51, с.260] у полюванні на сенс використовуються обома.

спростовується через свою тривіальність, але до неї, проте, *завжди потрібно повертатися*, щоб знайти початок людських інституцій” (курсив О.Г.) [272, р.384; 180, с.104]. Це зауваження передує розлогу розділу про утворення південних мов (IX)¹⁵⁶, після якого йде короткий розділ про північні мови (X) й окремо – ще коротший розділ про осмислення відмінностей між цими типами мов (XI). Причому Руссо анонсує свій намір рухатися у своїх міркуваннях “*шляхом природи*”. Навіщо анонсувати неминучу детонацію свого тривалого відступу? Навіщо попереджувати про пастку й прагнути, ціною, здавалось би, марних титанічних зусиль (тільки IX розділ містить 34 сторінки), в неї потрапити? Що в такий спосіб доводить Руссо? Що в його теперішньому змушує його циркулювати навколо теми перших людських інституцій і чому вони здаються йому настільки універсальними, що крізь віки, епохи й ери не втрачають, а нарощують свою актуальність?

Отже, якщо за будь-яких умов “*читати обумовлює писати*” [242, *44 на с.139; 93, *43 на с.231], інтонація спів-діє з артикуляцією в їхньому обопільному становленні (зокрема, становленні-тексту-філософським). Якщо сам текст продукує “*філософськість*” як одну зі своїх можливостей, то *текст-мислимий-філософським* може й не стати таким у прочитанні¹⁵⁷. Який з трьох способів читання – *інтонування* (зосередженість на власному суб’єктивному досвіді читання), *артикулювання* (зосередженість на процесі читання) чи *детонування* (зосередженість на тому, що підриває писано-читане) – підвищує шанси *тексту ставати філософським у прочитанні? Чи прагне філософія ставати анонімною* (і чому вона лишається авторською)? Чи є ієрархія між *філософом-що-пише* і *філософом-що-читає*? Якщо під написаним текстом (що мислиться філософським) фіксується підпис, тим самим заявляється претензія

¹⁵⁶ Саме тих розділів (8, 9, 10, 11) про мову, які Дерріда виділяє в “Есе...”, бо вони “на рівні описів суперечать заявленій структурі “Есе...”, описуючи, що мова до артикуляції як відмінності місць – неможлива” [242, р.355; 180, с.430]. Дерріда тут використовує чергову *некеровану детонацію* в “Есе...”.

¹⁵⁷ Становлення тексту філософським у прочитанні має підігріватися прагненням читача ставати-філософом. Ще Ф. Шлегель робив акцент на *ставати, а не бути* філософом.

на власну інтонацію. Чи можлива / потрібна артикуляційна дезактивація тяжіння інтонаційної при-власненості?

“Зоране” артикуляцією “поле” письма культивує правильність, культ якої Давидов глибинно пов’язує з культом письма: “естетика писемної літератури висловлює явне презирство до життя”, уособленням чого є *культ правильності*, внаслідок якого “*діти змалечку привчаються прикривати невирішені проблеми “захисним валом коректності” і регулювати мовні форми без огляду на зміст*” [86, с.267]. Граматику тут звинувачують в симулякризації життя, а зрештою і в його відсутності (поза творчістю і відповідальністю). Закид Давидова резонує з “мареннями” Руссо (Дельоза і Кондратова) про божественно-дитячу здатність до мовлення, цю нетривку дитячу відкритість детонації, коли немовлята ще можуть “чути іншим вухом” і відчують диференційні співвідношення фонем. Фонема у функціонуванні відносно іншої фонемі, “*уникає дорослого, оскільки розум останнього налаштований лише на сенс, що виходить із звучання, а не на звучання як таке*” [88, с.301]. Згідно з Кондратовим, на відміну від дорослого, який *промовляє (articulate)* звуки, дитина їх *ви-дає (let out)* [124, с.177], тобто дозволяє їм безконтрольно лунати. Натомість дорослі *зношують (амортизують)* звуки, про що і намагався сказати Руссо-якого-не-розчув-Дерріда. Натомість автор “...Граматології” через Платона (“Федр” 277e) закликав зрозуміти письмо як гру у досвіді мовної діяльності (langage), як пайдею, як інфантильність на противагу серйозному дорослому мовленню, як відсутність трансцендетального означуваного, як гру самого світу [242, р.73; 93, с.172]. Завершуючи деконструкцію “Есе...”, Дерріда дорікає Руссо, що той “*виводить гру з гри*” [242, р.439; 93, с.506], тоді як письмо – це гра [242, р.440; 93, с.507]. Якщо філософи переймаються забраклою дитячою мовою, то саме вони мають найгостріше відчувати детонаційну відвертість філософії.

Раціональність обтяжує сенсом звуки, нормативно живлячи культ правильності, генетично пов’язаної з конвенціональною уніфікацією. Унаслідок редукції надлишків з’явилась усередненість і згодом почала як *посередник*

диктувати правила. Руссо наполягав, що “між енергійністю (*vigueur*¹⁵⁸) і смертю нема середини” [272, р.403; 180, с.117], бо був проти посередництва як такого: “посередник – це середина, перехід, середній термін між повною відсутністю й абсолютною повнотою наявності. Ми знаємо, що посередник – це назва всього того, що Руссо хотів напевно стерти (*opinatremment effacer*)... Поповнення знаходиться десь посередині між повною відсутністю і повною наявністю. Гра цих замін водночас і поповнює нестачу, і лишає на ній свій відбиток” [242, р.226; 93, с.312]. Усереднена нормативність ігнорує людську шерехатість. Мораль як щеплення “іншості” привчає жити з собою як чужим¹⁵⁹. Усередненість розчиняє індивіда в однорідній масі (*гомогенізує* його) задля стратегії виживання, чинної в культурній традиції. Так, Бенвеніст відстежує схильність наукових розвідок вирівнювати індивідуальні риси звукового висловлювання заради *усереднення* образу звуків. Хоча “*навіть у одного і того ж мовця одні й ті ж звуки ніколи не повторюються абсолютно тотожно і що взагалі поняття тотожності є лише приблизним навіть у тих випадках, коли умови досвіду відтворюються з максимальною точністю*” [19, с.312]. Усередненість культивує вибіркову чуйність і, як наслідок, – глухоту.

Повна назва тексту Руссо – “*Есе про походження мов, а також про мелодію і музичне наслідування*” – відсилає до співможливого першо-витоку мови й музики, а згодом – спільної проблеми *техно-прогресії*, яка на мовному рівні уособлюється в конфлікті інтонації-артикуляції, а на музичному – в конфлікті мелодії-гармонії [93, с.377]. Те, до чого веде Руссо, але відверто не хоче чути Дерріда, інакше ілюструється через зіставлення двох октав.

Європейська і східна музичні октави різняться кількістю тонів: “європейська теорія музичної техніки фундована розрізненням 12 тонів в октаві, індійська – 22 тонів” [77]. Тобто якщо європейська теорія не розрізняє соль-дієз (*вище* на півтона соль) і ля-бемоль (на півтона *нище* ля) – усереднення двох близьких частот вважається непомітним для слухача зі звичайним слухом,

¹⁵⁸ Автономова перекладає “процвітанням”.

¹⁵⁹Ф. Михайлов визначає мислення як “*безперервний потік звертання до себе як до іншого-у-собі*” [147, с.42].

– то в індійській музичній теорії соль-дієз і ля-бемоль – зовсім різні тони. Знаки альтерації (бемоль/дієз) – своєрідна середина. В детонаційних тріщинах цих середин затонули сотні нерозчутих звуків: майстер колокольного дзвону К. Сараджев, який жив на початку ХХ століття, сприймав 1701 тон у тій же октаві [77]. Масштаб культивованої суспільством глухоти (“пасивності слуху”, за Адорно) вражає: *чому музика використовує у півтора десятка менше тієї кількості звуків, яку вухо звичайної людини здатне сприйняти і розрізнити за висотою* (близько півтори тисячі музикальних звуків)? Спрощення ніби мінімізує напруження. Природа не має простих звуків: те, що звичайною людиною сприймається “як один звук, акустично представляє собою співзвуччя, утворене частковими тонами (обертонами)” [77]. Повна смислова близькозвучність (у Дельоза: “фонема є пучком різних слідів” [88, с.302]) характерна і для внутрішнього мовлення, що надає йому поліфонічності.

Руссо, говорячи про інтонацію мовлення, зрештою ототожнює її з музичною інтонацією, мислячи їхній спільний *першовиток*. На цю підміну вказує Дерріда, замовчуючи, що саме вона підірвала всю логіку інтонаційної апеляції Руссо. *Чому музична аналогія зраджує його намірам?* В оформленні музичного звукоряду (який склався задовго до відкриття *натурального*) музиканти звертали увагу тільки на *приємні* для слуху звуки і їх сполучення. У природній октаві існує лише одне таке сполучення. А давньогрецькі музиканти призвичаїлися налаштовувати свої інструменти так, що весь звукоряд перетворювався на суцільний ланцюг *приємних* для слуху тризвуч зі співвідношенням частот 4:5:6. “Повінь” цієї музикальної *приємності* у різних країнах здобувала співзвучні назви: “суголосося”, “порядок”, “стрункість”, “мир”, “лад” [40, с.88]. Так, копіюючи натуральний, музичний звукоряд *покращено* для *приємності* і зручності (обчислювань, налаштування і використання). Миротворчий характер повені *мав би* обеззброювати перед узгодженням, вирішуючи міжлюдські дисонанси. Однак не без конфліктів обійшлося й у музикальному світі. “Лад – це насамперед *співвідношення* (курсив О. Г.), а не власне частоти” [40, с.90]. *Мир* у музиці й у міжлюдському

спілкуванні вибудовується на *співвідношенні* і *співузгодженості*. Чорні клавіші (фортепіано) винайшли для вирішення ладового конфлікту музиканта з інструментом¹⁶⁰ (неможливо було грати одну і ту ж мелодію, починаючи з різних клавіш). Функціонально допоміжні, чорні клавіші – анонімні януси, на які вказують спеціальні знаки бемоль/дієз, що координують відносно (нище/вище) вказаної клавіши. Їхнє посередництво приховує провалля близькозвуччя між іменованими білими клавішами і встановлює компроміси. Розбіжність між цілою кількістю квінт і цілим числом октав (Піфагорова кома) А. Веркмейстер вирішив рівномірним перерозподілом коми між всіма звуками всередині кожної октави, *не лишивши жодного чистого інтервала* [40, с.95]. Така ціна конвенції, що уможливила легкий перехід з тональності в тональність та з мажора у мінор. Тому світ *природних* (для Руссо – тих що не коректуються і не цензуються) і світ *музичних* звуків – два різно-можливих світи. Штучно темперований світ музичних звуків – один з безлічі інших можливих звукових світів. Мовні звуки – це світ з якісно іншим можливим.

Руссо тривожила тенденція згасання спорідненості між звуками мови і музики. Ю. Рождественський вважав *звуки, відібрані як мовні, економічними через їхню надлишковість* (приріст асоціативного реагування на них якісно змінює їхній характер), бо кожен звук рівноцінний “окремій маленькій музичній п’есі”, котра одна – це “маленька програма”, що становить “знак мови” [175, с.129]. Кожен звук мови – про-грам-ний, бо мовним він стає в обтяженні його семантичним багажем: “складові програм – творчий акт” [175, с.130]. Спроба Дерріда реабілітувати світ не-присутності, як нам здається, в перспективі амністує 1689 (1679) казусних тонів, а в “Есе...” виводить з тіні детонування.

Отже, Руссо разом з *terra incognita* артикуляцій відкриває енергетичний потенціал *детонацій* задля підживлення законсервованої у письмі *інтонації* (негативні емоції *brotos* викликати легше, ніж позитивні, бо “людина віддає перевагу запереченням” [91, с.253]). Не-читаний текст тримає паузу

¹⁶⁰ “Конкуренція” людини з технікою змінює саму людину [253, с.92].

в економрежимі за рахунок акумульованих енергоресурсів у попередніх написаннях / прочитаннях (через інтонаційний етос конкретної людини й культури). Затягнута пауза при слабкому стартовому силовому імпульсі і неусталений зв'язок з культурною традицією може знесилити інтонацію, якщо не знайдеться читач, що власним надзусиллям підживив би потенційність написаного. Так сталося з “Есе...”, справжню популярність якому забезпечив Дерріда. Але детонаційна енергія діє і вбік користувача, бо є ризик втрати контролю над балансом її деструктивних і конструктивних інерцій. Некеровані детонації “Есе...” дочекалися свого читача в особі Дерріда і спрацювали на демонополізацію авторських прав на зміст тексту. “Амортизовану” інтонаційність здатна підживити не доросла навичка промовляти (to articulate) звуки, а дитяча здатність звуки видавати (to let out) і, відповідно, чути якісну відмінність цих звуків.

Висновки II розділу.

1. Руссо чуйно ставився до інтонаційності і майстерно використовував інтонаційні засоби у своєму письмі. На рівні поверхових виражальних засобів і в структурі “Есе...” відчувається *ретроспективна ностальгія з призвучом люто / тривожного занепокоєння в розширеному горизонті провокуючої запитальності*. Руссо насамперед звертається до “емоційного інтелекту”, до “sens” як переживання чи до “qualia” досвіду. Тому читачеві висуваються конвенції стосовно його здатності співпереживати здобутий ним досвід чуттєвого пізнання. “Архонтність” інтонації в “Есе...” проявляється в імперативах, в активному залученні читача до мисленнєвих експериментів, у жонглюванні авторитетами й образами, в інтертекстуальному вплетенні тексту у західноєвропейську культурну мережу текстів через персоналії, заголовки, літературних персонажів й історичних героїв, в керуванні напругою й розрядкою, у визначенні дистанції з читачем, в диригуванні підвищеннями й пониженнями тону тощо. Отже, Руссо віртуозно володіє арсеналом інтонаційних засобів письма і вправно ним користується, схиляючи до співпраці своїх читачів і опонентів.

2. *Руссо-той-що-відсутній-і-пише* нарікає на письмо-крадія *інтонації*. В мареннях про ідеально-моральне мовлення він не помічає, що усне і писемне мовлення разом зміцнюють статус мови як посередника. Паразитуючи на людській енергії, мова, камуфльована під письмо, потребує під-живлення *інтонацією*, задля чого консервує її (“замороження” й економне артикуляційне споживання). Артикуляція забезпечує письму алібі: занурюючи *інтонацію* в “темну матерію” (*детонацію*) тексту й охолоджуючи її, письмо ніби її зберігає. Водночас артикуляція претендує на роль детермінанти виникнення *інтонації* (як голограми). Письмо має засоби поновлювати авторські *інтонації* через текстуальну та читацьку *інтонації*.

3. Написане у ситуації не-читання тримає паузу в режимі економного живлення за рахунок акумульованих енергоресурсів у попередніх написаннях / прочитаннях (налагоджених через конкретну людину каналах комунікації з культурою). Затягнута пауза при слабкому стартовому силовому імпульсі і неусталений зв’язок з культурною традицією може знесилити *інтонацію*, якщо не знайдеться людина, що власним надзусиллям підживила б потенційність написаного. Надзусилля забезпечується доточенням до *дорослої* здатності промовляти (to articulate) звуки *дитячої* здатності звуки видавати (to let out), що вимагає чутливого *слуху* й вільного голосу.

Основні положення розділу викладено в публікаціях автора [45; 47; 51; 52; 53; 54; 57; 58; 59; 60; 62; 63; 64; 66; 68].

РОЗДІЛ 3.

**ТОНАЦІЙНА “ЦЕНТРИ-ФУГА” ФІЛОСОФСЬКОГО ПИСЬМА:
“ЕПОХА ДЕРРІДА”¹⁶¹.**

Відому від часів Пор-Роялю заковику стосунків слів із значеннями І. Хакінг конкретизує так: проблема не в тому, яким чином значення притаманні словам, а в тому, яким чином значення виникає зі структури речень [208, с.157], тобто не з, а з-поміж слів, з їх інтонування. У грамато-логіці воно стає епохальним, бо визначає “вісь обертання сенсів”.

“Епоха Руссо” сильна довірою слуху, а “епоха Дерріда” – зору¹⁶², аби фонологізм своїм метафізично гучним голосом [242, р.151; 93, с.243] не відсторонював й не принижував письмо¹⁶³ [242, р.151; 93, с.242]. Щоб ослабити гравітацію “епохи Руссо”, Дерріда прагне переорієнтувати *terops* і *brotos* читача співпрацювати на *antropos*. Чи може зір сліпити слух, який мав би претензії глушити зір? У діалозі епох, який прагнув налагодити Дерріда, нездоланим лишився б брак спільної мови аудіального з візуальним, якби справді слух був сліпий, а зір – німий. Проте діалог виявився плідним завдяки

¹⁶¹ Епоху, очікувану Дерріда (“епоха розрізнЯння” [242, р.142; 93, с.233]), називаємо його ім’ям.

¹⁶² У В. Гусаченка читаємо: “класика і модерн є культурами зору – цю тезу поділяють усі... Поняття перспективи, нарисна геометрія, оптика та інше в культурі нового часу пов’язані із зоровою здатністю. Про це свідчать і такі загальноживані слова як світогляд, видноколо... але є й інший аспект, в якому модерн виступає культурою слуху, а постмодерн (що дав волю «вторинним якостям» і «вторинним» органам чуттів) – культурою зору” [85, с.214]. Отже, обидві епохи – “слухові” і “зорові”, залежно від контексту і мети. В. Кірбі вважає що терміни “грамма”, “письмо” у Дерріда “не більш графічні, ніж фонологічні” [262], тим самим ставлячи під сумнів підстави приписувати Дерріда до “зорової” епохи. Для заголовків ранніх текстів Дерріда характерна радше “звучність”, аніж візуальність. До того ж С. Кудепал наводить цікавий факт з педагогічної практики автора “...Граматології”: “Дерріда відзначав кращими тих учнів, котрі його не читали, а слухали” [132, с.4].

¹⁶³ Тему “несправедливо приниженого письма” Дерріда послідовно проводить крізь весь свій текст, не пом’якшуючи тон. Так, наприклад в заключній теоретичній главі він пише: “...в історії метафізики ця тема принижена, побічна, придушена, зміщена, але вона чинить постійний нав’язливий тиск з місця, де її утримують” [242, р.381; 93, с.453]. Автономова перекладає це “місце” як “в’язниця”.

тональності, яку “...Граматиологія” лаштує під “Есе...” задля (де)конструктивної критики антропоцентричної¹⁶⁴ теорії письма Руссо.

Жан-Жак переймався формальною стороною інтонації та адекватними засобами фіксації на письмі єдиного джерела статичного сенсу (єдина на всіх істина). Автентичні інтонації Дерріда зафіксовано звуко- і відеозаписом¹⁶⁵, але технічні засоби не “розчарували” авторське розуміння¹⁶⁶. Дерріда динамізує сенс, що, на нашу думку, передає метафора центрифуги¹⁶⁷: 1) ”для Ж. Дерріда центр є не певним місцем, а лише функцією, в якій відбувається постійна гра знакових заміщень”, і 2) “центр ніколи не є наявним, він з’являється у ретенції та протенції як множинність слідів своєї відсутності” [160, с.37]. Дерріда практикував таке читання¹⁶⁸, коли читач, замість йти за авторською “ниткою Аріадни”, плете власну нитку, крокуючи навмання. Інтонаційний досвід прочитаного культивується у відповідь на особистий інтонаційний запит. Але відповідальність за прочитане покладається не тільки на читача, а й на колективну свідомість культурної епохи (у читача й автора вони можуть бути різні). Дерріда критикує антропоцентризм мовлення¹⁶⁹, бо хоче думати, що

¹⁶⁴ В. О कोरोков звертає увагу, що, утверджуючи примат письма над усним мовленням, Дерріда насправді дистанціюється від проблеми людини і тексту, тобто просто відкидає проблему антропоцентризму [156, с. 179].

¹⁶⁵ Сучасний слухач має більший вибір у слуховому матеріалі, хоча й нав’язування мелодій через масмедіа не порівняти з часами Руссо. З одного боку, існують необмежені можливості тренувати чутливість свого вуха, а з іншого боку, стереотипізація слухової культури набула неабиякого розмаху. Щоправда, ці зміни не стосуються суті критики Руссо, оскільки сам звукоряд від часів Руссо не змінився.

¹⁶⁶ Осягнення не залежить від міри опанування рідної мови, бо мова заступає думки автора.

¹⁶⁷ О. Йосипенко вказує на тяжіння Дерріда до переходу на іншу орбіту: “...з одного боку, продовжувати коментувати відповідно до традиційних університетських вимог, з іншого боку, підважувати ці вимоги й виводити коментар з їхньої орбіти” [113, с.113]. В.Осипова, аналізуючи моделі деконструйованого центру: “1) стрічку Мьобіуса; 2) еліпс; 3) сингулярність; 4) борромейв вузол; 5) квадрат без четвертого боку; 6) порожній квадрат; 7) квадратура кола” [157, с.92], не помічає, що всі вони статичні. Натомість “цетрифуга” поєднує в собі значення 1) відцентрового тяжіння (при наявному, але ослабленому доцентровому), 2) поліфонії і 3) обертання.

¹⁶⁸ Деконструкція базується, словами Куллера, на повільному ретельному вчитуванні (slow close reading) [240, р. II].

¹⁶⁹ Лінгвісти вказують на “антропоцентризм” мовлення (не мови): “саме у мовленнєвому акті відбувається “суб’єктивізація” мови, що перетворює її на мовлення” [188, с.176].

письмо – щось більше за різновид мовлення¹⁷⁰, попри те, що семантичне поле *написаного* включає *того, хто писав*. Де-монополізуючи сенс, він вірить, що вектор поза-часовості віддаляє від суб'єктивності. “Деррида декларує, що виводить осмислення письма за межі етичних оцінок, тобто за межі добра і зла [242, с.509], хоча його симпатії теж очевидні, бо, на противагу Руссо, він симпатизує артикуляції” [54, с.15].

Як граматиологія пропонує долати логоцентризм у читанні? Збурювати читача на інтонаційну ширість, на звитягу самотійно інтонувати? Прагнути бути “чеснішим” за автора, дочитуючи зрадливі провокації його тексту? Чи бути чеснішим з собою, не піддаючися ілюзії, що можна адекватно осягнути текст, написаний в іншу епоху? Детонуючи повинню письма мовні межі, підриваючи книгу [94, с.97], її енциклопедичний захист, Деррида поновлює “пригоди тексту як бур'яну” – поза законом [94, с.86] і протиставляє захисту афористичну енергію письма [242, р.31; 93, с.133] (як нове енергоджерело?). Але якщо артикуляції притаманні *правилотвірність* й *законодавча здатність* (про *закони і правила*: [242, р.422; 93, с.490]; про *узаконюючу інстанцію* [242, р.418; 93, с.487]; про *закон мови* [242, р.204; 93, с.292]; про *закон* «“надмірності дотичні” / *la loi des “exces” qui “se touchent”*» [242, р.428; 93, с.496]), то *важко зрозуміти, як цей “підрив” омине артикуляцію*.

Слово *центри-фуга* (лат. *centrum* і *fuga* як *середина* і *втеча*) вказує на відцентрові інтенції Деррида збороти інерцію “зачарованого кола” фоноцентризму¹⁷¹ [53]. Однак “геть з кола” манівцями й обхідними маневрами Деррида продовжує кружляти всередині *langage* і письма. *Центрифуга*¹⁷² поліфонічно оголошує напрям втечі *phone* із центру епохальної уваги. Чи

¹⁷⁰ Більше того, його граматиологія базується на ідеї, що “сутність мови має розумітися за моделлю саме письма, а не мовлення” [42, с.12].

¹⁷¹ Дж. Андерсон і Х. Ішідо називають це філософською спробою “послідовно спустошити логоцентризм” [231, р.7]. С. Куцепал зауважує, що в так званій “маргінальній філософії”, яка натхненно критикує “центризми” у філософії, наявний власний центр в особі Деррида [132, с.120].

¹⁷² *Фуга* – 1) форма *поліфонічного* твору, де одна чи кілька тем імітаційно проводиться в усіх голосах за певним тонально-гармонійним планом; 2) найвища форма *поліфонії*.

вимагає *gramme* зречення від *phone*¹⁷³ у ситуації постмодерну, розщеплюючи, ризоматизуючи і “полі-фонізуючи” його? Хоча поліфонія, відома з часів Ренесансу, розквітла у XVIII ст., Руссо захищає унісон, а Дерріда – німоту¹⁷⁴.

Для Дерріда переклад – різновид деконструкції¹⁷⁵, який її утривавлює, актуалізуючи проблеми неперекладностей, “руйнівних релятивістських обертонів” [276] й “хибних” інтерпретацій¹⁷⁶. Зокрема, А. Кучтова запевняє, що словенсько- й англомовні гасла деконструкції *Il n'y a pas de hors-texte* викривлюють оригінальний сенс і вводять в оману читача, постулюючи або відсутність будь-якого простору поза текстом, або відсутність будь-яких суб'єктів поза текстом, тоді як це гасло вказує на необхідність позбутися небезпечної опозиційності зовнішнього / внутрішнього, де перше не тільки узурпує головну роль, а й атакує внутрішнє. Тобто Дерріда інтонує, що “сенс не може бути єдиновладним елементом тексту”¹⁷⁷ [264]. Навіть монолінгвістичне спілкування має неперекладності. Чи можливо чітко розмежувати “хибні” і “правильні” переклади, коли самому авторові закидають, що він у своєму тексті не все вірно зрозумів?¹⁷⁸ Які критерії “правильності”? Неперекладності і хиби, за прикладом Й. Сан, – гарний привід оновити стратегію і методи перекладу [276]. Ні мова тексту, ні мова його перекладу не є безпосередньою даністю сенсу, і, значить, за будь-яких умов читачеві тільки вказують шлях до

¹⁷³ Чому Дерріда певен, що “не існує фонем до графем”? І що могло б паралізувати рішучість Соссюра висловити цю тезу? [93, с.422].

¹⁷⁴ Ця налаштованість на красномовне мовчання Дерріда реалізує навіть у своєму концептуальному неологізмі “*différance*”: літера *a* в середині якого “пишеться, читається, але не чується, позаяк це «німотне а» – *â muet*, тобто відбувається «німотне втручання» написаного знаку в мову” [132, с.127]. І ця графічна гра “*e*” та “*a*” в одному слові обумовлена культурою фонетичного письма [132, с.129].

¹⁷⁵ Дерріда не вважає переклад “вторинною і похідною подією щодо висхідної мови чи тексту”, бо і “деконструкція” – слово, яке по суті своїй заступають у ланцюзі субститутів, що так само може бути зроблено і від однієї мови до іншої” [95, с.57].

¹⁷⁶ Г. Хоменко проблематизує “(не)можливість свободи інтерпретації” [214].

¹⁷⁷ “Derrida píše polysémanticky, využíva mnohovýznamovost' vo svoj prospech, zdôrazňujúc tým, že Zmysel nemôže byť jediným vládnucim elementom textu”.

¹⁷⁸ О. Йосипенко пояснює, що французькі постмодерністи як послідовники “учителів підозри” звертаються саме до “до того, що автор не хотів чи не міг сказати”, аби тим самим “оновити саму філософію, надати їй творчого імпульсу, сприяти непередбачуваності дослідницьких інвестицій” [113, с.113]. Дерріда читає “Есе...” Руссо як текст, прозоріший для читача, аніж для автора, бо за таких умов авторська інтонація не заглушує гру тонаційних “ін-вестицій” читача.

того, що може / не може 1) бути прочитане і 2) дати “відчуття ледь чутної мелодії” [121, с.118], словами В. Кебуладзе. Руссо (з позиції автора) пов’язує “неперекладність” з недосконалістю техніки письма й “енергетично-смысловую кризою” тексту. А Дерріда (з позиції читача) пов’язує її з авторською інтонацією як ключовою перешкодою розуміння¹⁷⁹ і прагне інтенсифікувати практику неупереджених способів письма-читання. Брак зворотнього зв’язку з автором живить недовіру читача і змушує його порядкувати в чужому тексті: “обшуки”, прослуховування й допити як “підозрілих” інтонацій, так і “зрадливих¹⁸⁰” детонацій, які викривають “небажане, приховане” й “сліпучо очевидне”.

Дерріда пише “...Грамматологію”, коли інтонація всебічно досліджується в різних науках¹⁸¹, після обох хвиль лінгвістичного повороту у філософії¹⁸². Її вивчення у межах фонетики, синтаксису (в акустичному, типологічному й функціональному аспектах, наприклад: [239]) і лексикології виявило її “Янусоподібну сутність¹⁸³” і всюдищу природу¹⁸⁴ (пронизує всі мовні рівні й відповідає за їхню цілісність [269, р.99]), додатковість і автономність, суперсегментність й індексальність (вказує на ставлення мовця до висловлюваного). Але вона досі лишається чи то “Попелюшкою”¹⁸⁵, чи то “синдромом посмішки Чеширського кота” [269]. Визнано, що інтонація виконує

¹⁷⁹ Словами Чартієра, Дерріда прагне “звільнити читачів від тиранії авторської інтенції чи мовної машинерії текстів без впадання в нескінченні винаходи суб’єктивних читань” [238], тобто артикуляційно втримати баланс між *ін-* і *де-*тонаціями.

¹⁸⁰ Дерріда часто вживає лексику, що лаштує на детективний лад: починаючи з “смерті інтонації”, усіляких “катастроф”, “контрабанд” і завершуючи “алібі” письма.

¹⁸¹ Музикознавство, лінгвістика, літературознавство, культурологія, філософська антропологія, нейрофізіологія, фізіологія, етнологія, психологія, педагогіка, риторика і т. д.

¹⁸² Про два лінгвістичні повороти у філософії писав М. Попович [164, с.6].

¹⁸³ Своєрідність і унікальність інтонації в тому, що вона водночас проявляє свою приналежність як до форми (способу вираження), так і до змісту (сенсу).

¹⁸⁴ Болінджер вказує на щільні зв’язки інтонації з лексиконом, синтаксисом і фонологією, а також представляє її як окрему жестову мову поверх вербальної [25].

¹⁸⁵ У 1958 р., за 10 років до друку “Дещо про грамматологію”, де інтонації закидаються повноваження “архонта”, А. Шарп назвав інтонацію Синдерелою лінгвістики [237, р.6].

не тільки єднальну, а й функцію членування¹⁸⁶, чого ні Руссо, ні Дерріда не помічають. *Інтонація французької мови була предметом фонологічних досліджень Д. Дж. Хьорста, А. Ді Крісто, П. Мертенса, Р. Еспессера, С. А. Джан, С. Фужеро та ін., які тлумачили її як послідовність рухів підвищення тону [251], насамперед зважаючи на наголоси. Дослідження письмової інтонації є фрагментарними й рідкісними.*

Дерріда з перших рядків розкриває свій задум – схематично прочитати “те, що можна було б назвати епохою Руссо” [242, р.7; 93, с.111] крізь “невеликий і маловідомий текст під заголовком «Есе про походження мов...»” [242, р.7; 93, с.111], тільки кількома реченнями потому вказавши автора, бо для Дерріда текст в епохальному прочитанні важливіший за автора.

В Екзерзі до першої частини Дерріда налаштовує на медитативний лад / “*la méditation patiente*” і на лояльну уважність до абсолютно небезпечного (*danger absolu*) [242, р.14; 93, с.117] майбутнього. У програмній частині він через есхатологічні¹⁸⁷ образи (повені / *débordement*¹⁸⁸, початку гри, стирання меж [242, р.16; 93, с.120]) підводить до своєї ключової тези: *інтонація – маска “першописьма”*: “західна концепція мовленнєвої діяльності... сьогодні виявляється тільки як прикриття чи маскування / *déguisement* першописьма”¹⁸⁹ [242, р.16-17; 93, с.120]. Апеляції до сильних емоційних образів стривожують фон під ключову тезу з підміною понять: всупереч тезі, що письмо – маска живого *інтонування*, він стверджує зворотне. Неминучість – проти реваншу: “маскування не є історичною випадковістю... Цей рух був абсолютно необхідним... Перевага звуку не залежить від вибору, якого можна було

¹⁸⁶ Зокрема А. Вічман пише: “вважаємо, що інтонація використовується для позначення як роз’єднання, так і поєднання / we find intonation being used to mark both disjunction and cohesion” [281, р.6].

¹⁸⁷ Якщо Д. Карр називає Дерріда “апокаліптичним мислителем” [Цит. за: 75, с.132], то С. Куцепал характеризує всю філософію постмодернізму як “бунтівне сьогодні” [132, с.4].

¹⁸⁸ “...le concept d’écriture commençait à déborder l’extension du langage”, “*débordement*”, “*ce débordement et cet effacement ont le même sens, sont un seul et même phénomène*” [242, р.16; 93, с.120]

¹⁸⁹ Основна відмінність між письмовою та усною формами мовлення, – повнота вираження *інтонування*. Найчастіше письму дорікають через нібито відсутню в ньому інтонацію, тому логічно під мовленнєвою діяльністю, звуком, голосом розуміти *інтонацію*. Дерріда по суті критикує не звук і не голос як такі, а саме проінтоновані звуки й інтонуючий голос.

б уникнути” [242, р.17; 93, с.121]. Фаталізм диктує французьке дієслово *entendre* – “слухати”, “розуміти”, “хотіти, погоджуватися, співчувати”.

В есхатологічно-телеологічному ключі Дерріда просуває до необхідності оголосити війну ідеї світу, яка базується на відмінності між трансцендентальним й емпіричним. Засвідчуючи “смерть книжної цивілізації”, він оголошує “смерть повного мовлення” (інтонації) як “її нової ситуації – підпорядкуванні структурі, в якій вона більше не буде архонтом”¹⁹⁰ [242, р.18; 93, с.122]. Якщо деконструкція плекає субординацію інтонації, то вона і є найпотаємнішим ключем “...Граматики”. Через упереджене ставлення до інтонації Дерріда більше довіряє артикуляції як продуктивнішому способу читання (виявляє невичерпані ресурси сенсу). Але застосовує й інтонаційні засоби впливу на читача. Якби інтонація сприймалася як фікція (чи ілюзія), то не було б мови про неї як парадигмальну перешкоду, яка “заглушує” голос письма. Натомість, декларуючи довіру артикуляції, він фактично вдається до детонації і шукає “сліпі плями” підступних самоочевидностей “епохи Руссо”. Свідомим відсуванням інтонацій¹⁹¹ в “сліпу пляму” він виводить з діалогу Руссо, щоб за співбесідника мати всю епоху логоцентризму¹⁹².

Н. А. Герасімова-Персидська, характеризуючи стан сучасної музики, інакше діагностує відмову від домінації інтонації й ускладнює осягнення інтонаційної структури : “*вже не існує провідної інтонаційної ідеї, позначеної теми, хоча, без сумніву, існує фактурний розподіл шарів звучання*” [78, с.5]. Інтонація ніби опиняється в ситуації первісного табування, коли її знову заступає інструменталізм, але на інших ідеологічних засадах: “*новий глибокий контраст: музика акустична і музика синтетична, яка створюється на основі електронної техніки*” [78, с.5]. Якщо у первісному суспільстві її ховали

¹⁹⁰ «”Mort de la parole” est sans doute ici une métaphore : avant de parler de disparition, il faut penser à une nouvelle situation de la parole, à sa subordination dans une structure dont elle ne sera plus l'archonte.»

¹⁹¹ Філіпов називає це “грою мовної форми”, заради якої “звук і сенс виводяться за дужки [203, с.160, 163].

¹⁹² Таке прочитання сприймається, словами О. Йосипенко, як “авторська інтерпретація, що змушує текст минулого сказати те, що хоче почути інтерпретатор” [113, с.115].

(голосові табу в ритуалах, де до духів мали звертатися інструменти) через так би мовити надмір її живої сили, то нині її маскують буцімто через вичерпаність її ресурсів. Дерріда правий в тому, що *інтонацію* й артикуляцію розмежувати важче, ніж це здається Руссо. Штучна призупинка *інтонації* на користь артикуляції не дегуманізує (як переймався В. Кутирьов [128, с.68]) теорію письма Дерріда, що базується на критиці антропоцентризму теорії письма Руссо.

Дерріда на межі стан-новлення / оновлення як мовець усвідомлює небезпеку перебування *всередині* мови і логіки (немає потойбіччя текстів нашої історії і нашої культури [242, р.230; 93, с.316]). Мова тримає у полоні всіх мовців, включно з тими, хто пише і філософує, але до різних систем тексту включає того, хто пише [242, р.229; 93, с.315], і того, хто читає. “Бунтом” критичного читання Дерріда націлений виробити в чужому тексті означальну структуру-відношення “між тим, чим він (автор) володіє, і тим, чим він не володіє в схемах своєї мови / *langue*” [242, р.227; 93, с.313], тобто артикулювати *ін-* і *де-* його тонації. У тяжінні до “точки зору, зовнішньої щодо логоцентричної епохи в цілому” [242, р.231; 93, с.317] Дерріда прагне з утопії (“сліпа пляма”) деконструювати і сходити “з кругової орбіти” метафізики. Це – бажання позбутися гравітації, змінити орбіту, щоб *революційно-утопічно* рухатися між полем дії *доцентрової* (умовно логоцентричної) сили і полем дії *відцентрової* сили (умовно граматиологічної) – “теть з кола” в письмі-читанні Руссо. Так, *інтонації* заступають *де-*. *Інтонації* закидається логоцентрична заангажованість через недогляд її *детонаційного* шлейфу. Артикуляції, провокуючи притягування-відштовхування між *ін-* і *де-* тонації, логоцентрично вкорінюють граматиологічну центри-фугу. Цю вкоріненість видає навіть слово *граматиологія*, ужите за аналогією до *фонології*.

Так, Р. Якобсон згадує протест Мішеля Бреаля з Колеж де Франс проти терміна “Фонологія” (*для науки про звуки голосу: грецьке φωνή – це і звук, і голос*) через його асоціацію “з грецьким *phonos* “убивство””, бо це “наштовхує на думку щодо певної науки про *умертвіння*” (курсив – О.Г.) [227, с.53]. Це

грецькомовне співзвуччя виводить до підоснови *амортифікації*, приписаної Дерріда інтонації письма. Оскільки звуки членуються і класифікуються поза їхнім функціональним середовищем, фонологія – наука про “мертві” звуки.

Утручання в “екологію” інтонації як середовища “життя” звуків мало б нейтралізувати *phone*. Натомість фонологія де-житте-зує звуки задля штучних фонем (лат. *phone+пето* як звук-ніщо). Якби “смерть” інтонації письма була фатальна для голосу, то звуки “вимерли” б до їхньої фонемізації. Якщо інтонаційна криза перебільшена, то навіщо це Граматології? Читаємо: “не існує фонем до графем. Або, інакше, до того, що вносить в мовлення сам принцип смерті” [242, р.348; 93, с.422]), тобто принцип розрізнення (артикуляція) детермінує фонему і графему. Дерріда інвестує ще й в етимологічний приріст: грецьке *γράμμα* – це “риска, літера, написання”, а *γραμμή* – “риска, обрис, межа” (включно з абсолютною межею смерті). Тут “зменшення енергії й теплоти” та “послаблення життя й пристрасті” є тим “стиранням”, що “виступає як перетворювання, рішуча зміна форми, а не просто ослаблення”, бо “заміна передбачає зсув і перетворення” [242, р.319; 93, с.396] (спотворення?). Дерріда читає артикуляцію як трансформовану інтонацію (невідомо, чи оборотні ці мутації).

Слухова “епоха Руссо” довіряла і тому жадала належно консервувати авторські інтонації. Доцентрова сила письма рухала до виписування *амортизації* інтонації у філософському тексті. Зорова “епоха Дерріда” через недовіру інтонаціям виписує їм *амортифікацію* і бере курс на відцентрові сили письма. Як ця переорієнтація позначилася на інтонаціях у філософському тексті “Дещо про граматологію”: 1) Як інтонується апологія письма у тонально суголосних текстах “Есе...” й “...Граматології”? Якого *terops* культивує етос “...Граматології”? 2) Які культурно-філософські підстави сприяють артикуляційному нарощенню й грамато-логізації пунктуації? Який *antropos* культивується? 3) Хто замість “архонта” культивує керовану й некеровану детонації *brotos* в “...Граматології”?

3.1. Ефект “призупинки” інтонації в “Дещо про граматику”

“Мистецтво повідомлення наших ідей менше залежить від органів мовлення, ніж від властивої людині здатності, що змушує її застосовувати свої органи для схожої мети, і не будь у неї голосу та слуху, вона використовувала би для передачі думок інші органи”¹⁹³.

Ж.-Ж. Руссо

“Та швидкість, з якою письмо було сприйнято, вже передбачає наявність структури, яка уможлиблює це”¹⁹⁴.

Ж. Дерріда

У підрозділі 2.3 явища “усереднення індивіда й звуку” вписані в контекст традицій виживання. Т. Дикон визначає мову “як одну з найхарактерніших поведінкових адаптацій на планеті” [241, р.25]. Інтонація й артикуляція читаються як певні адаптаційні матриці (Дерріда звертає увагу на семантичний зв'язок слів “письмо”¹⁹⁵ і “матриця”, бо останнє – ще й “помітка” [96, с.120]). Якщо “епоха Руссо” тяжіє до інтонаційного, то “епоха Дерріда” – до артикуляційного адаптаціогенезу, в якому, однак, інтонація, попри вимоги її “призупиняти”¹⁹⁶, ігнорувати в ній “архонта”¹⁹⁷ й підпорядковувати її системі письма, зберігає за собою ключову роль (аби було, що призупиняти, це “що” має діяти в полі письма).

¹⁹³ [272, р.362-363; 180, с.89].

¹⁹⁴ [242, р.185; 93, с.274] Тобто Дерріда вважає, що, окрім лінгвістичної структури (мовленневої), мала сформуватися і окрема структура під сприйняття письма.

¹⁹⁵ Дерріда підбирає чимало метафор для письма, як, наприклад, “шпори” [97].

¹⁹⁶ М. Плант розуміє мету філософією, згідно з пропозицією Дерріда, як “зниження тону” [270, р.205].

¹⁹⁷ Чому Дерріда колишню ситуацію інтонації (усного мовлення) позначає саме словом “архонт” [242, р.18; 93, с.122], етимологічно відсилаючи нас в часи Давньої Греції, коли в Афінах замість царів почали правити архонти (від гр. *ἄρχω* - “правити, керувати”, *ἄρχων* - “правитель” (чоловічого роду в однині)). Архонти владарювали не поодиночі, а в трьох (жрецтво, військова і судово-адміністративна влада) і пожиттєво. Співзвучним і етимологічно спорідненим зі словом *архонт* є термін досократівської натурфілософії *архе* – *ἀρχή* – як початок, першоматерія чи першопричина всього сущого.

Порівнюючи фрагменти текстів Руссо і Дерріда, з'ясовано: 1) інтонаційні засоби різноманітніші в "...Граматиології", аніж в "Есе...", хоча з перевагою неявних засобів; 2) "...Граматиологія" транслює *проспективну ретроспекцію*.

Через недовіру інтонації¹⁹⁸ деконструктор відмовляється від принципу субординації, а, отже, і від тональності¹⁹⁹, але водночас закликає думати про нову ситуацію мовлення/ parole – її *підпорядкування/ subordination* письму. Цей дисонанс посилює висновок "фонетизм ніколи не буває всевладним" [242, р.135; 93, с.226]. Недовіра й відмова мають власний "тональний візерунок" [67, с.78]: послідовне нагнітання катастрофізму та демонізація як минулого (логоцентризму), так і майбутнього (граматології)²⁰⁰ філософії. Автономова визначає деконструкцію Дерріда як "мистецтво бути занепокоєним" [4, с.173]. П. де Ман відчуває в "...Граматиології" тривожну тональність, яку сам Дерріда вважає камертоном "Есе..."²⁰¹. Чи детермінує тональне суголосся "...Граматиології" й "Есе..." лад читання? Чи забезпечує це від конфлікту інтерпретацій²⁰²?

Франкомовна "De la Grammatologie" містить тільки одне слово *l'intonation*, англкомовний переклад Чакраворті-Співак – близько 10-ти, а російськомовний переклад Автономової – близько 100. Ця статистична невідповідність (локальна

¹⁹⁸ І. П. Ільїн виділяє в "Дещо про граматиологію" тезу "про примат графічного оформлення мови над усним, живим мовленням" і вказує на намагання Дерріда "довести принципове переважання граматиології над фонологією" [110, с.35], коли "звуку-ніщо" протиставляється "грама-ніщо".

¹⁹⁹ За браком "головного тону" (тоніки), всі тони – рівноцінні й рівноправні.

²⁰⁰ О. Бурова про цю ж невизначеність майбутнього філософії пише: "філософія, яку ще тільки доведеться створити, пов'язана з пошуками дійсного світу" [30, с.182]. Ці пошуки передбачають відповідну тональну налаштованість.

²⁰¹ Тривогу, за Дерріда, викликає концепт "артикуляція" [242, р.327; 93, с.403]. Він з'ясовує, що у Кондильяка "тривога / *angoisse* і повтор є подвійним коренем *langage*" [242, с.393-394; 93, с.465], тобто коренем досвіду мовної діяльності, а не мови чи мовлення.

²⁰² Наприклад, переклади назви "De la grammatologie" часто конфліктують з оригіналом. Український і російський переклади приписують більшу визначеність цій назві ("Про граматиологію"), так само як англійський ("Of grammarology"), ніж франкомовний оригінал, де визначеність розмито артиклем *de*, який, вказуючи належність граматиології до чогось, не конкретизує це щось. На ці дисонанси вказували Автономова, Гудова Гурко та інші. Назва сформульована з цілковитою непевністю окреслення умовних меж обіцяного поля дослідження. В цих нюансах вгадується свідомо обране автором детонування і прихований бунт супроти інтонаційного (бо текст замість розставляти, стирає крапки над "і").

неспівмірність синонімії) вказує на замовчаний концепт теорії деконструкції. Чи забезпечує замовчування від фоноцентризму?

“L’intonation” ужито наприкінці, на тій сторінці, де проголошується, що 1) “письмо атональне”, а 2) артикуляція – першо-джерело мов: “Коли суб’єкта вже немає, сила, інтонація, акцент²⁰³ утрачаються в концепті” [242, р.442; 93, с.510]. Незрозуміло, де б міг зберегтися сам концепт. *Інтонація* вписана в один ряд з суб’єктом, силою й акцентом²⁰⁴, і не мислиться поряд з письмом й артикуляцією. Тому здається, що наявність суб’єкта є конститутивною умовою для *інтонації*, але не для артикуляції чи письма. Чи буває без-суб’єктне філософське письмо? Чи може читач претендувати більше, ніж на артикуляцію чужого письма? Що має позбавляти читача його власних *інтонацій*? Яка міра цього “*втрачаються (perdent)*” у наведеній цитаті: незворотно/ тимчасово *загублене*, частково/ остаточно *вичерпане* чи тимчасово/ довіку *припинено*? Фактично на “сцену” письма *інтонацію* виводять, тільки щоб підготувати ґрунт для переможної ходи артикуляції.

Руссо властиво виносити ключову думку в заголовок розділу і підсилювати її рефреном в його змісті. А Дерріда гранично лаконічно і здебільшого нейтрально формулює заголовки. Однак “проблема Руссо” у масштабі епохи – тема, яка виводить його з рівноваги. Він насичує емоційно-оцінною лексикою заголовки підрозділів другого розділу²⁰⁵ (“насилля”, “війна”, “експлуатація”, “небезпечне”, “зло”, “співчуття”, “інцест”) здебільшого з негативною семантикою. У заголовках “...Граматиології” ключова думка радше розсіюється, аніж кристалізується. Послідовне підривання логічної ясності, згідно з Е. Кречмером, має креативний потенціал: “*слова і думки, що мають*

²⁰³ Досі апеляції до *інтонації* забезпечувало “accent”. А тут його супроводжує “intonation”, бо окремо наголошується на акцентах.

²⁰⁴ Французьке *l’accent* – багатозначне слово, яке часто перекладається як *інтонація*. Можливо, Дерріда тому переважно вживає саме цей синонім, що в ньому наявний призвук суб’єктивізму – відбиток у мовленні індивідуальних особливостей вимови (акцент).

²⁰⁵ Асаф’єв вважав епоху Руссо етично натхненною [12, с.216], а “руссоїзми” – епохальними *інтонаціями* [12, с.198]. Це натхнення впливає на текст “...Граматиології”, щойно мова заходить про епоху Руссо, ніби енергія “руссоїзмів” настільки потужно діє, що і в ХХ ст. надихає таких дослідників, як К. Леві-Строс, і дратує таких, як Ж. Дерріда.

невелику сферу, виявляються мертвими, навіть якщо вони прекрасно сформульовані, ...логічно готовий, завершений продукт твердий і ясний, але сам по собі вже не вирізняється більше такою життєвістю... Саме тому занадто велика психологічна ясність, занадто сильна логічна усвідомленість частіше виявляються смертельними для продуктивної роботи, яка вдається найчастіше у специфічній напівтемряві” [126, с.119]. Деконструктор закладає детонації й у ”хребет” свого опусу.

Занепокоєння формується вже в зачині, що ми тлумачимо як ладове налаштування [67, с.77]. З першого абзацу констатується банкрутство досвіду мовної діяльності: “інфляція знаку «досвід мовної діяльності / langage» є ... абсолютна інфляція”, причому і “життя досвіду мовної діяльності”²⁰⁶... опиняється в небезпеці / *le langage lui-meme s'en trouve menace dans sa vie*” [242, р.15; 93, с.119]. Якщо в загальній передмові звучать “терпляче”, “неквапливо”, “ризиковані” [242, р.7; 93, с.111], то вже Екзерг через “натяки / Par l'allusion” і “вказівки / annoncer” “попереджає / suggerer” [242, р.13; 93, с.117] про неминучий “розпад / dislocation” [242, р.13; 93, с.116], “руйнування/ dislocation” системи усталених стосунків мовлення/ parole й письма [242, р.14; 93, с.117] у передчутті “абсолютної небезпеки” майбутнього, яке являє себе “в абсолютно небезпечній формі”²⁰⁷ [242, р.14; 93, с.118]. Дерріда артикулює катастрофізм, нагнітає тривожний фон, суголосний “Есе...”, і поволі зсуває акценти з руссоївського *голосу-що-інтонує* на своє *письмо-що-артикулює*.

Він навмисно ототожнює лого- і фоно-цетризм²⁰⁸, тобто голос, що мовить, й усвідомлену істину: “чути власний голос (*la voix s'entend*) (саме це, звісно, і називається свідомістю) так близько від Я, у якому означаюче повністю стерто, – це чисте самозбудження” (*інтонаційний курсив* Дерріда) [242, р. 33; 93, с.36]. Отже, слух і голос покликані маркувати усвідомлення і співдіяти з ним у світі-мого-голосу: “свідомість зобов’язана своїм привілейованим

²⁰⁶ Автономова перекладає *langage* як *мова*, а Чакраворті-Співак – *language* [242, р.6].

²⁰⁷ Автономова пропонує тут читати “*тільки у страхітливому вигляді...*”. Але страх і небезпека не завжди так однозначно пов’язані.

²⁰⁸ А не просто вважає, що “логоцентризм засновано на фоноцентризмі”, як тлумачить Сьорл [183, с.61].

статусом... можливості живого голосового посередника” [89, с.26]. Мовець завжди чує свій голос інакше за інших. Безпосереднє чуття власного голосу оманливе. *Чути-що-говориш* не тотожне *слухати-аудіозапис-сказаного-тобою* [56]. Що зраджує в голосі? Якщо зрадливість, як показує досвід письма і читання, властива інтонаціям, оскільки через їхній детонаційний шлейф транслюється “контрабанда” незумисного, то й артикуляціям її не оминати. Сама мова (навіть якщо назвати її письмом) – за посередницькою суттю і через засадничу надлишковість – “зрадник”, бо транслює більше її довіреного. І. Торсуєва з’ясувала, що “у писемному мовленні більш, ніж в усному, проявляється свідомий відбір мовних засобів” [173, с.40]. Тобто письмо виставляє варту відбірних мовних засобів на сторожі незумисної “контрабанди”, але, як показав Дерріда, ухилення від відкритого прояву тіньового боку свідомості проковує витонченіше його вираження. Коли лексико-граматична структура контролюється мовцем, вираження підтексту буває незумисним, і, отже, “інтонаційні характеристики залишаються поза свідомим контролем” [200, с.15]. Довіра письму і голосу засновані на таїні звуку, бо на нього людина реагує “ще до будь-якої свідомості” [7, с.44]. Отже, *голос, інтонація* “зрадливі” не більше і не менше *письма* чи *артикуляції*. Та цей паритет не влаштовує ні Руссо, ні Дерріда.

Заголовки першої частини налаштовують на невловиму межу (між книгою і письмом, означником та істиною, лінгвістикою та граматологією, між зовнішнім і внутрішнім, шпарину), доповнюючи горизонтально-лінійний плин думок вертикалями проривів і провалів покордоння. Ці зіставлення детонаційно запрошують в альтернативне середовище, вхід до якого завуальовано сполучником *і*, що спричинює парадоксальність зіставлення: *кінець* читається як *початок* (Глава перша. Кінець книги і початок письма), а *наружа* як *нутро* (Глава друга). Прихована напруга першої частини оприявнюється у заголовках перших двох розділів другої частини, де домінує негатив етичного штабу: “насилля букви”, “небезпечне поповнення” (посилені “війною”, “експлуатацією” й “осліпленням” в назвах підрозділів). Після цього

концентрованого вибуху в середині книги решта другого розділу через *“геть з кола”*, проблематизацію метода, етичні *“зло політичне і зло лінгвістичне”*, *“економію” співчуття* підводить до нейтральності останніх розділів (*“генеза”*, *“структура”*, *“теорія письма”*). Явна детонація знову поступається місцем детонації завуальованій, бо подальші заголовки лаконічні й стримані. Сполучником і промацується межа цих зіставлень: *“перша суперечка і будова «Есе...»”*; *“естамп і двозначності формалізму”*; *“письмо і заборона інцесту”*; *“історія і система письмен”*; *“алфавіт і абсолютне представлення”*; *“теорема і театр”*. Це полювання на межу надихається пошуком *“першопочатків”* з I частини (1.3.3. Ребус і співучасть (першо)початків), потім у II частині (2.3.3.2 Запис (першо)початку) для його *“поповнення”*: слово *поповнення* п’ять разів ужито в заголовках II частини, і на завершення інтонується *“Поповнення першопочатку”*.

Друга частина стартує з непевності: *“можна було б напевно сказати”*, *“припустімо”*, *“треба думати”*, *“недовіри / suspicion”*, через чотири питання поспіль, *“поступово”* і *“як нам здається”* [242 р.145; 93, с.237]. Але через *“без сумніву”*, [242, р.147; 93, с.238], *“мабуть”* і *“гіпнотично впливало ...мучило”* [217, р.147; 73, с.239] підводить до боротьби між знаком і когіто [242, р.147; 93, с.239], письмом і голосом, що розгорнулася у XVIII ст. після пробиття *“броні логоцентричної самовпевненості”* та *“дуже енергійної реакції”* на *“загрозу”* письма, і зрештою вилилася у довготривалу війну [242, р.148; 93, с.239]. Все це – щоб *“поставити під сумнів”* *“межі метафізики / la cloture metaphysique”*, *“метафізичний глухий кут / cette cloture”*» [242, р.148; 93, с.240], *“в полоні” яких лишався домінуючий структуралістський тип дискурсу Франції* [242, р.148; 93, с.240] ХХ ст. Навіюється: перед майбутньою небезпекою варто позбутися ілюзій. Тони – скептичні, есхатологічні й революційні²⁰⁹.

“...Граматиологія” завершується акордом питань (п’ять поспіль) в ключі *“чим має бути письмо, якщо... можна марити у процесі письма?”* і прямою

²⁰⁹Жак Еллюль нагадав, що *“саме слово «революція» запозичене з астрономії, де означає ... повернення планет на круги своя”* [177, с.267].

мовою Руссо із закликом до читачів, що “*прокинулися від сну*”, самотійно визначити корисність його марень у процесі письма [242, р.444; 93, с.510]. Відверте наслідування провокаційного жесту Руссо (інкорпорація цитати замість останньої крапки) словами самого Руссо лаштує на підриив завершення розмови²¹⁰: мандрівка, розпочата як вихід за межі, не може повертати “додому”. Текст “...Граматилогії” від початку гострив адаптаційний інстинкт читача в умовах мінливого середовища. Дерріда заповідає читачеві йти манівцями і прокладати власний шлях письма-читання²¹¹. Але що пропонується: позбутися ілюзій – задля марень, сумнівів чи підозр?

Згідно з К. Прибрамом, людський мозок після адаптації до певних звуків і зображень майже “глохне” й “сліпне” щодо них, якщо, повторюючись, вони аніскільки не відрізняються від попереднього сприйняття [169, с.72]. Аби утривавити гостроту слуху / зору треба *уникати завершення* адаптації. Отже, *деконструкція, підводячи інтонацію “до смертельної межі”* й усіяко детонуючи це обмеження, *виконує неможливу функцію невтомного провокатора до адаптації* поза можливістю бути “архонтом” [242, р.18; 93, с.122]. Тягла деконструкція трансгресує, актуалізуючи розрізнявальну функцію (артикуляції) вишукування нюансів, щоб провокативно посилити (*інтонаційну*) реакцію.

Схема “...Граматилогії” – трискладова, як й “Есе...”, але з іншими акцентами: 1) множина першоджерел мови (але Артикуляція \geq Інтонація так само як досвід-мовної-діяльності / $\text{langage} \leq \text{письмо}$); 2) походження фонетичної мови+дискримінація письма (Інтонація+Артикуляція); 3) емансипація письма (Артикуляція= «Інтонація»+Детонація). Ця схема відбиває, що в осерді занепокоєння – письмо, а в цілому, це – спроба *оптимістичним* сценарієм

²¹⁰ Дерріда буквально обрамлює “...Граматилогію” голосом Руссо: розпочинає з розмови про “епоху Руссо”, а завершує прямою мовою Руссо. Як ефект кишенькового свідка.

²¹¹ В. Гусаченко пише: «”кожен має винайти власний спосіб деконструкції”», за допомогою якого він міг би вписати свою роботу в існуючу ситуацію... У цьому ... слабкість деконструкції. Дерріда пропонує працювати власною головою (всім!), а не говорить “роби так”. Він пропонує бути творцем, це не всім подобається...» [85, с.202].

поповнити *песимістичну*²¹² схему Руссо²¹³. Оптимізм ґрунтується на вірі у відновлену справедливість, де жертва Письмо завдяки інфляції *Langage* (неминуче і самотійно) вивільнюється з-під диктату *інтонації*. Але аргументується, що самої інфляції не досить, бо необхідно постійно “підривати” логоцентричні структури і ”проривати метафізичний фронт”. Дерріда 1) намагається переконати нас, що колос *Langage* вже зламав свої глиняні ноги під власною вагою і майже розсипався на порошок, вивільнивши пригнічене Письмо²¹⁴; але водночас 2) закликає легітимізувати перманентний тероризм щодо того ж колоса, який і після свого падіння не втратив сили, якщо його потрібно постійно “добивати”, аби Письмо здавалося вільним. Якщо є потреба у постійному тероризуванні *langage*, метафізики, *інтонації* тощо, значить, інших джерел енергії / сили письмо не має²¹⁵ (лишається карликом навіть на тлі зваленого колоса), вдаючись до того ж насилля, що закидається повному мовленню. Замість сценарію про “втрачений рай” у дусі Руссо Дерріда пропонує сценарій про трансгресію “воскресіння”. Його декларативна проспективність (націленість на майбутнє) поступається місцем інвентаризації ретроспекцій²¹⁶ (перечитати під новим кутом зору все написане). Замість рятуватися минулим у ностальгії²¹⁷, як Руссо, Дерріда пропонує страхітливе майбутнє долати рішучим й ретельно підготовленим стрибком²¹⁸ у нього. Запит на майданчик для розбігу перед стрибком значить, що старт у майбутнє він шукає так само в минулому, хоч і з фундаментальної його розчистки. Отже,

²¹² Він прислухається до “песимістичної інтонації / *son accent est pessimiste*” Соссюра, бо вона звучить, як у Руссо [242, р.62; 93, с.162].

²¹³ Якщо для Руссо поява письма – катастрофа, то Дерріда, тримаючись структуралістських меж задля етико-метафізичної зручності, прагне осмислити цю емпіричну випадковість або *негативно* – як катастрофу, або *позитивно* – як гру [242, р.415; 93, с.485]. Оскільки сам він частіше вдається до гри (частовживане слово), то радше схиляється до оптимізму.

²¹⁴ Згідно з Дерріда, усне мовлення, а, значить, й *інтонація*, понижують письмо [242, р.12; 93, с.116], що перетворює його на образного “карлика” на їхньому фоні.

²¹⁵ Згаданої “афористичної енергії” письма [242, р.31; 93, с.133], певно, замало.

²¹⁶ Навіть “ретроспективні ілюзії” для Дерріда мають ціну, бо не є випадковими: їх формує “самосвідомість тексту” й епохи [242, р.150; 93, с.242].

²¹⁷ Дерріда пояснює ностальгію й осуд Руссо суспільства потреб [242, р.342; 93, с.417].

²¹⁸ Про те, що це має бути саме стрибок з тексту, читаємо тут: [242, р.228; 93, с.314].

тонально й на макрорівні (схема) тексти Руссо і Дерріда по-різному артикують *in-* і *de-* тонації письма.

Руссо, згідно з Дерріда, *зашиорений* пошуком абсолютного першопочатку мов [242, р.313; 93, с.390], якого, на думку Дерріда, не було, бо раціональне поняття “грає лише відносну роль в системі з множиною першопочатків, кожне з яких може бути наслідком чи відгалуженням іншого першопочатку” [242, р.311; 93, с.388]. Замість одного-єдиного першопочатку (Руссо), Дерріда мислить їх нестабільну множину. Топологічно Руссо (де)зорієнтований²¹⁹ на південь. А Дерріда усвідомлює, що поняття першопочатку (*компас*) – лише конвенціональний інструмент для орієнтування, і тому Руссо – утопіст.

Деконструктор вказує, що “Есе...” (*література допомагає знову заволодіти наявністю-природою*) Руссо і його теорія письма (*письмо загрожує виродженням культури і руйнуванням людської спільноти*) як поповнюючі одне одного суголосся-різноголосся письмово співвідносять граматологічних персонажів Жан-Жака й Руссо [242, р.207; 93, с.294], тому він розмежує *Руссо-який-заявляє* й *Руссо-який-описує-чи-показує* щось. Через детонацію кожен з артикульованих Руссо має свою власну субтонацію, які дисонують поміж собою. Тому Дерріда інтонує “замість Руссо” те, що в самому Руссо (як самоінтерпретуючому тексті) він зрозумів краще за субтонуючого Жан-Жака (тому, що філософ – завжди шпигун? [138, с.217]). Це дозволяє Дерріда 1) проявляти дисонанси жестів Руссо, коли він *осуд* (*condamne*) письма переплітає з *відновленням прав* (*rehabilitate*) письма [242, р.204; 93, с.292]; 2) вказувати на *зміну акцентів / l'inflexion* у двох значеннях поповнення Руссо [242, р.208; 93, с.296] чи між двома текстами [242, р.358; 93, с.432]; 3) артикулювати на фоні детонаційного непримирення проінтоновані “бажання” Руссо [242, р.311; 93, с.388]; 4) чути схвалення, приписи і вимоги Руссо [242, р.375; 93, с.448-449]; і навіть 5) розчути детонаційний “скрип серця / tout en la deplorant” Руссо, що виступає фоном його інтонаційного визнання [242, р.*420; 93, с.*489]; 6) бути певним у власній безпомилковості (“не будемо

²¹⁹ Слово “орієнтуватися” походить від латинського *oriens* – схід.

себе дурити”) щодо розуміння інтонаційної критики Руссо [242, р.430; 93, с.498]; 7) відчувати задоволення незізнань Руссо [242, р.440; 93, с.507]; 8) розголошувати “потаємні дії” Руссо, описані, але не заявлені ним прямо [242, р.443; 93, с.510]; 9) вказувати на проінтоновані мрії Руссо, підсилюючи їх детонаційним описом [242, р.*444; 93, с.*510] і под. Дерріда ніби “сократизує” Руссо, бо користується ним як рупором²²⁰ і добровільно скоряється викритому ним інтонаційному диктату “войовничого руссоїзму”, що нав’язує “питання, яке... буде скеровувати все наше читання” [242, р.155; 93, с.247]. Отже, інтонація філософського тексту в “епоху Дерріда” суттєво ускладнюється (онтологічно, феноменологічно, ігносеологічно) і метафора *саркофаг* в деконструкції не працює [53]. Невпинне провокування інтонаційної “втечі”²²¹, інерція відцентрових сил виводять на сцену письма “центри-фугу”, тому *не слід шукати автора поза текстом, що продукує його як автора* [41, с.9].

Прагнучи читати між заявами й описами Руссо, Соссюра й Леві-Строса, Дерріда не ризикує заглядати в порубіжжя власних заяв і описів. Отже, інтонація не “самостерлася” в тексті, який декларує необхідність її підкорювати структурі письма. Натомість з підпілля урізноманітнюється її “архонтність” (обхідні маневри, “контрабанда”) ресурсами детонування.

Інтонаційні засоби “...Грамматології” представлені в таблиці (дивись: Таблицю 3.1 нижче), яка виявляє, що *етос* тексту налаштовано на досвідченого читача “логоцентричних” текстів (західно-європейської філософії), включно з греко- й латиномовними джерелами. Та насамперед він перебуватиме в полі французької і, меншою мірою, німецької філософії. Імена авторитетних філософів маркують магістральні шляхи, околицями яких він кружлятиме, реагуючи на відцентрові інтенції деконструкції. Його натреноване до “логоцентричних” інтонацій і емоційно-етичних контрастів вухо, здатне налаштовуватися на камертони епіграфів, тональні ключі й концентровану

²²⁰ Голосу Руссо він приписує ідеї з відбитком свого почерку. Як читати це самостирання: як “самопожертву” в процесі сакралізації Руссо чи як “шпигування” в процесі десакралізації Руссо? Ці опції не вичерпують решти прочитань, але вказують, наскільки може різнитися прочитане, залежно від обраної читачем тональності.

²²¹ Інтонація плинна за своєю природою, Дерріда форсує її плин.

запитальність, змушене буде (ляльно) напружуватися разом з вухом і оком автора у полюванні на артикульовані детонації.

Порівняння інтонаційних засобів текстів “Есе про походження мов...”

Ж.-Ж. Руссо і “Дещо про граматику” Ж. Дерріда

<i>Інтонаційні засоби “Есе...”</i>	№	<i>Інтонаційні засоби “...Граматики”</i>
емоційно-оціночна лексика	1	емоційно-оціночна лексика
уявний читач	2	заяви/ декларації/ проголошення на противагу описам в чужому тексті
чужі голоси (пряма і непряма мова) уявні “актори”)	3	чужі голоси (пряма і непряма мова)
інтертекстуальність	4	інтертекстуальність дослідники творчості Руссо прибічники й опоненти думок Руссо імена-маркери авторитети цитати і блок-цитати
я-позиція і ми-позиція	5	я-позиція і ми-позиція
окличні речення	6	окличні речення
питання	7	питання
імперативи	8	імперативи (наказовий спосіб дієслів)
умовний спосіб дієслів і частки	9	умовний спосіб дієслів
вставні слова й конструкції	10	вставні слова й конструкції
	11	епіграфи
	12	дескриптивні акценти
	13	курсив
	14	дужки
	15	гра слів (слух+зір)
	16	підкреслення власних головних тез, задумів, думок тощо (акцентована центрація)

Ключова конвенція тексту “...Граматилогії” – прагнути до оптимістично-проспективної ревізійної *ретроспекції*. Дерріда деконструє творчу самоадаптацію до тексту Руссо і творчо адаптує текст Руссо під своє читання-письмо. Він застерігає від пошуків (першо)початку, бо “первісна членоподільність відміняє археологію” [242, р.326; 93, с.403]. На користь артикуляції культивується відмова від звуку й емоцій “по той бік добра і зла” через приглушення співзвучності французьких лексем *емоція* і *слово*. Якщо *емоція* (це слово, згідно з Мінаєвим, відоме з початку XVII ст.) позначає “душевне хвилювання, збудження, переживання”, то “*mot*” – “вимовлене слово, висловлення, знак, суть”. Співзвучність споріднює *переживання* і *суть*: *інтонований-сенс-усвідомленого-емоційно-пережитого-досвіду*. Емоції – форма прояву людської енергії, призначення якої – адаптація і коадаптація [146, с.4-5]. Інтонацію через емоції скеровує адаптація. Філософія – через подив і сумнів – віртуалізує адаптацію задля її опанування й удосконалення. Дерріда запевняє, що саме текст Руссо артикулює примітну епоху [242, р.426; 93, с.494] і здатен відкрити наступну епоху, якщо спромогтися читати через його текстуальність те письмо, яке “вписане в мовлення... як завжди-вже розташоване там житло²²²” [242, р.410; 93, с.480]. Те письмо, яке “натуралізує культуру” і “діє як до-культурна сила на службі культурної артикуляції” [242, р.426; 93, с.494] поза сіткою етичних категорій (з алюзією ніцшевського “по той бік добра і зла” [242, р.442; 93, с.509]), довірившись *оку-яке-чує-те-що-бачить-вухом*, змусить *antropos-merops-brotos* ладнати. Не розщепивши Руссо на граматилогічних персонажів (не артикулюючи *ін-* і *де-* в його тонаціях), неможливо зцілити його текст. Тобто параноїдально центрований на Я текст “зцілюється” його шизофренічним розщепленням.

²²² “habitation” Автономова перекладає як “вмістилище”.

3.2. Філософія Пунктуаціон у “Дещо про граматику”

*“У нас [сучасних людей] немає жодного уявлення про звучну і гармонійну мову, яка говорить стільки ж висотою звуку, скільки його якістю. Ті, хто вважає, буцімто **акцент** (вирівнювання інтонації – Автономова) можна **передати** (поповнити – Автономова) знаками акцентів, помиляються: ці знаки були винайдені лише тоді, коли інтонацію було вже втрачено...”*

Ж.-Ж. Руссо [153, с.100]

“Знаки акцентів, як і взагалі пунктуація, – це зло письма: це не просто винайдення переписувачів (виділено Дерріда), це винахід тих, хто переписує тексти чужою (виділено Дерріда) для них мовою; і переписувач, і читач за своєю суттю відірвані від живого використання мови. Вони клопочуться навколо слова, що помирає, намагаючись його прикрасити...”

Ж. Дерріда [73, с.399]

У сучасній музиці Адорно відзначає спробу створення пунктуації без тональності [230, р.301] й мовну недовіру розділовим знакам, які, попри свою логіко-семантичну автономію від письма й усного мовлення, “наближають письмо до голосу” і конфліктують з власною міметичною природою. “Кожним свідомо проігнорованим розділовим знаком письмо вшановує пригнічені звуки” [230, р.305] – вважає Адорно. Пунктуація полегшує читання [255] і зорієнтовує в тексті²²³. Руссо її критикує, а Дерріда заявляє про “зло” пунктуації. Россман сприймає це буквально: для деконструктора усі розділові знаки, окрім лапок, – “своєрідна “п’ята колона” усного мовлення всередині письма” [176, с.74]. Сам Дерріда вживає складний синтаксис і підкреслює афонічність пунктуації²²⁴: [242, р.323; 93, с.400]. Він пунктуаційно філософує не тільки лапками, а й перекресленнями, тире, похилими рисками, курсивом, дужками, знаками

²²³ Риторична пунктуація в Європі поч. XVI ст. (elocutionary system of punctuation) показувала читачеві, як усно вимовляти написане слово. Нейрофізіологи доводять, що мозок однаково реагує на просодію і пунктуацію [275], хоча, можливо, поки бракує досить чутливих технічних засобів для виявлення відмінностей між цими реакціями.

²²⁴ В “атональному письмі” [242, р.443; 93, с.510].

оклику й запитання²²⁵ тощо. Розділові знаки – не аксесуар, бо “корінна, апріорно необхідна невірність письма” має численні прояви саме в пунктуації [242, р.59; 93, с.159]. Для Россмана “*лапки*” уособлюють анти-фоноцентричний пафос деконструкції, бо нібито єдині зберігають лояльність графізму [176, с.73-74]. Визнаючи, що у Дерріда “знаки пунктуації рясні, капризні та багатофункціональні” [176, с.69], варто усвідомити, що в “...Граматилогії” не мінімізовано решту пунктуації.

Навіть якщо вона для годиться й адресована слуху, та апелює до зору і, отже, заохочує *merops* і *brotos* працювати на *antropos*. А. Дютман вважає, що знаки тире в “...Граматилогії” мають власну естетику [247], забезпечуючи особливу красу окремим фрагментам цього тексту. І, отже, не є там ні випадковими, ні компромісними знаками. Згідно з О. Буровою, деконструкція “пробуджує “пантоміму” тексту (дефіс, цитату та ін.)” [30, с.93], тобто її пунктуація – окреме письмо. Інтонація в деконструкції здається Россману “логоцентричною ілюзією” [176, с.75], але це дисонує з його тезою про “вірні” / “зрадливі” розділові знаки. Дерріда інтенсифікує функціональність наявної пунктуації й експериментує з нерозділовими знаками (X-образне перекреслення), аби оновити філософію, де артикуляція покликана утривавлювати й множити резонанси *de-* з *in-* в тонаціях.

На які культурологічно-філософські підстави²²⁶ спирається довіра Дерріда артикуляціям? Якого *antropos* культивує текст “...Граматилогії”? Артикуляційно “... Граматилогія” перевершує “Есе...” (Дивись: Таблицю 3.2 нижче). Отже, текст Дерріда підтверджує прогноз Руссо про “нарощування артикуляції”. Та попри налаштованість на *antropos* з його прозріннями і засліпленнями, насправді гострить слух²²⁷ *merops* через *brotos*.

²²⁵ Огляд питань “Дещо про граматилогію” дивись: [252].

²²⁶ Трансцендентальний матеріалізм (нейрони, кіберпростір – письмо)?

²²⁷ Про “чутливе вухо Дерріда” пише В. Гусаченко [85, с.196].

Порівняння артикуляційних засобів текстів “Есе про походження мов...”

Ж.-Ж. Руссо і “Дещо про граматику” Ж. Дерріда

артикуляційні засоби “Есе...”	артикуляційні засоби “...Граматику”
<i>згідно з Мартіне (історично передують обом текстам):</i>	
1) поділ на слова (логографія)	
2) алфавітне письмо (від греків – фонетичне)	
3) проста пунктуація (уніфікована книгодрукарями)	
+3) ускладнена пунктуація <i>знаки питання</i> <i>знаки оклику</i> <i>тире</i> <i>лапки</i> <i>багатокрапка</i>	+3) ускладнена пунктуація <i>знаки питання</i> <i>лапки</i> <i>тире</i> <i>багатокрапка</i> <i>знаки оклику</i> <i>дужки</i>
+ 4) редуковані голосні	
5) позиційна ієрархія букв	5) позиційна ієрархія букв
+акцентоване вживання великої літери	+акцентоване вживання великої літери
6) дефіс	6) дефіс
7) пробіли	7) пробіли
8) рядки / абзаци / сторінки /	8) рядки / абзаци / сторінки /
9) глави (20)	9) частини (2)
	+ глави (3+4)
	++розділи ((3-3-3)+(2-3-[3]-5))
	+++підрозділи ((- . . . -)+(- . . . [3-3-4] . -))
	вступи (загальний; до 1 частини; до 2 частини)
10) *примітки (гіпертекстуальність)	10) *примітки (гіпертекстуальність)

Продовження Таблиці 2

артикуляційні засоби “Есе...”	артикуляційні засоби “...Граматилогії”
11) лапки (цитати)	11) лапки (цитати)
	+лапки для локальних детонацій
	+блок-цитати (з абзацу іншим шрифтом)
12) вставні слова	12) вставні слова
13) пряма мова	13) пряма мова
+іншомовні цитати (латина ²²⁸)	+іншомовні слова (грецька, латинська, німецька, намбівварська)
14) непряма мова	14) непряма мова
15) гра слів	15) гра слів
16) нейтральна лексика	16) нейтральна лексика
	17) епіграфи
	18) перекреслення
	19) курсив
	20) похила риска /
	21) шрифт (+розмір)
	22) цифри: римські, арабські й числівники

Артикуляція – осередя тривоги “Есе...” Руссо. Дерріда береться “лікувати” цю тривогу артикуляцією²²⁹. Частотно це слово істотно переважає синонімічний ряд інтонації в “...Граматилогії”. Навіть є окремий підрозділ із заголовком “Артикуляція²³⁰”. Необхідність “зосередитися на цьому понятті” Дерріда

²²⁸ Дерріда запевняє, що Руссо знав тільки французьку. Проте відомо, що французька – не рідна мова Руссо. До того ж, ці цитати, якщо вони даються в авторській редакції, суперечать цій тезі.

²²⁹ Семантичне поле “артикуляції” містить зв’язок з кісткою (суглоб), який артикулює пріоритет Дерріда у полеміці з структуралістами: не ланки структури (окремі кістки), а їхні зв’язки (суглоби).

²³⁰ Автономова перекладає “Членоподільність”.

відчуває відразу після висновку про конфлікт між силою інтонації та силою артикуляції²³¹ [242, р.325; 93, с.402]. Граючи *ін-* і *де-*тонаціями Руссо (заявами й описами), Дерріда вичитує між ними “контрабандне” одкровення: “артикуляція є становлення досвіду мовної діяльності письмом (*devenir-écriture-du-langage*²³²)” [242, р.325], [243, р.229], [93, с.402]. У гіпнотично-ритмічній паузі між наступною грою *ін-* і *де-* він артикулює, що у поданому щойно визначенні артикуляція “є становленням досвіду мовної діяльності – досвідом мовної діяльності”²³³ [242, р. 326]; [243, р.229]; [93, с.402]. Тобто у будь-якій генеалогії *мовної діяльності / langage* не може бути нічого “більш первісного” за артикуляцію. Тому і “первісна інтонація”, про яку ностальгійно марить Руссо, згідно з Дерріда, – артикуляція. До цієї думки він підводить, перш ніж почати ряд турне довкола артикуляції (“рух палички”, “запис першопочатку”, невма, “рух перста” довкола письма й табу на інцест).

Вже у вступі до “Артикуляції” сам Дерріда лаштує на *тривогу*, яку викликає це поняття [242, р.327; 93, с.403], без уточнення суб’єкта тривоги. А також орієнтує на *відцентрове*²³⁴ тяжіння: спроба прослідкувати використання поняття артикуляції *в і на межах*²³⁵ “Есе...” [Там же]. Наступне кружляння чотирма обхідними маневрами²³⁶ довкола цього поняття циклічно²³⁷ виводитиме

²³¹ “Le conflit est donc entre la force d'accentuation et la force d'articulation”.

²³² Автономова перекладає *langage* як “мова” (Чакраворті-Співак – як “language”), хоча для мови є слово *langue*. Вважаємо це неприпустимим спрощенням, бо *langage* змістовно глибше поняття – “сукупний людський досвід мовної діяльності” в усьому її різноманітті або, як перекладає сама Автономова двома сторінками нижче: *langage* – мова як така на противагу конкретним мовам *langues* [93, с.404]. Чакраворті-Співак тут протиставляє “language in general” і “languages” [243, р.230]. На проблему неперекладності *langage* звертає увагу О. Просяник у своїх міркуваннях про концепцію Ф. де Соссюра [172, с.22].

²³³ А не “мови – мовою”, як читає Автономова.

²³⁴ Це буває *ексцентрично* – через звукові / зорові контрасти, ефекти й алогізми.

²³⁵ “limitee et liminaire” [242, р. 327; 93, с.403].

²³⁶ “un long detour” [242, р. 327; 93, с.403]; “detour” [242, р.332; 93, с.408]; “detour” [242, р.344; 93, с.419]; “detour” [242, р.360; 93, с.434]; “detour” [242, р. 371; 93, с.444]; “detourner” [242, р.375; 93, с.448].

²³⁷ Дерріда наполягає на тому, що Руссо вперто розмежовує *теорію (статика)* письма й *генеалогію (динаміка)* мовлення [242, р.339; 93, с.414]; що “нерозумно” називати нульовим ступенем чи простим першопочатком те, від чого йде відлік відстаней [242, р.345; 93, с.419], що саме в “Есе...” Руссо хоче дати нам відчути початок... в момент ледве вловимого зсуву від першопочатку до генези [242, р. 358; 93, с.432], що він уникає чіткого розмежування структурного й емпіричного першопочатку [242, р.359; 93, с.433], і, отже, його “структурна

в і на межі тексту “Другого дискурсу”, бо вже у першому віражі довкола “руху палички” Дерріда доводить²³⁸, що весь “Есей...” “мав би бути приміткою” до конкретного моменту²³⁹ з того “Дискурсу” [242, р.328; 93, с.403]. У третьому віражі (про невму) він запевняє, що від тексту “Есе...” до тексту “Дискурсу” відбувається постійний “зсув акцентів / un accent est deplace” й “зростає зв’язність й узгодженість” [242, р.358; 93, с.432]. (Екстремальне) полювання на межі обумовлена самою структурою поняття першоджерело²⁴⁰, особливо оскільки “людина називається людиною, тільки якщо можна поставити межу, не допустити до гри поповнюваності «своє інше» (чистоту природи, тваринний стан, первісність, дитинство, божевілля, божество)” й оскільки сама “історія людини²⁴¹ / l’homme, що називає себе людиною / l’homme, – це артикуляція всіх лімітів”²⁴²) [242, р.347-348; 93, с.422].

Вже на першому обході Дерріда підкреслює, що 1) Руссо розрізняє мовлення (parole) й мову (langue), а також мову як таку (langage) і конкретні мови (langues) [242, р.327; 93, с.403]. Якщо 2) у перших семи главах Руссо здебільшого міркує про “langage en general”²⁴³, то з восьмої глави – переважно про конкретні мови (langues) [242, р.328]; [243, р.230]; [93, с.403]. Та, окрім цих трьох понять (мовлення, мова, досвід мовленнєвої діяльності), слід зважати ще й на *дискурс* / discours, яке обидва (Руссо й Дерріда) вживають без коментарів, рефлексій чи зауваг. Поза тим важливо усвідомити, що сам Дерріда вперто не

оповідь не розвивається однолінійно”, а рухається циклічно [242, р.359-360; 93, с.434], як і сама генеалогія. Значить, не існує і лінійного порядку – ні логічного, ні хронологічного [242, р.377; 93, с.450]. У русі поповнюваності полюси *по черзі* міняються місцями... [242, р. 378; 93, с.451].

²³⁸ Ще наприкінці I розділу (“Місце «Есе...»”) третьої глави Дерріда розлого цитує аргументи Массона на захист цієї тези у самого Руссо [242, р.276; 93, с.357].

²³⁹ Де йдеться про те, що між *природним* і *суспільним* станами може бути тільки *епоха хиж.*

²⁴⁰ Дерріда: у Руссо це водночас певна “нульова точка” і її циклічний зсув в генеалогію.

²⁴¹ Автономова, уникаючи тавтології, у першому випадку перекладає “істоти”.

²⁴² “Меж” у Автономової.

²⁴³ Семантика *Langage* включає: 1) функцію вираження думки та спілкування між людьми, реалізовану через мовлення; 2) будь-яку систему знаків, що дозволяє спілкуватися; 3) систему вираження і спілкування, яку ми порівнюємо з людською мовою; 4) спосіб самовираження, специфічний для групи чи окремої людини. Тому доцільно перекладати його як “досвід мовленнєвої діяльності”, тобто з антропоцентричним акцентом.

сприймає письмо як мовлення²⁴⁴. Це проявляється в його нав'язливому бажанні читати жест як *письмо-для-ока*²⁴⁵. Тому й мрії Руссо про мовчазне суспільство (суспільство до суспільства) він тлумачить саме як “суспільство мовчазного письма” [242, р.342; 93, с.417], а не суспільство німого мовлення чи дискурсу, наприклад. В його теорії письмо – вище за *langage* в структурі відношень *langage-langue-parole-discours*, адже саме йому, покладаючись на візуальність²⁴⁶ й артикуляцію²⁴⁷, він відводить роль першо-джерела [242, р.333-334; 93, с.409]; [242, р.335; 93, с.410]; [242, р.339; 93, с.414]; [242, р.377; 93, с.450]. Артикуляцію, як і письмо, він згоден пов'язувати з розсіюванням (*dispersion*) людей, простором (*espace*) як таким [242, р.331; 93, с.407], потрясінням (*bouleversement*) внаслідок зустрічі з Іншим [242, р.330; 93, с.406] тощо.

Артикуляція починає (*entame*) досвід мовної діяльності (*langage*), тобто водночас відкриває мовлення (*parole*) як інститут і загрожує первісній пісні. Дерріда не вірить Руссо, *мовлячому*, що це – випадковість (*accident*), бо має більше довіри *описові*, де буцімто цей нещасний випадок (*accident malheureux*) постає первісною необхідністю (*necessite originaire*) й природним прогресом [242, р.344; 93, с.419]. Ностальгійну жагу першо-джерела Дерріда сприймає як незамінно-незнищенну (*indispensable et indestructible*) функцію синтаксису-безпоходження (*syntaxe sans origine*²⁴⁸) [242, р.345; 93, с.420]. Задовольнити цю жагу спроможне тільки поповнення, яке уможливлює не тільки все, властиве людині (включно з мовленням і письмом), а й саму людину, яка стає людиною, завдячуючи артикуляції лімітів на її “інше” [242, р.347-348; 93, с.422]. Дерріда пильнує протиріччя Руссо, артикулює дисонанси його заяв-описів.

²⁴⁴ Практичне використання мови – мовлення – має різні форми: *усне, жестове, знакове, письмове, предметне, тактильне тощо*.

²⁴⁵ І тому “афонічна пунктуація” для нього – це окреме “письмо”, звернене до ока.

²⁴⁶ “Метафоричне (першо)джерело мовлення / *parole* розплющує око / *ouvre un oeil*, можна сказати, в центрі мови / *langue*... Візуальність / *visibilite*, вписана в сам акт народження голосу, є не тільки чистим сприйняттям, а й позначенням. Письмо – це бдіння напередодні / *veille* мовлення. Це вочевидноється / *apparaît* вже у першій главі” [242, р.339; 93 с.414]. Навіть лексика, підібрана в цьому уривку, апелює переважно до зору, причому в особливому стані – пробудження (розплющити очі) чи вимушеної бадьорості (бдіння).

²⁴⁷ Артикуляція ще на підступах до однойменного з нею підрозділу подається як становлення самого *langage*, тоді як “*langage* стає письмом” [242, р.325-326; 93, с.402].

²⁴⁸ “Безначального синтаксису” в Автономової.

Посилаючись на Фрейда, запевняє, що вони впорядковані навколо бажання за суперечливою логікою снів [242, р.348; 93, с.423], і намагається довести, що структура поповнення не просто автономна, а що Руссо цілковито захоплений логікою тотожності і графікою поповнення, бо остання захоплює будь-який дискурс [242, р.349-350; 93, с.423-424]. Отже, суб'єктом бажання, навколо якого сно-логічно впорядковуються протиріччя Руссо, зовсім не обов'язково має бути сам Руссо.

Майже відразу Дерріда зосереджується на біполярності ключових концептів у Руссо: *langage, langue*, [242, р.328; 93, с.403], природа [242, р.331; 93, с.407], структура поповнення [242, р.335; 93, с.411], бо сама ця біполярність диктує “закони” цих понять, які жорстко обумовлюють міркування своїх користувачів [243, р.332; 93, с.407]. Раніше він зауважив, що сам текст Руссо – біполярний і “обертається між описами і заявами” [243, р.312; 93, с.389]. Цей диктат спроможний дезактивувати авторські інтенції: заявлений Руссо задум вписується в систему, яка більше не домінує²⁴⁹ [242, р.345]. Проте Дерріда, не жалюючи власних енергозатрат²⁵⁰ на долання самозаперечень Руссо, таки чує сам цей задум, ті “неумисності”, що систематично йому суперечать [242/93: р.338/ с.413; р.341/ с.415; р.345/ с.420; р.348-349/ с.423; р.355/ с.430], і навіть “контрабандні” описи [217, р.340; 73, с.415], що підривають власні заяви Руссо.

Наскрізний рефрен – артикуляція і є справжнім першоджерелом всього, сутнісно пов'язаного з людиною і культурою. Тому те, що досвід мовної діяльності (*langage*) ...приречений на розбивку, - не випадкова його риса, а слід його походження [242, р.331; 93, с.407]; графіка поповнюваності – першопочаток мов (*langues*) [242, р.334; 93, с.410]; у Руссо йдеться “про поповнююче повернення до найприроднішого, а зовсім не про походження досвіду мовної діяльності (*langage*)” [242, р.336; 93, с.411]; “саме ця здатність до

²⁴⁹ “систему, над якою він не владний” у Автономової [93, с.420].

²⁵⁰ “Якщо хочемо, аби Руссо не суперечив собі, нам потрібно витратити багато сил на аналіз і співчуття / *sympathy*” [242, р.331]. “Якщо хочемо звільнити Руссо від власних суперечностей, нам знадобиться багато дослідницької уваги і душевних сил” [4, с.407].

побудови поповнень і є справжній “першопочаток” (або не-першопочаток) мов: артикуляція як така...” [242, р.343; 93, с.418]. Як Дерріда доводить це?

Перший тур Дерріда відкриває заголовком-цитатою Руссо “*Цей рух палички...*”²⁵¹, хоч і обриває його на півслові, подовжуючи багатокрапкою ефект недомовленості. Дерріда переконує, що *очевидні* рухи передують *почутим* звукам (як блискавка – громові), тому саме письмо підготувало появу усного мовлення і, значить, треба не вслухатися, а пильнувати. Ключовою метафорою в цьому заголовку є не рух (не жест), а паличка, бо мовчазно вказує ... на Бога, який не потребує вуст. На нього ж вказує метафора “перста” в останньому артикуляційному маневрі підрозділу [242, р.364; 93, с.438]. “Рухом палички” Дерріда апелює до зору й до *antropos*.

Перший маневр (16 стор.) – під егідою тривоги – це атака на мовлення / *parole* з апеляціями до зору²⁵² (очевидності, погляду, точки зору, розкривання очей, зримості, візуальності): Дерріда, повсякчас посилаючись на Руссо, вказує на мовленнєве “опосередкування”²⁵³ [242, р.333; 93, с.409]; на його “суттєву небезпечність відсутністю і витратами життє-енергії” [242, р.336; 93, с.411]; на насилля голосу й *інтонацій*, *інтеріоризації* яких неможливо пручатися [242, р.342; 93, с.416]; на насилля голосу, який “ховає річ” і через який брехня вражає сильніше за істину [242, р.342; 93, с.417]; на осуд Руссо театру за те, що там “змушують слухати” [242, р.342; 93, с.417]. У цьому фрагменті Дерріда, вчитуючись у текст Руссо, осмислює озвучування як єдиний спосіб *інтеріоризації* явищ і предметів, що трансформується²⁵⁴ в ойкумену²⁵⁵ – опанований цивілізованою людиною світ. Це озвучування через синергію і синестезію позначене умовністю і, отже, брехнею. “Мовлення ніколи не дає

²⁵¹ З фрагменту “Есе...”, де закохана паличкою малює силует коханого.

²⁵² У першому ж реченні Дерріда пропонує почати з тих пропозицій, “буквальна прозорість (*clarte*) яких лишає мало сумнівів” [242, р.327; 93, с.403]. Цікаво, що у французькій мові “голос”–”бачити”–”шлях” відрізняються тільки однією буквою: *voix*–*voig*–*voie*.

²⁵³ Сам Дерріда наголошує, що Руссо негативно ставиться до посередників.

²⁵⁴ Мотив трансформації базується на уявленні про “закон збереження енергії”.

²⁵⁵ Спочатку греки ойкуменою називали тільки території, заселені грецькомовними людьми. Тобто маркували її межі мовною компетенцією. На цій підставі Дерріда пов’язує *інтеріоризацію* світу зовнішнього із його акустичним перетворенням (Автономова перекладає *akoimene* як “звук” [242, р.342; 93, с.417]).

річ як таку, а тільки її симулякр (*simulacre*), який торкає нас глибше, “вражає / *frappe*²⁵⁶” ефективніше, ніж істина” [242, р.342; 93, с.417]. Це *frappe* актуалізує письмо й чуття дотику (друк пальцями, жестова мова глухонімих), тим самим вказуючи, що письмо наявне у будь-якому мовленні (*antropos-merops-brotos*). Нарешті він артикулює, що на початку “Есе...” “сходження мовлення / *parole* на трон – це катастрофа”, “раптове нещастя” [242, р.343; 93, с.418]), а в кінці Руссо радикально змінює свою думку. Влаштувавши *Руссо-автору-зачину* “Есе...” очну ставку з *Руссо-автором-кінця* “Есе...”, сам Дерріда імпровізаційним рефреном навіює, що письмо передує мовленню, йде за ним, огортає його, мало б виникнути раніше за нього; і що письмо – переддень мовлення [242, р.339; 93, с.414]. Нагнітивши негатив навколо мовлення, Дерріда заявляє, що “справжнім / *veritable*” першоджерелом мов / *langues* є “ця здатність будувати поповнення” - артикуляція [242, р.343; 93, с.418].

Другий тур (6 стор.) – “*Запис першоджерела*” – Дерріда відразу зорієнтовує на функцію поняття “артикуляція”, щоб “заново його осмислити”, тричі коригуючи свою ціль: саме цей концепт “починає *langage*” (не тільки мову/ *langue*, як вище), “відкриває мовлення як інститут” і “загрожує співу” [242, р.344; 93, с.419]. Більше того, тепер він просуває свою ключову тезу в обладунках стереотипу: “до артикуляції, як відомо, не було... мовлення” (курсив – О.Г.) [242, р.345; 93, с.419]. Дерріда тут убезпечується від сумнівів, щоб зосередити свою і читацьку увагу та тому, що так часто Руссо мимоволі висловлює всупереч собі (*некеровані детонації*). Послідовне огортання Руссо фоном мимовільних само-суперечок й спекулятивне посилення на фрейдівський психоаналіз снів підводять ґрунт під заяву, що Руссо “зсуває... і спотворює сам знак “поповнення”” під впливом “бажання”, навколо якого впорядковуються – як уві сні, “всупереч логічному часу свідомості”, його суперечності [242, р.348; 93, с.423]. Дерріда ритмічно протиставляє бажане – описаному, заявлене – висловленому, задумане – реалізованому, тобто

²⁵⁶ Французьке *frappe* насамперед – спосіб *дактилографії* (письмо пальцем для спілкування з сліпими й сліпо-глухими), яке пов’язане й з *дактилологією* (ручна азбука відтворення слів умовними жестами у спілкуванні з глухонімими).

тонаційні *in-* і *de-*; підключає гру дієслівних способів і часів в “Есе...” [242, р.346-347; 93, с.420-421], щоб вийти на межу між “вже” й “ще не” в історії мови / *langue*, як її подає Руссо [242, р.346; 93, с.421]. Це важливо тому, що на цій неможливій / ірраціональній “нульовій точці” вже діє артикуляція. Більше того, саме артикуляція (з посиланням на Руссо!) уможливує не тільки мовлення / *parole*, письмо, а й саму людину / *l’homme*, відмежовуючи доступ до гри поповнення всього її “Іншого”, серед опцій якого, зокрема, – “дитинство, божевілля й божество” [242, р.347; 93, с.422]. Отже, Руссо постає майже як сновидець, бо начебто не контролює і половини зі сказанного. Дерріда ускладнює, хоч і вживаючи при цьому “ніби” й “би”, його неволю: “Руссо захоплений логікою тотожності і графікою поповнення, говорить нам дещо ніби мимоволі й описує те, чого він не хотів би бачити” [242, р.349; 93, с.423]. Байдуже, що ця графіка захоплює все і навіть Гегеля можна знайти в її полоні. Дерріда цікавить текст Руссо, його історична ситуація, ознаки його приналежності метафізиці наявності²⁵⁷. Імпровізаційний рефрен Дерріда тут застосовує щодо слова і речі: Руссо користується словом (*mot*) і описує річ (*chose*)...; ми не маємо тут справи ні зі словом, ні з річчю...; слово і річ – референційні межі, які здатна виробляти й маркувати тільки структура поповнень [242, р.348; 93, с.423]. І перед кроком, до якого готував весь цей маневр, Дерріда імперативно апелює до розуму читача: “варто дотримувати”, “необхідно насамперед чітко зрозуміти”, “мало зрозуміти”, “треба також зрозуміти...” гру прихованих пропозицій [242, р.350; 93, с.424]. Теза, що *інтонається* наприкінці як “головна” з відповідним маркером “*proposition principale*” від імені самого Дерріда, – “не існує такого тексту, автором чи бодай темою якого був би Жан-Жак Руссо” [242, р.350; 93, с.424]. Цей *інтонаційний* маркер спрацьовує детонаційно. Для артикуляцій Дерріда не потребує Руссо і тому розв’язує собі руки.

Вже на *третьому маневрі* (10 стор.) – *Невмі* – Дерріда виводить артикуляцію на бого-рівність. Спочатку він лаштує на питання: як діє Руссо,

²⁵⁷ Дерріда артикулює моменти “наявності в само-наявності”, відчуваючи їх ритм [242, р.349; 93, с.424], але подає це так, ніби артикуляція діє самотійно.

намагаючись визначити можливості природної неартикульованої мови / *langue* на межі між “*вже не крик тварини*” і “*ще не артикульована мова*” [217, р.350; 73, с.425]. Цю межу-що-народжується, шукану Руссо, Дерріда намацує між функціонально тотожними дитинством і Богом: “мова” обох самодостатня, тобто вільна від поповнення. З попереднього підрозділу нам відомо, що дитинство і Бог – ті опції “свого Іншого” людини, між якими – тільки божевілля²⁵⁸ [242, р.347; 93, с.422]. В обох цих межах Дерріда бачить “модель неможливого “природного голосу²⁵⁹””. Щоб переконати в цьому, він рясно цитує не тільки “Есе...” й “Другий дискурс”²⁶⁰, а ще й “Емілія”, “Сповідь” та статтю про невму з “Музичного словника”. Він звертає увагу на впертість і повтори Руссо, який в описі цієї моделі уживає умовний спосіб.

Найвідчутніший рефрен – стосовно дитячої мови до мови: “говорити перш, ніж навчишся говорити” [242, р.351; 93, с.425]; “дитина починає говорити, ще не навчившись говорити. У неї є свій *досвід мовної діяльності / langage...* але “тільки один *досвід мовної діяльності / langage*”²⁶¹ [242, р.352; 93, с.426]; у дитини й дорослого є три голоси, але, на відміну від дорослого, дитина не вміє їх поєднувати [цит. Руссо за: 242, р.352; 93, с.427]; “говорити перш, ніж навчишся говорити і не вміючи ні говорити, ні мовчати” [242, р.353; 93, с.428], коли сама душа налаштована в лад (*s'accorde*) з Богом. Дерріда вказує на пережитий Руссо досвід “насолоди тривалою і неартикульованою присутністю на острові Сен-П’єр” [242, р.354; 93, с.428], попри те, що цей досвід “майже

²⁵⁸ На тему божевілля у Руссо Дерріда вже виводив раніше: “відкриття небезпечного поповнення... згадується разом з іншими “безумствами”... Особливу перевагу якого складає те, що “Руссо бачить у ньому пояснення стану, немислимого для розуму” [242, р.219; 93, с. 306]. Активну одержимість Дерріда вважає основним джерелом сили текстів Руссо, де він нав’язливо переживає “нібито відсутність нібито матері”/ природи.

²⁵⁹ “*voix naturelle*” Автономова перекладає як “природна мова”

²⁶⁰ Між цими двома текстами Дерріда помічає “зсув акцентів” з наростанням узгодженості від “Есе...” до “Другого дискурсу” [242, р.358; 93, с.432].

²⁶¹ В кінці цього підрозділу, Дерріда посилається спочатку на Кондильяка, який вважав, що *досвід мовної діяльності / langage* Адам і Єва готувим одержали від Бога, а потім на Уорбертона й Канта, які вірили в те, що народи, народжуючись, створювали власну *мову / langue* [242, р.360; 93, с.434]. І якщо в першому випадку йдеться про мову мов – структурний першопочаток, то в другому – про емпіричний першопочаток (джерело конкретної мови). Сам Руссо, за спостереженням Дерріда, намагається розмежувати ці першоджерела [242, р.356; 93, с.430], але при цьому “унікає чіткого розмежування” [242, р.359; 93, с.433].

неможливий”, “чарівний”, натхненний й “утопічний” [242, р.355; 93, с.429]. *Невма* не тільки співзвучна (буквально схожа) з *пневмою*²⁶², а ще й “заряджена” диханням, яке у Дерріда асоціюється з надлюдським. Але (над)людина²⁶³ може пережити наближення до майже божественного досвіду тільки як компенсацію чи відшкодування (поповнення), оскільки тільки Бог вільний від поповнень [242, р.355; 93, с.429]. Висновок Дерріда – безапеляційний: такого досвіду мовної діяльності / *langage* не існує. Спираючись на VIII, IX²⁶⁴, X, XI глави “Есе...”, що “на рівні описів суперечать заявленій структурі “Есе...””, Дерріда запевняє: до розрізнення місць, тобто до появи артикуляції *langage* не існує і бути не може [242, р.355; 93, с.430], як “часу до початку часу” [242, р.356; 93, с.431], бо неможливо повільно-безперервно переходити від інтонації до артикуляції чи від природи до культури [242, р.360; 93, с.434]. Він діагностує в “Есе...” “хворобу часу” [242, р.354; 93, с.428] і висуває вимогу “примирити” [242, р.360; 93, с.434] структурний й історичний час. Серйозність, з якою він ставиться до цієї чуттєвої для Руссо проблеми часів, Дерріда з приміток розбавляє “сміхом” Вольтера. А замирення значить змиритися з артикуляцією. Адже *невма* – це не тільки особлива безсловесна вокалізація й чисте (від артикуляції) інтонування [242, р.370; 93, с.444], як підкреслює Дерріда, а ще й, як примічає Автономова, “особливі значки, попередники нот” [93, с.425]. Невма має стосунок до письма, тому Дерріда поклав на неї око: навіть у співі, натхненному богом, знаходить артикуляцію.

У заключному маневрі (16 стор.) довкола артикуляції з нетипово багатослівним для Дерріда заголовком – *Цей “простий рух перста”*. *Письмо і заборона інцесту* – знову голосом Руссо нам нагадують про оптичну метафору Бога. Цьому мовчазному жесту приписано можновладний тон, ефект якого не заступає надмірно акцентоване “Письмо”. Дерріда певен, що інституалізація заборони як такої від її першого прецеденту вже є письмом, тому “письмо” тут – не випадкове слово. Обидва – “перст” й “інцест” – ведуть до і від письма, бо

²⁶² Ще в першій частині був у Дерріда і пасаж про “пневматологію” [242, р.29; 93, с.132].

²⁶³ Невма, натхненне богом чисте дихання – доля надлюдськості [242, р.353; 93, с.427].

²⁶⁴ У російськомовному виданні замість IX помилково двічі на сторінці вказана XX глава.

воно – завжди в центрі уваги Дерріда, попри всі декларовані відцентрові інтенції. “Центрифуга” деконструкції тут “розкручує” поняття “катастрофа”: якщо в “Есе...”, за спостереженням Дерріда, це слово вжито один раз [242, р.361; 93, с.435], то тільки в цьому підрозділі “...Грамотології” – більше десяти. Звісно, Дерріда спирається на Руссо, в “Есе...” якого це поняття наявне “як обумовлене (*prescrit*) всім ланцюгом інших понять” [242, р.361; 93, с.435]. Катастрофізм він підсилює фоновими “розрив/ rupture”, “розворот/ renversement”, “революція/ revolution”, “повернення/ retour”, “регресія /regression” тощо.

Стартову відцентрову інерцію визначають імпульси двох питань: чому першопочаток – катастрофа / катаклізм? [242, р.361; 93, с.435] І чи природна катастрофа, через яку природа відхиляється від себе? [242, р.364; 93, с.438]. Дерріда виявляє людську ваду, яка спричинює “прогрес у формі регресу”: “у самій людині не закладено принципу²⁶⁵ подальшого розвитку” [242, р.363; 93, с.436], але в ній спали “віртуальні здібності” [242, р.364; 93, с.438]. І тому “абсолютно непередбачена в системі землі” [242, р.363; 93, с.437] сила²⁶⁶, яка водночас виводить з рівноваги людину і землю²⁶⁷, має бути зовнішня, майже безсила, схожа на поштовх / *chiquenaude*²⁶⁸, порив / *chiquenaude*, “легкий рух” / “*leger mouvement*” мізинцем²⁶⁹, але достатня для “катастрофи тривоги” і “революції з нічого” [242, р.363; 93, с.437]. Артикуляція, як безособовий і всемогутній поштовх, приходиться ззовні системи – і зрушує все з нульової точки, спричинюючи і визначаючи “вісь обертання сенсів”. Далі – через гру дієслівними способами: “це, можливо, й не Бог”, “це, ймовірно, Бог”, “перст,

²⁶⁵ Буквально: людина не мала руху в собі, щоб іти далі.

²⁶⁶ І “шанс” водночас [242, р.365; 93, с.439], “фатальний шанс” [242, р.365; 93, с.440]; “Цей шанс і хвороба письма, що настане, матимуть сенс гри” [242, р.367; 93, с.441].

²⁶⁷ Дерріда помічає у Руссо необхідну відповідність антропологічного атрибуту лінощів геологічному атрибуту інерції [242, р.363; 93, с.437]. Бо сама катастрофа підлегла “економіці” [242, р.367; 93, с.441]: провидіння проглядає в балансі катаклізмів і суспільного зла, адже місія народженого через катастрофу суспільства, – гамувати лють природи [242, р.367; 93, с.441]. І “ця економіка чітко показує, що деградація... внаслідок катастрофи... має бути... компенсована” [242, р.368; 93, с.442].

²⁶⁸ Це слово позначає незначний імпульс, як спричинений клацанням пальця, що, будучи притиснутим до великого пальця, різко відпускається.

²⁶⁹ «le “petit signe du doigt”» [242, р.364; 93, с. 437].

що нахилиє земну вісь”, “ця красномовність безкінечна, бо німа” [242, р.363; 93, с.437]. Попри те, що у Бога немає ні рук, ні вуст, метафори перста і палички, як пам’ятаємо, вказують на Бога, бо “мова, звісно ж, йде про Бога” [242, р.364; 93, с.438]: “між стихійними лихами в природі і соціальним злом існує своєрідна співучасть, яка, втім, свідчить про божий Промисел” [242, р.367; 93, с.441]. Дерріда знову вказує на Бога, ґрунтуючись на текстуальності “Есе...”²⁷⁰ й “Сповіді”, де найкрасномовнішими знаками визнано німі жести палички й перста. Саме катастрофічний першопочаток дає шанс реалізуватися віртуальним здібностям людини. Тут Дерріда виводить на межу історичного й філософського розуму, бо обидва не здатні пояснити “катастрофічний” перехід від природного стану до суспільного (до досвіду мовної діяльності / *langage*). І, отже, аби досягнути “можливість розуму, *langage* і суспільства” потрібна інша логіка – “нелогічна” і “жорстока” логіка гри, в яку грає світ [242, р.367; 93, с.440], але яку Руссо виводить за межі гри [93, с.506]. Дерріда зауважує, що Руссо цього не стверджує, але “просто змиряється з цим” і ще й сенс виводить за межі гри [242, р. 367; 93, с.441]. Так само, як раніше Дерріда вичитував у “Есе...” “економію мовлення”²⁷¹, так само тут він вичитує в ньому “економію катастрофи” і “війну опозицій” [242, р.441] й акцентує увагу на тому, що Руссо описує “сам момент народження суспільства” – на межі часу бажання і часу насолоди – святкування без гри поповнення і без заборони інцесту²⁷² [242, р.372; 93, с.445]. Найважливішою в цьому описі Дерріда вважає замовчану мати, оскільки Руссо, говорячи про інцест, згадує лише сестру. Підстави такого прочитання він знаходить “в очах Руссо”: табу на інцест –

²⁷⁰ Перевертання світопорядку далі тлумачитиметься як «повернення до наявності першоджерела» [93, с.504] без руйнування. Як *трансформація*, а не *деформація*.

²⁷¹ Наприкінці “...Граматики” “економія читання” протиставляється “економіці руки”, що пише [93, с.478].

²⁷² Коли з приміток Дерріда уточнює хід думки Руссо, що «доки інцест дозволено, його, звісно, немає, як і пристрасного кохання» [242, р.373; 93, с.446], то неясно, про яке «небуття» йдеться: явища не існує до його концептуалізації, до його заборони чи взагалі до його «категоризації» в системі людських відносин? Іншими словами, кровозмішення не є кровозмішенням, доки його не досягнуть як таке, доки не назвуть кровозмішенням з відповідним маркером в системі етичних норм чи доки не накладуть табу і делегітимізують? Ідея-слово-закон – все це відбувається синхронно?

єдине універсальне “людське установлення”, яке Руссо вважає “священним законом”, що визначає право на право й решту соціальних порядків. Це табу – священне як печатка і як голос природи в серці [242, р.373; 93, с.446-447] – “змістило образ батька” [242, р.374; 93, с.447]. Артикуляцію, в одному ряду з суспільством, мовою / *langue* й історією Дерріда узагальнює як “поповнення”, нагадує про її небезпеку і вписує-вичитує в “розриві²⁷³ між природою і культурою”, спричиненому заборонаю інцесту. І з цього розриву він демонструє найвищий “пілотаж деконструкції, висліджуючи в “Суспільному договорі” те особливе, помічене прочерком (!) місце²⁷⁴ функції заборони інцесту в тексті, яке Руссо не називає й не описує [242, р.374; 93, с.447]: Руссо “прямо не говорить про матір... тим чіткіше вимальовується її місце в текстах Руссо” [242, р.375; 93, с.448], де ключове означуване – “природна жіночність²⁷⁵” – завжди поповнене у бажанні. Отже, в основі того зсуву, про який вже йшлося вище, – це “зсув ставлення до матері” [242, р.376; 93, с.449] (фундаментальна точка незамінності в системі). Сам цей “катастрофічний” зсув подається як першоджерело суспільства і досвіду мовної діяльності. У двополюсних поняттях абстрактні полюси (як Південь і Північ) чергуються, бо так рухається поповнюваність, внаслідок чого “інтонація / *l'accent* починається в артикуляції, вирізняється в міжряддях (інтервалах) [242, р.378; 93, с.451]. Отже, для Дерріда розрізнення між бажанням і задоволенням – те джерело мов / *langues*, про яке Руссо не заявляє, “але ми бачили, що він це описує” [242, р.378; 93, с.451]. Підкреслена довіра письму передує тезі, що “письмо – інша назва цього розрізнення”. Отже, всі обхідні маневри довкола артикуляції були потрібні для реабілітації й апології письма. “...Граматиологія” критикує і виробляє лади читання: (метафізичне) минуле філософії вкорінене в *інтонуванні*; через *детонування* (в деконструкції) готується ґрунт для нового

²⁷³ Автономова читає тут “тріщині”.

²⁷⁴ Буквально: “місце, марковане білим / *son lieu marque en blanc*” [242, р.374; 93, с.447].

²⁷⁵ Природу з жіночністю пов’язує мова: у французькій це слово – жіночого роду – *la nature*. До речі, як і більшість тих слів, якими тут оперує Дерріда: мова / *la langue*, мовлення / *la parole*, письмо / *la écriture*, артикуляція / *la articulation*, голос / *la voix*.

способу читання; майбутнє філософії промацується через артикулювання (синхронізацію інтонування і детонування).

3.3. Про-вокація²⁷⁶ як за-прошення: керована й некерована детонація у “Децо про граматиологію”

“Руссо говорить А, а потім через причини, які потрібно зрозуміти, витлумачує А як Б. Висловлення А, яке вже й само було тлумаченням, перетлумачується в Б. Беручи в усьому цьому участь, можна, не виходячи з тексту Руссо, відділити А від його витлумачення Б і виявити в ньому можливості і ресурси сенсу, які належать самому тексту Руссо, але не були ним виявлені і використані...”²⁷⁷

Ж. Дерріда.

“Від будь-якого тексту, іноді пройшовши довгий ряд проміжних ланок, ми зрештою завжди прийдемо до людського голосу, так би мовити, впремося в людину”.

М. М. Бахтін

Дерріда серед найприкметніших рис філософського тексту виділяє його “установку на самостирання / завмирання (*projet de s'effacer*) перед тим

²⁷⁶ У коментарях до Леві-Строссівських текстів Дерріда пише, що присутність спостерігача *провокує* (у Автономової “породжує”) втручання, воно є втручанням [242, р.166; 93, с.257], “вмілою провокацією” [242, р.167; 93, с.257] і тим самим “провокацією шкоди” (у Автономової “породження зла”) [242, р.170; 93, с.260]. У коментарях до Руссо Дерріда пише, що письмо “провокує” (у Автономової - “викликає до життя”) [242, р.257; 93, с.340] чи що саме природне в *langage* провокує (у Автономової – “породжує”) її занепад чи регресію (у Автономової замість *чи – і*) [242, р.382; 93, с.455]. Схиляючи до думки, що в *langage* немає нічого природнішого за письмо, нас змушують змиритися з “природністю” його “занепаду”. Семантичне поле “провокацій” містить *підбурення, зрадливість і таїну*. Його етимологічні корені споріднюють його із латинським “виклик”, в якому превалує підступність. Чи йдеться 1) про *навмисні дії* супроти конкретних осіб, організацій, держав, щоби підбурити їх на згубні для них кроки, чи 2) про *навмисне збудження* якоїсь хвороби для її діагностики чи 3) про *навмисне сприяння* проростанню насіння бур’янів задля їх знищення. Як би Дерріда не наполягав на атональності письма [242, р.443; 93, с.510], воно провокує і запрошує. Сам він реагує на провокації “фоноцентризму” (некеровані детонації “логоцентричних” текстів) і, в свою чергу, кидає йому виклик.

²⁷⁷ [242, р.434; 93, с.501].

означеним змістом, який цей текст несе в собі і підносить нам” [242, р.229; 93, с.315]. І тому читання філософського тексту має бути трансцендуючим [242, р.229; 93, с.315]. В осерді письмової повені, яка буцімто спіткала *langage*, Дерріда мислить філософію: “письмо, в яке філософія вписана як місце в тексті, який їй не підвладний. Філософія в середині письма виступає як спонування до стирання означника та прагнення до відновлення присутності, і позначення буття в повноті його блиску (*dans sa brillance et son éclat*)²⁷⁸” [242, р.405; 93, с.475]. Це – жести детонації: відцентрове тяжіння повені, вихід з-під контролю (*некерована детонація*), підрив усталених означників.

Пристаючи на умови читання, що їх виробляє текст “... Граматології”, стає відчутним його потужний детонаційний потенціал²⁷⁹. О. Вайнштейн пише: “деконструкція дійсно спрацьовує як справжній підривний засіб щодо застиглих форм ідеології, жорстко висловлених концепцій, регламентованих суспільними інститутами” [31, с.172]. І тому “письмо змушене вести начебто партизанську війну, впроваджуватися в логоцентричну систему і підривати її зсередини”, наслідком чого він очікує “свято непослуху” грайливої мови [31, с.178]. При цьому Дерріда підкреслює свою повагу до “незрозумілого” як субстанційної властивості письма: “вуаль з необхідністю мається на увазі” [246, с.118]. Він скеровує увагу читача, й сам як читач вирішує, *що і як* читати в чужих текстах. Більшу свободу прочитань, порівняно з Руссо, він забезпечує розширенням інструментарію керованої детонації. “...Граматологія” провокує “прозрівати через засліплення”, вслухатися через оглушення, прокидатися крізь марення. Запрошує висліджувати текстуальність, яка проглядає-обмовляється-”інсайтиться” за будь-яким текстом у полі культури. О. Гурко тлумачить ці інтенції Дерріда його намаганням дотримуватися “логіки палеонімії” [84, с.74] як відсторонення змісту старих понять задля прищеплення їм нових значень.

²⁷⁸ Французьке *eclat* у словосполученнях *des éclats de voix* (вибух голосу), *des éclats de rire* (сплеск сміху) означає ще й раптовий шум. Отже, на нього співпрацюють слух і зір.

²⁷⁹ Ю. Азарова, заперечуючи переважання “підривних” інтенцій деконструкції [8, примітка 1], тим не менше показує, як у Дерріда і Гайдеггера, які “однаково бачать проблему” і “схожим чином розглядають” її (курсив Ю. Азарової), “зовні непомітні нюанси” і “різні акценти” “перетворюють їх на вічних опонентів” [8, § 14].

Попри запобіжники, в його тексті разом з *керованою* порядкує і *некерована* детонація, згідно з визнаним Дерріда законом мови [217, р.227; 73, с.313], навіть якщо *langage* підпорядкувати письму.

В “Есе...” Руссо знайдено *сім* застосованих *засобів керованої детонації*, а досвід читання Дерріда виявив цілий пласт *некерованої детонації* в “Есе...”. Сама “...Граматиологія” містить майже вдвічі більше засобів *керованої детонації*, що візуалізовано в таблиці (Дивись: Таблицю 3.3 вище). Дерріда прямо заявляє про свої наміри “підривати” (*dé-sédimentation* [242, р.21; 93, с.124]; *subversion* [242, р.39; 93, с.141]), щоб “розхитувати”, руйнувати (*destruction, demolition* [242, р.21; 93, с.124]) й “розладжувати” (*déconstituer* [242, р.25; 93, с.128]) логофоно-центризм його ж ресурсами. Більшість дослідників його деконструкції звертають увагу на її підривний лад, але не завжди прямо про це говорять. Так, М. Кохановська вважає, що головна інтенція деконструкції – у розпорошенні і в “розхитуванні диктату одержаних у спадщину метафізичних ідолів (категорій, понять)” шляхом раціоналізації тексту і подолання ієрархізації [125, с.189]. А. Полівода підкреслює, що стратегія деконструкції намагається зруйнувати базові принципи знання та існування західної філософії [Полівода], викриваючи “моменти напруги і протиріч у тексті”, які оголюють “хибну надійність прийнятих опозицій” [160]. Тоді як Г. Стояцька, оцінивши ревізійні місії деконструкції в обмеженні впливу штучних знань (мовних і культурних стереотипів), схильна шукати в ній насамперед конструктив: деконструкція в проекті граматиології має справу з “перебудовою” сенсу, з його пролонгацією (*difference*) та розсіюванням (*dissemination*) [195, с.113]. Вона визнає, що рушійною силою деконструкції є її “постійна боротьба проти звичок та автоматизму мислення й існування” [195, с.113], що є відповіддю на запит сучасної епохи тримати під контролем і підозрою сенсоутворення. Але наполягає при цьому, що ця сила покликана не зруйнувати філософську картину світу, а “вчергове здійснити її сутнісне уточнення” [194, с.38]. Стояцька вписує деконструкцію в циклічну модель регулярної саморефлексії філософії. Для О. Гурко основна мета деконструкції – грайлива

дестабілізація опозицій: “прагнення перевернути опозиції західного дискурсу, зробити основний акцент на те, що завжди вважалося другорядним...”, але так, щоб “створити дещо несталий баланс, живу рівновагу, гру протилежностей» у кожній парі опозицій” [84, с.75]. Хоча обидві прим’якують її засадничу підричну інтенцію словами “перебудова” чи “гра”. А В. Приходько тлумачить деконструкцію в психологічно-етичній площині як “досвід перекреслення метафізики”, “спосіб прийняття Чужого” [170, с.145] і “спробу фундаментального онтологічного плюралізму” [170, с.146]. Отже, “...Грамотологія” масштабно послуговується ресурсами *детонації*, перебуваючи у полоні ілюзії, що вони – артикуляційні. Артикуляція, відмежовуючи в тонації *ін-* від *де-*, тим самим обом “дає голос”, але варто розуміти, що власних ресурсів вона не має, бо її функції – межувати, розділяти і вказувати на відмінності.

Дерріда невтомно нагадує нам, що артикуляція допомагає триматися межі, через що він курсує, попри всі обхідні маневри, до поставленої мети, не уточнюючи, що артикуляція і створює межі. Переформатування меж чи їх “тримання” – це постійне балансувати між *ін-* і *де-*тонаціями. Отже, *інтонації* важливі для балансу як вже опановані тонації, тоді як *де-*тонації – тонації, ідентифіковані як “хибні”, “суперечливі”, “зайві”, “небажані” тощо, дозволяють імпліцитно розширити / поглибити фон *інтонації*.

Своїм розумінням стосунків *інтонації-артикуляції* у Руссо Дерріда налаштовує читача на люте занепокоєння чи тривожність / *inquietude; redoutable* [242, р.279; 93, с.359]; [242, р.327; 93, с.403] у контексті “катастрофи” – слова з потужною емоційно-негативною семантикою. Дерріда загострює увагу на тому, що цей катастрофізм Руссо асоціює з філософським розумом, народженим в епоху грецької трагедії:

“Він [Руссо] хотів би вдати, що “гнучкість інтонацій”²⁸⁰ / *finesse: des inflexions*” і “усні наголоси”²⁸¹» не піддавалися і завжди-вже були відкриті

²⁸⁰ “гнучкість модуляцій” в Автономової

²⁸¹ “наспівність” в Автономової

опросторенню (spatialisation), геометризації, граматизації, регуляризації, приписам. Тобто резону²⁸² (A la raison). Оскільки він хотів би стерти ці завжди-вже, він визначає пробіли як подію і подію катастрофічну. До цієї концепції катастрофи нам доведеться не раз повертатися. Зазначимо тут, що ця катастрофа має форму філософського розуму (la raison). Ось чому народження філософії в епоху грецької трагедії – найкращий приклад такої катастрофи” [242, р.286-287; 93, с.366].

Спираючись на виголошений ним раніше закон “поповнюючого пришвидшення” чи геометричної регресії, він пояснює, чому до першої катастрофи неодмінно додалася решта катастроф, включно з “перевагою артикуляції над інтонацією / preponderance de l'articulation sur l'accentuation” [242, р.287; 93, с.367], розгортаючи нелінійну циклічність прогресу (що-компенсує-катастрофу) у формі регресу, як нібито розумів історію Руссо. У цьому фрагменті “...Грамотології” емоційно-оціночне нагнітання (катастрофа) доводиться до іронічного підриву цього катастрофізму у Руссо – зсередини. Умовним способом з позиції 3 особи однини (*хотів би вдати, хотів би стерти*) Дерріда не стільки віртуалізує / моделює позицію Руссо, скільки дискредитує її. Читача залучено в спільники через Ми-позицію, імперативність (*нам доведеться, зазначимо*) й посилення на авторитет закону, тим самим обмеживши його волю до критики.

Дерріда шукає аргументи для підриву логоцентризму зсередини в його зятяних апологетів. Він ретельно деконструює ключові тези Соссюра [242, р.44-107; 93, с.146-203], бо вірить, що саме “Соссюр вивільнює поле для загальної грамотології” [242, р.64; 93, с.164], не усвідомлюючи цього, бо той “бачив, не бачачи, знав, не маючи сил усвідомити, – і в цьому він був спадкоємцем всієї метафізичної традиції” [242, р.64; 93, с.164]. Так само у Леві-Стросса Дерріда знаходить “відкрито проголошений войовничий руссоїзм”, який “нав’язує нам те загальне питання, яке... буде скеровувати все наше читання” [242, р.155; 93, с.247]. Не пручаючись відвертому інтонаційному диктату Руссо, Дерріда

²⁸² “розуму” в Автономової

цікавить: “що говорить Руссо, не кажучи про це, бачить, не бачачи?” [242, р.308; 93, с.386], бо шукає епохальні, спільні для Руссо, Соссюра, “сліпі плями”.

Руссо, згідно з Дерріда, свою оригінальну теорію мови (і письма) виплітає із численних запозичень [242, р.324-325; 93, с.401]. Дерріда близько половини свого тексту, присвяченого темі письма й іншого [242, р.68; 93, с.168], сплітає з прямих й непрямих цитат, змушуючи *чужі голоси* свідчити на захист граматики. Ключові тези його граматики теорії письма “освячені” детонаціями “взірцевих” метафізиків.

Дерріда дуже стримано *використовує окличність*. Здебільшого він цитує чужі вибухи емоцій, бо схильний контролювати і дозувати детонації. Втім двічі він особисто підвищує тон, вживаючи знак оклику нетипово й прицільно²⁸³: 1) детонує “природність” стосунків між голосом і сенсом у Соссюра. На це вказує фраза “*претендує на природність /retendument naturel*” [242, р.65; 93, с.164], ужита за пару речень до потрібної детонації (*лапки+!+було б*): «всередині “*природного! / nature!*” відношення між звуковими означниками й їхніми означуваними *взагалі* співвідношення між кожним визначеним означником і кожним визначеним означуваним було б “довільним / arbitraire”» [242, р.65; 93, с.165]. Природність і довільність – запозичена термінологія, але лапки тут маркують ще й “метафізичність” цієї опозиції. Знаком “!” Дерріда спрямовує некеровану Соссюром детонацію проти авторської *інтонації*. 2) Вдруге “Іо” Дерріда маркує продубльовану у двох цитатах фразу зі “Сповіді” і “Паризького рукопису” Руссо [242, р.225; 93, с.310²⁸⁴], де той рефлексує про погіршення свого здоров’я.

Кричуща детонація відкриває главу, присвячену генезі і структурі “Есе...” Руссо, і водночас – розділ про його місце: “Як щодо голосу в логіці

²⁸³ Аналізуючи російськомовний переклад тексту, ми знайшли і розібрали три випадки [93, с.151, 152-153, 309] уживання окличності автором “Дещо про граматику” [48, с.98-99], які не відповідають розібраним тут.

²⁸⁴ Проігноровано Автономовою.

поповнення? у тому, що, можливо, було б варто назвати його “графікою”?²⁸⁵ / [242, р.235; 93, с.320]. А в підрозділі про місце “Есе...” Дерріда 1) націлює свою запитальність на час остаточної редакції “Есе...”²⁸⁶, відповідний “стан свідомості автора”, “зрілість цієї роботи”, узгодженість з останніми творами Руссо [242, р.243; 93, с.328]; 2) “спокусливо” припускає багаторічну працю Руссо над “Есе...” і, як наслідок, палімпсести в його міркуваннях; 3) думає, що цитати Дюкло були вставлені пізніше, а найважливіші глави написані водночас чи пізніше “Другого міркування” [242, р.244; 93, с.328] з наміром включити його до “Другого міркування” [242, р.245; 93, с.329]. Висловлену гіпотезу Дерріда вважає зручною й вірогідною, якби не точка інтонаційної незгоди Р. Дерате й Ж. Старобинського щодо філософського змісту ІХ глави “Утворення південних мов”. Якщо Дерате, *зіставляючи питання* названої глави й “Міркувань про нерівність”, вважає, що “Есе...” мало стати частиною “Другого міркування”, то Старобинський, *зіставляючи твердження* тієї ж глави, переконує, що вони несумісні з “Другим міркуванням” стосовно такого фундаментального почуття як *жалість (pitié)* [242, р.245; 93, с.329], яка в дискурсі Руссо також пов’язана з голосом (через архетипи матері-дитини: природна жалість керує м’яким *голосом*, де останній – метафора природного закону, тому, відповідно, *письмо* – метафора людського безжального закону) [242, р.247; 93, с.331]. *Питанням* суперечать *твердження*. Далі через обхідні маневри щодо контекстуального вивчення жалю підводить до пом’якшеного запитанням припущення про особливий порядок письма, тим самим започатковуючи детонаційний жест для підриву в тексті Руссо опозиції голос – письмо. Парадоксальне “так і ні” разом з розлогим поясненням: *так*, бо ми читаємо написане буквально, і *ні*, бо письмо тут – метафора, за якою природний

²⁸⁵ “Qu'en est-il de la voix dans la logique du supplement ? dans ce qu'il faudrait peut-etre appeler sa “ graphique ” ?” Автономова під впливом російської граматики губить питання в середині речення.

²⁸⁶ Дерріда посилається на Б. Ганьєбена (B. Gagnebin) і М. Реймона (M. Raymond), які у виданні “Сповіді” (“Pleiade»: t.I, р.560, №3) нагадують, що чудове та малочитане “Есе...” вперше надрукував Дюпейру (Du Peugou) у томі “Трактатів про музику” Ж.-Ж. Руссо (Женева 1781) за рукописом, що він передав до Невшательської (Neuchatel) бібліотеки (№7835) [242, р.244; 93, с.327-328].

закон і м'який голос жалю ще й *вписаний* в серце самим Богом (материнська інтонація артикульована батьком). Дерріда підкреслює, що у Руссо йдеться не тільки про письмо розуму, а й про письмо серця, і що голос природи можливий тільки як запис Творця. Значить: 1) далеко не завжди в “Есе...” письмо супроводжується негативною оцінкою; 2) критика письма Руссо завуальовано пов'язана з його особистими стосунками із батьками.

Детонаційну атаку (6 питань поспіль) Дерріда скеровує на *жалість* [242, р.249; 93, с.332] як “місцедоглядача культури”. Націлившись на певну схему за всіма міркуваннями й лініями аргументації Руссо, Дерріда цілить питанням у будь-яку наявну у Руссо пару опозицій [242, р.254; 93, с.337]. Завершує цей обхідний маневр акцент на парадоксі Руссо щодо письма: літературне письмо виникає водночас з моральною любов'ю, пов'язане з нею, але саме вона призводить до деградації (*degrade*) письма, викликаючи в ньому розлад (*énerve*) [242, р.257; 93, с.340]. На тлі цієї парадоксальності реактуалізується питання про місце “Есе...”, аргумент Старобинського і поняття жалю [242, р.258; 93 с.340]. Ми були свідками, як Дерріда обрав бік Старобинського у його суперечці з Дерате. Але після обхідних маневрів довкола *жалю* заперечує, що “висловлення, взяті Старобинським з “Есе...”, несумісні з тезами “Міркування” й “Емілія”?” [242, р. 259; 93, с.341]. Своє “це не так” він спирає на три підстави, які на сцену письма виводять *уяву* [242, р.259; 93, с.341], яка у Руссо разом зі “свободою і мовленням належать до тієї ж структури, що і ставлення до смерті”. Саме через неї “жалість і самоототожнення включаються у страждання інших” [242, р.262; 93, с.344]. Рефрен *жалю* і рух за *уявою* виявляють, як він вважає, незмінну схему Руссо: “жалість – вроджена, ... властива ...самому життю... Уява – це людське ставлення до жалю” [242, р.263; 93, с.345]. Від уяви лишається тільки крок до *віртуальності* [242, р.263; 93, с.345] – прихованого природного запасу, резерву невизначеної сили, таємного сховища чи, узагальнюючи, “водночас надлишку і нестачі природи в самій природі” [242, р.265; 93, с.346]. Для Дерріда це – один з прикладів руйнування класичної логіки. Її підрив він продовжує спростуванням аргументу Старобинського щодо

наявності у Руссо гоббсівської ідеї війни проти всіх, зупиняючись на “тонких семантичних відмінностях” [242, р.266; 93, с.348] у розмежуванні войовничої *злості* і *жорстокості*, породженої страхом і слабкістю. Здобуває два висновки: 1) “Руссо оголює тут нейтральний початок етико-політичної системи понять... Тому треба нейтралізувати всі ті опозиції, які борознили класичну філософію історії, культури та суспільства” [242, р.267; 93, с.350] і 2) “Редукція в “Есе...” має певний стиль. Руссо нейтралізує опозиції через викреслення; це викреслення дозволяє йому стверджувати обидва протилежні значення” [242, р.268; 93, с.350]. Маневри навколо жалю виводять на тезу про синхронне виникнення жалю, мовлення й представлення реальності через письмо [242, р.271; 93, с.353]. Ставлячи під питання “справжність” Руссо [242, р.*271; 93, с.*356], Дерріда актуалізує питання: чи є підстави говорити про “інтонації Руссо”? Артикулюючи усумнівлені “розколи” між тим, що Руссо *хоче* і *не хоче* говорити, хилить до висновку про безплідність полювань на “справжність” автора, бо її продукує письмо і тому вона різниться, залежно від того, ким зчитується. Але що ж дає підстави Дерріда розмежовувати в Руссо його *описи* і *заяви*?

Детонаційно діють і *деструктивні імперативи*. Скервуючи увагу читача у напрямку, на якому послідовно відкидаються “хибні” стежки (*потрібно спочатку, слід дотримуватися, сама спроба недоцільна, не тільки складно, неможливо, не має значення*), Дерріда підводить до тези, що подається як головна, про відсутність тексту, автором якого є Руссо. [242, р.350; 93, с.424]. Імператив може прим’якшуватися ми-позицією: “...ми переконуємося в тому, про що, очевидно, не наважувався сказати Соссюр (Анаграмми)... не існує фонем до графем” [242, р.348; 93, с.422]. Дерріда важливо, аби читач пристав на його бік, тим більше, що і Соссюр начебто не проти.

Третя модальність є предметом особливої уваги Дерріда. Наприклад, зауваживши, що глава XIII “Про мелодію” в “Есе...” майже повністю

присвячена живопису²⁸⁷, Дерріда *інтонує*, що автор там іронізує і в своїй аргументації спирається на моделювання можливого світу. Скепсис Дерріда щодо неможливості цього “можливого” зрозумілий, бо для нього подібні парадокси – привід шукати “контрабандні” повідомлення в міжрядді. “Руссо бажав би відновити ту найближчу до природи ступінь мистецтва, на якій хроматизм, гармонія, інтервали ще були не відомі. Він бажав би відмінити все те, що він, втім, і сам уже визнав, а саме що уже в мелодії міститься гармонія. Однак сам (*першо*)початок неодмінно мав (*був би*) *бути* (саме такі тут і в інших місцях граматика і лексика щодо (першо)початку) *чистою* мелодією...” (курсив Дерріда) [242, р.305; 93, с.383].

Знак *перекреслення*²⁸⁸ – інтертекстуальна зморшка, що резонує з гайдегерівським знаком. Перекреслення в “...Граматології” бувають *буквальні, фігуральні* (лапки) й *дескриптивні*.

Буквальне перекреслення – радикальний і тому рідковживаний захід.

У назві третього підрозділу другого розділу першої частини “...Граматології” “Наружа [перекреслене Є] нутро” [242, р.65; 93, с.164], де між «Наружа» і «нутро» читається буквально перекреслене “*estle*” (форма *бути*). Замість заперечної конструкції (наружа *не є* нутро) використано X-образне перекреслення, запозичене у Гайдегера [242, р.38; 93, с.140]. Так само буквально викреслюється інша форма дієслова “бути” – “*est*”, а також слово “*річ/ chose*” [242, р.31; 93, с.134]. Тут же Дерріда намагається дескриптивно викреслити форми філософського питання “*що це є?*”. Заперечна конструкція лишає незайманим мотив наявності-присутності, якого саме і прагнув позбутися Дерріда. Знайдений ним вихід з цієї метафізичної пастки – лишаючись в межах “логоцентризму”, підривати його основи (*детонувати*). Похерування дієслова «є» у третій особі однини теперішнього невизначеного часу – це свідомий протест проти “панування певної мовної форми” [242, р.37;

²⁸⁷ Тобто аргументи щодо *інтонації* базуються на візуальних метафорах.

²⁸⁸ Л. Звездін аналізує граматологічне викреслення як особливий пунктуаційний знак у практиці фіксації сенсу [106, с.44] тощо. Але Дерріда схильний не фіксувати, а відтерміновувати й призупиняти те, що мислиться під “сенсом”.

Le dehors ✂ *le dedans.*

93, с.139]. Рідкісність цього протесту в тексті надає йому особливої ваги. Дерріда неодноразово наполягає на “викресленні” [242, р.31; 93, с.134]; “rature” [242, р.73; 93, с.172]; [242, р.90; 93, с.187]; “raturer” [242, р.97; 93, с.194] і т. д.; “biffer” [242, р.322; 93, с.399] тощо або “підриві / demolition” [242, р.21; 93, с.124] всіх ключових понять логоцентризму, але при цьому буквально їх не перекреслює. Цей безальтернативний захід, відчайдушне заперечення скеровано на теперішнє, присутність, а через них – на *ін-* в тонаціях. Словом “викреслення / biffer” Дерріда узагальнює весь діапазон синонімів, ужитих Руссо, які разом “з рештою породжують поповнення”, що своєю власною “неповнотою” бере співучасть у злі, “яке покликане знищити” [242, р. 322; 93, с.399].

Фігуральне – через лапки – *перекреслення* є, навпаки, м’якою формою: “мовна діяльність”/ « *langage* »²⁸⁹; “життя”/ « *vie* »²⁹⁰; “чиста природа”/ « *pure nature* »²⁹¹; “наука”/ « *science* » і “техніка”/ « *technique* »²⁹², “досвід”/ « *experience* » [242, р.89; 93, с.187] і т. д. І, що впадає в око, у франкомовному тексті всі лапки подаються з шановливою відстороненістю від слова (пробіл між відкриттям лапком і першою літерою слова, взятого в лапки, і пробіл між останньою літерою такого слова і закриттям лапок).

²⁸⁹ О. Просяник ґрунтовно пояснює, чому французьке *langage* не можна перекладати “мова”, як це в даному випадку робить Автономова. *Langage* має максимально абстрактне значення “цілісної реалізації... мовних можливостей у досвіді” [172, с.38] і визначається як “цілісна форма спілкування у загальнолюдському вимірі” [172, с.40]. Це як *мова людських мов* чи як *мовність людських мов*. Дерріда ж пише про інфляцію і *слова / mot* і *знака / signe* “*langage*” [242, р.15; 93, с.119]. Й Автономова зважає на це у фрагменті, де Дерріда, розрізняючи ці поняття – мовна діяльність / *langage*; мова / *langue*; мовлення / *parole*, – заявляє, що насправді *langage* – маска першописьма [242, р.17; 93, с.120].

²⁹⁰ “Ця можливість, – іншими словами “життя” – це загальна структура, сформована історією життя, яка породжує складні ієрархічні операції” [242, р.236; 93, с.321].

²⁹¹ “Різниця між потребою і пристрасстю зрештою виправдовується лише поняттям «чиста природа». З цієї точки зору виникає функціональна необхідність в цьому понятті межі – юридичній фікції” [242, р. 387; 93, с.459].

²⁹² “Телос відчуження письма для Руссо – це образ наукового чи технічного письма, де б він не діяв, тобто навіть поза сферами, відведеними для «науки» і «техніки»” [242, р.441; 93, с.507].

Дескриптивне перекреслення здійснюється артикуляцією й інтонацією. Наприклад, щодо поняття досвід: “як і всі поняття, що ми тут використовуємо, воно належить до історії метафізики, тому ми можемо користуватися ним, тільки викреслюючи його” [242, р.89; 93, с.186]. До *інтонації* Дерріда не застосовує жодного з перекреслень, оскільки це поняття, від якого Дерріда відмовитися найважче [242, р.303; 93, с.381], неможливо беззаперечно приписати до історії метафізики. Тому Дерріда робить це “руками Руссо” [242, р.322; 93, с.399] або ж *контрабандно* (уникає²⁹³, замовчує, вуалює²⁹⁴ чи заміщує²⁹⁵ його).

Курсивне втручання в чужий текст – теж засіб детонаційний. Так, Дерріда акцентує курсивом *свободу* і *голос* як її найкраще вираження [242, р.239; 93, с.323] в уявленнях Руссо і Гайдеггера, бо, на його думку, в “Есе...” серед усіх можливих способів представлення екстернації наявного-ненаявного найважливіше – озвнення беззаперечного панування й рабства чи свободи й неволі. Далі він подає, здавалось би, одне і те ж питання Руссо з “Еміля” двічі, але спочатку у власному перифразі: “чи не мають найбільш пригнічені і найбільш необхідні істоти цю внутрішню спонтанність, що є голосом?” [242, р. 239; 93, с.323]. А потім в цитаті з власним курсивом: “...*Оскільки у них немає жодної іншої свободи, крім свободи голосу*, як вони не скористалися ним, аби поскаржитися?” [242, р.239; 93, с.324]. Питання не просто дублюється, а трансформується. Руссо вписує тезу про єдину свободу знедолених – свободу голосу – у питання, убезпечуючи її від сумнівів, бо його цікавить: чому ці істоти не використовують свою єдину свободу. А Дерріда зсуває питання на саму тезу Руссо про невід’ємну свободу голосу знедолених і курсивно детонує

²⁹³ Синонімія французької мови дозволяє розпорошити й приховати “інтонацію”: *accent, inflexion, melodie, modulation, tone, mode* та ін.

²⁹⁴ Розділ II “Наслідування” перед III “Артикуляцією” у третій главі (про генезу і структуру “Есе...”) другої частини ніби присвячено *інтонації*, але Дерріда наважується вивести її на “сцену письма” після численних обхідних маневрів тільки наприкінці другого підрозділу.

²⁹⁵ Від імені самого Руссо намагається заперечити різницю між *інтонацією* й *артикуляцією*.

імпліцитне твердження: чи є в них ця свобода²⁹⁶, якщо вони нею не користуються. Зсув акценту дає два різні питання.

Обхідні маневри дозволяють варіювати дистанцію і кут зору, щоб розробляти ресурси *детонації*. Повсякчас долаючи доцентрове тяжіння, Дерріда розширює коло можливостей деконструкції: “Вихід за межі метафізичної кулі – це спроба зійти з колії (орбіти), щоб помислити про всі класичні концептуальні опозиції, і особливо про ту, яка містить сенс емпіризму: протиставлення філософії і не-філософії” [242, р.232; 93, с.317]. “Виходи за межі замкненого кола очевидностей” він сприймає як “струси (*ébranlement*) системи опозицій” у формі “емпіризму і блукання” [242, р.232; 93, с.317]. Руссо теж маневрує, але Дерріда кружляє частіше, особливо деконструюючи текст “Есе...” (обхід-*détour* [242, р.258; 93, с.340]; [242, р.258; 93, с.340];) оберти зворотного руху – *le tour du re-tour* [242, р.289; 93, с.368]): “Цей обхід (*détour*) був необхідний для повторного введення функції поняття артикуляції” [242, р.344; 93, с.419].

Детонування застосовується у зіставленні *описів* супроти заяв (*детонації* описів – супроти *інтонацій* заяв), бо дисонанси *ін-* і *де-*тонацій, згідно з Дерріда, якнайліпше викривають упередження, стереотипи й “сліпі плями” епохи, до якої належав автор, тим самим удоступнюючи через тексти діалоги з самою епохою. Отже, *детонації* не менш інформативні за *інтонації*, якщо вміти їх зчитувати. Але, зробімо на цьому акцент, їхня інформативність детермінована *інтонацією*, інакше Дерріда повсякчас не зіставляв би *ін-* і *де-*тонації: «На останніх сторінках глави “Про письмо”, присвяченої критиці й оцінці письма й його історії, *проголошується* абсолютне озвнення (*extériorité*) письма щодо мови, але *описується* онутрення (*intériorité*) самого принципу письма мові» [242, р.441; 93, с.508]. Через це розмивання меж *описів* і *заяв* Дерріда, як правило, підводить до чітко про-*ін*тонованих тез на захист власної теорії письма, як в уже цитованому вище фрагменті про артикуляцію як не стільки заступника *інтонації*, скільки як шукане Руссо першоджерело мов [242, р.443;

²⁹⁶ Замість ужитого Руссо *libre* – свободи – Дерріда у перифразі уживає *spontaneite* – спонтанність, – що видає глибину його сумнівів. Автономова нівелює цей нюанс, бо в обох випадках перекладає “свобода”.

93, с.510]. Фундаментальна теза граматики – артикуляція як першоджерело мов – просувається між *описами* і *заявами* Руссо, і йому ж приписується її авторство. Дерріда будь що намагається втриматися в ролі читача [55, с.28], що спромігся це вичитати й оприлюднити.

Зсувом сліпих плям Дерріда підриває стереотипи. Він шукає для граматики “надійний шлях науки” [242, р.121; 93, с.215] поза полем “геліоцентричного поняття мовлення” [242, р.139; 93, с.230] як поля засліплення, щоб позитивно осягнути письмо як сутінки / присмерк чи “затьмарення”. Крізь цю візуальну метафорику він читає і Руссо: “Поняття поповнення – це своєрідна сліпа пляма в тексті Руссо, щось невидиме, яке водночас відкриває і обмежує видимість. Але це вироблення закономірності, спроба показати невидиме не виходить за межі тексту. І вважати інакше – ілюзія. Воно міститься у мовних трансформаціях, у позначених обмінах між Руссо й історією. Та ми знаємо, що ці обміни проходять лише через мову і текст, в інфраструктурному сенсі, який ми тепер визнаємо за цим словом. І те, що ми називаємо виробленням, обов’язково є текстом, системою письма й читання, щодо яких ми знаємо апріорно, але тільки зараз, і на основі знання, яке не є знанням, що вони впорядковуються навколо власної сліпої плями” [242, р.234; 93, с.319]. Поль де Ман небезпідставно інтерпретує стратегію читання Дерріда як “прозріння через засліплення”, бо Дерріда рясно використовує оптичні метафори й відверто визнає наміри шукати “сліпі плями” в схемах / структурах досліджуваних ним текстів: “Саме коли критик найменше зрочий щодо власних критичних тверджень, він досягає найбільшого прозріння” [141]... “Його [Дерріда] коментар до Руссо є яскравим прикладом взаємодії критичної сліпоти й критичного прозріння...” [Там же], “Руссо ... «знає», що його доктрина приховує прозріння того, що дуже нагадує її протилежність, але обирає лишатися сліпим до цього знання” [Там же]. Дерріда “прозріває” в текстах Руссо насамперед його затяте самозасліплення чи, словами О. Йосипенко, “шукає за видимим сенсом нон-сенс” [112, с.13]. Новизна деконструкції як стратегії читання, на нашу думку,

ґрунтується на трьох тактичних кроках, два з яких він особисто апробував у своїх текстах (*інтонування* і *призупинення інтонації* на користь *детонування*), а третій лише задекларував (*артикулювання*), запросивши до апробації читачів [43, с.209].

Поповнення, яке цікавить Дерріда насамперед як засіб докорінного переінакшення сенсу, теж діє *детонаційно*. З поправкою на словник Робера (Robert) акцент цілить у *поповнення/ supplement*, на відміну від *доповнення/complement*-здійснюваного “*додаванням ззовні*” [242, р.208; 93, с.296]. Читання текстів умовно справжнього Руссо поповнюється деконструкцією його автобіографічних зізнань (мастурбація як “небезпечне поповнення” й тривожність авто-еротичного досвіду [242, р.216; 93, с.303] зрештою пов’язуються з голосом-як-самозбудженням/ *auto-affection* [242, р.236; 93, с.321] тощо). Головним словом з серії поповнень Дерріда називає *смерть* [242, р.261; 93, с.343]: “розтабуйована смерть “поповнює” видноколо кожного життя” [50, с.116], і з *не-буття* розсуває межі можливостей *інтонації* у письмі. Досі йшлося про засоби *керованої детонації*, застосовані у “...Граматиології”. Сам Дерріда усвідомлював, що ресурси *некерованої детонації* за загальним мовним законом закладено в “інфраструктуру” [242, р.234; 93, с.319] і його тексту. Які з цих ресурсів вдалося виявити нам?

Дерріда читає “Есе...” Руссо як текст прозоріший для читача, аніж для автора, щоб авторська *інтонація* не заглушувала гру тонацій. Але Г. Каколіріс наполягає, що сам Дерріда хибно тлумачить основні положення “Есе ...”, аби підігнати їх під положення своєї деконструкції [260, р.313]. А П. Борнедал звинувачує Дерріда у хибному тлумаченні мовної концепції Соссюра через користування “паралогізмами” [233]. Дослідники філософії Дерріда часто дискутують щодо “хибних” інтерпретацій його творів, як, наприклад, А. Харст [257], або “хибних прочитань” [258, р.3]. Це уможлиблює некерована *детонація*, ресурси якої вони задіяли як читачі.

Дерріда заявляє про намір підривати ієрархії, але при цьому починає з виразної *інтонації* “головного задуму” свого тексту [242, р.7; 93, с.111]

й анонсує, що увага “наша” буде зосереджена на “двох найважливіших моментах” [242, р.8; 93, с.112]. Будь-яке виокремлення *головного* чи *найважливішого* з необхідністю вимагає відповідної ієрархізованої шкали.

Інший дисонанс Дерріда створює, рятуючи письмо від “зневаги”²⁹⁷ ціною дискредитації сукупно *langage-langue(s)-parole-discourse*. І так само рятує артикуляцію ціною дискредитації *інтонації*. Як і Руссо, не добачає, що *інтонацію* з артикуляцією споріднюють функції розчленування і зчленування і тільки тому артикуляцію можна мислити як замісника чи “місцедоглядача” *інтонації*. Наполягає на необхідності призупиняти *інтонацію*, але розширює інструментарій *інтонаційних* засобів. Більше того, ніщо не заважає *інтонації* здійснювати *differAnce*, яке Дерріда був схильний довіряти тільки артикуляції. Ставить під питання “справжність Руссо” і взагалі автора, але постійно користується його авторитетом і голосом. Фактично вводить *детонацію* у поле гри письма як рівноправного гравця, але не просувається далі в усвідомленні “третьої сили” у силовому “конфлікті *інтонації-артикуляції*”, ніж ідентифікувати її як “силу поповнення”.

Отже, Дерріда застосовує більше засобів *керованої детонації*, ніж Руссо (13-ть проти 7-ми), проте не ідентифікує *детонацію*. *Детонаційний* спосіб читання філософських текстів, з досвіду артикулювання Дерріда²⁹⁸, розширює повноваження читача й є продуктивнішим, хоча й не применшує впливу некерованої *детонації* у його власному тексті. *Детонаційні* ресурси “... Граматології” акумульовано з відкритих / викритих деконструкцією резервів “логоцентричних” текстів. Кинувши виклик “логоцентризму”, Дерріда культивує його *відцентрові* інтенції і тим самим провокує його тексти до діалогу. Не підриваючи спадкоємність, закликає невтомно полювати на “сліпі плями” й зашкарублі стереотипи, особливо якщо вони “заглушують” письмо.

²⁹⁷ Поль де Ман пише: “Основна тема Дерріда – постійно поновлювана репресія з боку західноєвропейського мислення щодо всіх письмових форм мови” [141].

²⁹⁸ С. Бондаренко підкреслює в понятті деконструкції Дерріда *де-ідеологізацію* методологічних підходів до читання [27, с.33]. Отже, в основі прагнення “призупиняти *інтонацію*” лежить спроба відтермінувати “токсичний” диктат ідеології.

Франкомовний читач “...Граматилогії” має розумітися на грецькій, латині і німецькій мовах, активно користуватися етимологічними словниками й ретельно неквапливо читати текстуальне поле довкола “Есе...” в його інтертекстуальних зв'язках з концепціями Віко, Кондильяка, Варбуртона, Дюкло, Рамо, з одного боку, й Соссюра, Леві-Стросса, Гайдеггера, Ніцше й Леруа-Гурана, з іншого боку. Магістральні шляхи, довкола яких влаштовуються маргінальні (відцентрові) мандрівки і які, отже, слугують орієнтирами, марковані іменами Платона, Руссо, Гегеля, Канта, Фрейда і Маркса, й майже пунктирно – Гоббса. Значить, критику етноцентризму Дерріда веде з позицій західного європоцентризму. Попри відчутну налаштованість на візуалізацію жестів (візуальна метафорика), деконструкція апелює до слухової компетенції у розрізненні тонких смислових нюансів, тону написаного, гри слів чи у розмежуванні *описів* і *заяв*. Отже, у полюванні на примар запит на слухову компетенцію зростає, а не скасовується.

Висновки третього розділу

Дерріда будь-що прагне домогтися зсуву “вісі обертання сенсів”, вдаючи призупинку *інтонування* на користь розкрутки артикулювання, вважаючи що перше й друге – полюси однієї осі концепта *langage*, яке завжди-вже було письмом. Наполягаючи на пріоритеті розрізняння й універсальності, він не помічає, що розрізняння, яке здійснюється на певній підставі, визнаній універсальною, можливе тільки ціною масштабного ігнорування “неуніверсальних” підстав, які не втрачають свого впливу з тієї “тіні”, в яку їх умовно вивели. І навіть якщо “зсувати сліпу пляму”, відкидаючи стереотипи і не визнаючи інші підстави універсальними, саме полювання на “сліпі плями” обмежує, а не розширює діапазон пошуків. І хоча це напевно сприятиме результативності полювання, та навряд чи наблизить до примирення “артикулюючого розуму” Руссо з “інтонуючим серцем” Жан-Жака. “Логоцентричний” Руссо бунтував проти тенденційного звуження діапазону мовленнєвих звуків на користь уніфікованого, тенденційно універсалізованого

письма, що зрештою живить проблеми слуху і, отже, веде до деградації. “Грамотологічний” Дерріда намагався примирити “розум” Руссо з “серцем” Жан-Жака (чи, словами Юнга, – “імаго батька” з “імаго матері” [226] Руссо), будучи певним, що “слухові проблеми” легко вирішуються німим письмом. Дерріда постійно прислухається до інтонацій “Есе...”, але висловлює довіру тільки письму (артикуляції) Руссо. Беручи курс на “підрив”, “прорив”, “розпорошення”²⁹⁹, Дерріда ніби пильнує за тінню очевидностей і стереотипів, а насправді силиться перевернути вісь *langage* на користь артикуляції: “двополюсний текст Руссо обертається між описами і заявами” [73, с.389] – тобто між артикуляціями й інтонаціями (вже перевернуто порядок). Але визнання артикуляції – полюсом унеможлиблює її “межувальну” функцію (як умовний меридіан/ паралель чи сітка координат, але не полюс).

У становленні детонацій – інтонаціями у грамотологічному проекті прочитуються заяви Дерріда про звільнення від тисячолітньої дискримінації письма за рахунок упокорення інтонації тексту на фоні ужитку ним розширеного арсеналу інтонаційних засобів письма. Дерріда *хотів сказати*, що час приборкати інтонацію письма, бо змінився її статус у письмі і філософії, хоча *описує* при цьому, що інтонацію неможливо ні списати, ні скасувати, навіть змінивши для неї умови гри й задекларувавши її новий статус, бо всі ці дії здійснюються інтонуванням. Але рація Дерріда в тому, 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 удоступняться артикуляції “...Грамотології”, шлях до яких, попри всі “обхідні маневри”, інтонується³⁰⁰ (з послідовним розсуванням супутних детонаційних обрїїв³⁰¹, що й нагадує відцентровий рух центрифуги).

²⁹⁹ “Розпорошення” чи “засівання” у Дерріда “поля письма” через граматичний жіночий рід французького “письма (*écriture*)” також вказує на ахетипні образи “землі-матінки” і “небесного батька”.

³⁰⁰ Г. П. Хендрікс, посилаючись на Н. Люсі, вказує на глибоку закорненість “...Грамотології” в метафізику присутності [254].

Обидва – Руссо і Дерріда – є чужинцями у французькій мові, які стають своїми через письмо (як спосіб приборкання чужості). Тексти обох засвідчують їхнє блискуче опанування письмовою мовою, в усній формі якої їхні інтонації нібито звучали чужинно. Сховані в текст, вони більше не різали вухо, бо публіка була змушена інтонувати самотійно, не усвідомлюючи, що їй доводиться інтонувати самотійно навіть тоді, коли вона, як здається, сприймає живе інтонування. Але філософ, за визначенням Ю. Крістєвої, завжди по суті Чужинець³⁰², бо це – *alter ego* філософа [127, с.175]. Бо так, як зауважують Дельоз і Гваттарі, було від початку: попри те, що філософія – грецьке явище, філософи – іноземці у грецькому середовищі [87, с.113]), навіть якщо говорять без найменшого акценту. Чужість видають мовлення, манера говорити і мислити, способи підходу до проблем тощо. Чужість дозволяє філософу привертати увагу й перевертати стереотипи. В читанні як “перекладі” чужого тексту завжди доводиться інтонувати, виявляючи лінгвістичні й культурні “неперекладності”, суперечності і дисонанси.

Дерріда бунтує проти традиційних способів читання, але дослухається до текстових конвенцій щодо читання й сподівається на таких же читачів. “...Грамотологія” позначена філософською гіперчутливістю і підвищеною вимогливістю до свого читача. Навіть підготовлена аудиторія має призвичаюватися до численних зупинок, відступів, тупцювань на місці, обхідних маневрів, кружлянь з неодмінним поверненням у висхідну точку щоразу з іншого боку (як нанизування маршрутів). Це радше лабіринти, аніж стежка. “...Грамотологія” сильніша на вхід (авторське сприйняття), аніж на вихід (авторське вираження). Цей текст “шизофренічний”, бо має розщеплене

³⁰¹ Дж. Андерсон та Х. Ішідо запевняють: “з точки зору Дерріда, тепер немає незалежної від контексту універсальної мови, щоб схилити дисонансні точки зору на свій бік” / There is now, on Derrida’s view, no context-independent, universal language to persuade dissonant viewpoints [231, p.6].

³⁰² Новаліс, Гайдеггер [211, с.116-122] інтерпретували “чужість” філософа його ностальгійним прагненням усюди бути вдома, а Дельоз і Гваттарі [87, с.226] утілили чужість в образ філософа-кочівника, Вальденфельс запропонував метафору для філософа як “партизана” чи “контрабандиста” і цю метафору підхопив В. Менжулін [143, с.3–9].

я і пручається бінарній логіці [179, с.335-337]. Але саме така позиція дозволяє йому культивувати відкритість до інакомислення й інакочитання.

Дерріда намагається примирити “письмо розуму” Руссо з “мовленням серця” Жан-Жака, балансує, як йому здається, на межі і тим самим розширюючи свій кругозір. У цьому балансуванні – артикулюванні він певен, що має всі підстави більше довіряти письму і, отже, його балансуванню властивий явний ухил. Утримати рівновагу йому заважають і претензії до інтонації: курс на відсторонення від неї збільшує вагу детонацій, чого сам Дерріда не відчув.

Основні положення цього розділу викладено в публікаціях автора [41; 43; 48; 50; 53; 54; 55; 56; 67].

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено дослідження *інтонації* як явища у філософському тексті і проведено порівняльний філософсько-культурологічний аналіз інтонації у філософських текстах “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо і “Десять про граматику” Ж. Дерріда, які представляють дві різні культури - “слухову” і “візуальну”. Висновки дисертаційного дослідження представлено в наступних положеннях:

1. *Інтонація* конститутивна для філософії й етосу культурної людини. Вона відкриває природі людини шлях в культуру. Через *інтонацію* людина налагоджує і підтримує зв'язок із світом. Культура просувається шляхом артикуляції, але живиться ресурсами *інтонації*. Сила людини базується на плеканні відкритості природі і культурі. Це *інтонаційно-артикуляційне* плекання виявляється і в філософському тексті як промовистому артефакті. Філософія завдяки специфічній налаштованості (подив, допитливість, скепсис) не тільки сприяє циркуляції між фоном та його численними *ін-*(тонаціями), сприяючи розширенню обрії висхідного філософського питання, а й тяжіє до опанування дисонансів (*де-*тонацій).

Філософському тексту властиві не тільки авторськість, діалогічність / інтертекстуальність, філософські категорії, поліфонічність, концепто-творчість і запитальність, а й *детонаційність*, на фоні якої *інтонації* й артикуляції увиразнюються й взаємодіють максимально ефективно. Філософськими у прочитанні стають тексти, які культивують чутливість до найтонших тонів, мовної гри і відкритість до експериментальної перевірки загальноновизнаних конвенцій.

2. Текст виростає з плетива контекстів: діалектологічного, етнологічного, культурологічного, соціологічного, історичного, лінгвістичного, світоглядного, ситуативного тощо (В. Горський). Тому інтонація – явище складне. Якщо поняття *інтонація*, *артикуляція* вжиті як в “Есе...”, так і в “...Граматику”, то поняття *детонація* діє там анонімно.

Мовлення активує весь мозок, але функціональне домінування півкуль кори головного мозку є мінливим, залежно від виду поточної діяльності. Так само співдії інтонації-артикуляції властива динаміка. Значить, вони не завжди конфліктують. Те, що Руссо і Дерріда зосередилися саме на *конфліктному модусі* стосунків інтонації – артикуляції, свідчить про їхню чутливість до поточних інтонаційних криз в культурі. Однак у спробі вирішити цей “конфлікт” вони провокували посилення дисбалансу: Руссо – на користь інтонації, а Дерріда – на користь артикуляції.

Руссо, захищаючи інтонацію, унеможлиблює інтонаційно-артикуляційну рівноправність, і, отже, їхній баланс. Дерріда, реабілітуючи артикуляцію, припускається тієї ж помилки. Але цей конфліктний модус викрив приховану “третю силу” конфлікту, що за інших умов, певно, було б неможливо: так Руссо і Дерріда виводять з тіні детонацію, попри те, що для них вона залишилася у “сліпій плямі”. Як темна речовина у Галактиці переважає світляну, і як несвідоме – свідомість, аналогічно детонації письма мають переважати артикульовану матерію тексту і впливати на неї “силою свого тяжіння”. Дерріда відчуває це “тяжіння” як “силу поповнення” й відповідає на нього, прагнучи де-центрації і полюючи на заскочену зненацька “контрабанду” між рядками, що доводить необхідність врахування детонацій у взаємодії інтонації-артикуляції.

3. Артикуляція, відмежовуючи в тонації *ін-* від *де-*, тим самим обом “дає голос”, але власних ресурсів вона не має. Переформатування меж чи їх “тримання” – це постійне балансувати між *ін-* і *де-*тонаціями. Отже, інтонації важливі для балансу як вже опановані тонації, тоді як *де-*тонації – тонації, ідентифіковані як “хибні”, “суперечливі”, “зайві”, “небажані”, “контрабандні” тощо, – дозволяють імпліцитно розширити фон інтонації, бо, якщо вміти їх зчитувати, є не менш інформативними за інтонації, але, що важливо, їхня інформативність детермінована інтонацією.

З іншого боку, артикуляція як вимова (локуція) чи “сенс” з позиції 3-ої особи готує ґрунт для інтонації (іллокуції) чи “сенсу” з Я-позиції. Так,

нарощення знань сторонніх спостерігачів розсуває обрії вивчення *інтонації*, але не заступає досвід особистого *інтонування*. *Інтонація*, маючи три джерела: автор – мовокультура за текстом – читач, на різних умовах співпрацює з артикуляціями і *детонаціями*, особливо у філософських текстах, де зростає потенціал *детонації*. *Інтонацію* мовокультури за текстом складають *інтонем*и, конвенціонально припустимі в типових для певної культури ситуаціях. Варіативна хмара кожної *інтонем*и мислиться у визначених артикуляцією межах, за якими з необхідністю доточена *детонем*ним шлейфом, який негативно утверджуватиме діапазон конвенціонально значущих *інтонем*. Отже, *інтонація*, артикуляція і *детонація* не діють окремо. Щойно *тонація* активована, у (спів)працю включаються всі три *-а(к)ції*.

4. *Слухова* культура спирається на домінацію музики серед решти мистецтв (А. Тойнбі), через яку культивується “звичка вуха” (Ж.-Ж. Руссо) до актуального *інтонаційного* словника (Б. Асаф'єв і Ж.-Ж. Руссо). Вона налаштована *чутти написане* у читанні, визнає авторську монополію на статичний сенс тексту і на *інтонацію*, відповідно. Тому читач розраховує на інерцію авторської *інтонації* і на консервативну функцію тексту. На *інтонацію* як джерело енергії і сенсу покладена місія жити авторське “чого я вартий” у його тексті-саркофазі. *Інтонаційна* криза подається як енергетична, спровокована артикуляцією. У горизонті ймовірних рішень цієї кризи пропонується вдосконалення пунктуації, що фактично є продовженням розкритикованої Руссо тенденції нарощування артикуляції. “Нерозчуті” *інтонації* і *детонації* “Есе...” зрештою почув читач Дерріда, довівши консервативну компетенцію письма. “Есе...”, попри нищівну критику письма його автором, було артикульовано буквами, а не звуками, можливо, тому, що Руссо прагнув точності, звертався до здорового глузду і вимушено мирився з французьким письмом через “зіпсованість” сучасного йому французького мовлення. Ховаючи власний “чужий” акцент в письмо, він змушував французів самостійно *інтонувати* його текст. У теорії письма Руссо

простежується наскрізна теза про мовленнєву бінарність, бо *інтонація* й *артикуляція* синхронно звертаються до різних “органів” – серця й розуму.

5. *Слухова* культура довіряє *інтонації*, бо цінує *інтонацію* через відсутність потреби і навички “читати про себе” і ґрунтується на потребі поділяти з іншими прочитане у процесі читання (за ідеал – товариство спроможних чути один одного й здатних переживати прочитане (здобувати досвід). Ідейний запит на гедонізм й етичний естетизм XVIII ст. задовольнили “русоїзми” (Б. Асаф’єв), основний пафос яких – у пріоритеті людського над інструментальним. Руссо як філософ-сенсуаліст свідомо симпатизує *інтонації* на противагу *артикуляції*, бо вважає що *інтонацію* “знесилює” розвиток граматики, логіки, філософії і, отже, письма. Механістична парадигма епохи диктує Руссо 1) енергетично тлумачити *інтонаційну* кризу письма; 2) екстенсивно вирішувати її (вдосконалення пунктуації); 3) бінарно сприймати мову (як природна+умовна, і як мова вираження і “мова розуміння”) і мовлення (два трансляційних канали – *інтонація* й *артикуляція* – мають різну мету: *інтонація* – *переконувати, виражати, висловлювати* почуття і досвід, а *артикуляція* – *доводити, аргументувати, міркувати*), яке є складовою тринарної структури: досвід мовної діяльності (*langage*) – *langue* (мова) – *parole* (мовлення); 4) виявити конфлікт *інтонації-артикуляції* й 5) прогнозувати як тенденційне *артикуляційне* нарощування, що небезпечно деморалізацією людини, так й *інтонаційну* кризу як кризу культурної комунікації, в якій розум прагне домінувати над чуттями. У суспільстві нарощення *артикуляції* культивується пасивність слуху і глухота (слух як привілей). Коли приємністю для людського слуху жертвують заради зручності налаштування музичних інструментів, звучання яких таким чином стає рівномірно фальшивим (але конвенціонально “гармонійним”), то це провокуватиме не тільки *інтонаційні*, а й культурні кризи: знецінюється розвиток “людського” на користь розвитку “інструментального”.

6. *Візуальна* культура налаштована *зчитувати ненаписане* у тексті, ціннішому за автора, через кризу суб’єктивізму. (Авторська) *інтонація*

сприймається радше як перешкода в досягненні сенсу. Зважаючи на плинність її природи, форсується її плин на користь “мовчазних” артикуляцій. Слух заохочується до конкуренції з рештою органів чуття (через множину “першопочатків”). Однак деконструкція плекає субординацію інтонації як свій таємний ключ від “архіву”. Як наслідок, *де*-тонації здобувають більше повноважень у тексті.

7. Дерріда як філософ-постмодерніст симпатизує “культурній артикуляції” і намагається реабілітувати “дискриміноване” письмо, яке “натуралізує культуру”. Ускладнення сприйняття реальності й інфляція понять “присутність”, “істина”, “свідомість” культивує запит на багатозначну логіку і детонаційний шлейф інтонації. Текстологічна³⁰³ парадигма диктує Дерріда 1) економічно тлумачити інтонаційну кризу письма; 2) інтенсивно вирішувати її через *де*-монополізацію авторських *ін*- і мобілізацію *де*- в тонаціях; 3) оголошувати війну бінарним опозиціям, ієрархіям і “диктату” голосу; 4) виводити “німе” письмо на чільне місце в структурі мови; 5) діагностувати конфлікт інтонації-артикуляції як силовий й 6) прогнозувати тотальну інфляцію мови і метафізики. Дерріда інтонує *описи* і *заяви* Руссо, довіряючи тільки артикульованим описам, водночас добровільно підкоряючись викритому ним інтонаційному диктату “войовничого руссоїзму”. Значить, інтонація філософського тексту в “епоху Дерріда”, замість “самоствертися”, суттєво ускладнюється (онтологічно, феноменологічно, і гносеологічно) за рахунок розробки дотичного шлейфу детонації і урізноманітнення її “архонтності” ресурсами детонування. Не рахуючи енергозатрат на долання самозаперечень Руссо, Дерріда чує і задум Руссо, і “незумисності”, які систематично йому суперечать і “контрабандні” описи, що підривають власні заяви Руссо. Тонально “...Граматологія” налаштована на камертон “Есе...” – тривожне занепокоєння, щоб артикулювати катастрофізм і на тривожному фоні змістити акценти з *голосу-що-інтонує* на *письмо-що-артикулює*.

³⁰³ Або “комунікативна” (згідно з В. Єрмоленко) чи “глобалізаційна парадигма.

8. В “Есе ...” Руссо синонімічний ряд *інтонації* частотно переважає синонімічний ряд артикуляції. В “...Граматиології” Дерріда навпаки: артикуляція – *інтонацію*. Руссо і Дерріда ігнорують в *інтонації* функцію членування, визнаючи тільки єднальну; а в артикуляції визнають тільки функцію членування, тим самим унеможливаючи для неї роль субститута *інтонації*, на якій наполягають. Схеми обох текстів трискладові, але з різними акцентами. Граматиологічне прочитання “Есе...” доводить консервативну функцію письма (“руссоїзми” ідентифікуються як “взірцеві” і “вірусні”). Сама “...Граматиологія” доводить тенденційне “нарощування артикульованості”. Руссо й Дерріда відчують кожен свою епохальну *інтонаційну* кризу, але Жан-Жак сприймає її як “енергетично-сміслову” і шукає *екстенсивні* способи її вирішення, а Дерріда – як “економічну” і шукає *інтенсивні* способи її вирішення. “Логоцентризм” осягає сенс статично й артикуляція служить *інтонації*, а “граматиологія” динамізує сенс, артикуляційно утривавлюючи і множачи резонанси *де-* з *ін-* в тонаціях. “Есе...” тяжіє до авторських *інтонацій*, “законсервованих” пунктуванням у “саркофазі” тексту. Відцентрове тяжіння “...Граматиології” пунктуаційно розпоршує *ін-* тонації у “центри-фузі” тексту. Слухова “епоха Руссо” *інтонаційну* кризу (у “параноїдально” центрованому на Я тексті) тлумачила як *амортизацію*. Візуальна “епоха Дерріда” виписує *інтонаціям* *амортифікацію* (у “шизофренічно” розщепленому тексті).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аверинцев С. С. Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Новое в современной классической филологии. Москва: Наука. 1979. С. 41–81.
2. Автономова Н. С. Деррида и грамματοлогия. // Деррида Ж. О грамματοлогии: пер. с франц. Н. Автономова. Москва: Ad Marginem”, 2000. С. 7–107.
3. Автономова Н. С. Заметки о философском языке: традиции, проблемы, перспективы. *Вопросы философии*. 1999. № 11. С. 13–28.
4. Автономова Н. С. Философский язык Жака Деррида. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2011. 510 с.
5. Агацци Э. Человек как предмет философии. *Вопросы философии*. 1989. № 2. С. 24–34.
6. Адо П. Покривало Ізиди. Нарис історії ідеї Природи / пер. з франц. О. Йосипенко. Київ: Новий Акрополь, 2016. 470 с.
7. Адорно Т. В. Избранное. Социология музыки / пер. с нем. М. И. Левина, А. В. Михайлов. Москва, Санкт-Петербург: Универ.кн., 1998. 445 с.
8. Азарова Ю. О. Хайдеггер и Деррида: две версии де(кон)струкции метафизики. *Вісник ХНУ ім. В.Н.Каразіна. Серія: “Теорія культури і філософські науки”*. 2013. № 1029-2. Вип. 48. С. 7–22.
9. Алексеева А. С. Этюды о Ж. Ж. Руссо. Ж. Ж. Руссо во Франции (1741–1762). Москва, 1887. 350 с.
10. Алексюк І. Грайс у пошуках прихованих значень. *Філософська думка*. 2011. № 3. С. 79–93.
11. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания. *Вопросы языкознания*. 1995. № 1. С. 37-67.
12. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация. // Асафьев Б. В. Избранные труды: в 5 т. Т. 5. Москва: Изд-во АН СССР, 1957. С. 163-276.

13. Асмус В. Ф. Жан-Жак Руссо (к 250-летию со дня рождения) Москва: “Знание”, 1962. 47 с.
14. Ахиезер А. С. Об особенностях современного философствования. *Вопросы философии*. 1998. № 2. С. 3–17.
15. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: пер. с франц. / Под ред. Г. К. Косикова. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
16. Барт Р. Лингвистика текста: пер. с франц. // Новое в зарубежной лингвистике / под ред. Т. М. Николаевой. Москва: Прогресс, 1978. Вып. VIII. С. 442-449.
17. Барт Р. Нулевая степень письма: пер. с франц. // Семиотика: сб. ст. Переводы / под ред. Ю. С. Степанова. Москва: Радуга, 1983. С. 306–349.
18. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. Москва: Иск-во, 1986. 445 с.
19. Бенвенист Э. Человек в языке / пер. с франц. И. Н. Мельниковой // Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва: Прогресс, 1974. С. 259–328.
20. Бибихин В. В. “Дело Хайдеггера” // Хайдеггер М. Время и бытие. Москва: Республика, 1993. С. 3–14.
21. Бибихин В. В. Язык философии. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 416 с.
22. Библер В. С. История философии как философия (к началам логики культуры) // Историко-философский ежегодник. Москва: Наука, 1989. С. 39–55. URL : https://www.bibler.ru/bim_ng_istoriya_f.php (дата звернения 15.07.2021).
23. Библер В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения). *Вопросы философии*. 1989. № 6. С. 31–42.
24. Блинов Е. Речь как первое установление общества: Руссо и революционная политика языка. *Логос. Философско-литературный журнал*. 2013. № 6 (96). С. 67–96.

25. Болинджер Д. Интонация как универсалия // Принципы типологического анализа языков различного строя : сб. ст. / Отв. ред. Б. А. Успенский. Москва: Наука, 1972. С. 214–230.
26. Болотова У. В., Бондаренко Н. Г., Крюкова Л. В. Становление и развитие идей постмодернизма. *Социально-гуманитарные знания*. 2018. № 3. С. 263–275.
27. Бондаренко С. К. Деконструкція моральних аспектів читання у дискурсі науки і освіти доби модерну кінця ХІХ - початку ХХ ст. (Ш.-В. Ланглуа і П. Отле). *Вісник Національного технічного університету "ХПІ"*. Серія: "Історія науки і техніки". Харків, 2014. № 59. С. 32–41.
28. Боть Л. П., Малишева О. І. Вивчення дитячого мовлення: історія та напрямки дослідження. *Культура народів Причорномор'я*. 2007. № 120. С. 63–67.
29. Будагов Р. А. Происхождение языка // Будагов Р. А. Введение в науку о языке. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1965. С. 365–394.
30. Бурова О. К. Человек и вещь. Философское путешествие в поисках партнерства : монография. Харьков: Право, 2015. 336 с.
31. Вайнштейн О. Б. Леопарды в храме (Деконструкционизм и культурная традиция). *Вопросы литературы*. 1989. № 12. С. 167–199.
32. Валецький О. Питання як феномен філософії і культури. *Філософська і соціологічна думка*. 1993. № 11–12. С. 194–220.
33. Васильев С. А. Синтез смысла при создании и понимании текста. Київ: Наукова думка, 1988. 238 с.
34. Верцман И. Е. Эстетика Руссо // Тезисы конференции, посвященной 250-летию со дня рождения Ж. Ж. Руссо 28.06.1712 16–18 июня 1962. Одесса. С. 64–67.
35. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / пер. с нем. М. С. Козловой, Ю. А. Асеева // Витгенштейн Л. Философские работы: в 2-х ч. Ч. 1. Москва: Гнозис, 1994. Ч. 1. С. 1–74.

36. Выготский Л. С. Мышление и речь. Психологическое исследование. Москва: Гос. соц.-эк. Изд-во, 1934. 324 с.
37. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну / пер. з нім. В. М. Купліна. Київ: Четверта хвиля, 2001. 424 с.
38. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибр. твори / пер. з нім. В. Бабич, М. Кушнір та ін. Київ: Юніверс, 2001. 288 с.
39. Гадамер Х.-Г. Логика вопроса и ответа / пер. с нем. А. А. Рыбакова // Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. Москва: Прогресс, 1988. С. 222–228.
40. Газарян С. В мире музыкальных инструментов. 2-е изд. Москва: Просвещение, 1989. 192 с.
41. Гайдамачук О. В. Безответ(ствен)ность чтения. // Традиція і культура. Моральна традиція: інваріантність та поліфонічність : матеріали міжнар. конфер. 30 листопада – 1 грудня 2007 р. Київ, 2007 Ч. 1. С. 9–11.
42. Гайдамачук О. Граматологіка мови / письма // Діалог. Комунікація. Дискурс : тези четвертої студентсько-аспірантської міждисциплінарної конференції “Філософія. Нове покоління” (НаУКМА, 26 – 28.02.2009). К., 2009. С. 12–13.
43. Гайдамачук О. В. Граматологічна стратегія читання філософських текстів // XI Міжнародна науково-практична конференція магістрантів та аспірантів (18 – 21 квітня 2017 року) : матеріали конференції : у 3-х ч. Ч. 3 / за ред. проф. Є. І. Сокола. Харків: НТУ “ХПІ”, 2017. С. 208–209.
44. Гайдамачук О. В. Деконструкція і картографія сенсу : матеріали I міжнародної наукової електронної конференції “Культура в процесі духовно-морального розвитку глобального суспільства”. Харків, 21 лютого, 2018. ХНТУСГ. С. 148–162.
45. Гайдамачук О. В. Деконструкція як інтенсивний спосіб читання: за межами актуальної свідомості // Україна–Цивілізація. Том 5. Утвердження українського цивілізаційного простору : духовно- історичні передумови, сучасні тенденції та перспективи розвитку / Карпатський

- університет імені А. Волошина; Українська богословська академія. За ред. В. В. Бедь Ужгород: Видавничий відділ КаУ, 2016. С. 64–70.
46. Гайдамачук О. В. Де-тон-а(к)ція, або за-тріщина письма // *Філософія языка : в границах и вне границ / науч. ред. тома С. А. Заветный*. Х.: ХНТУСХ, 2009. [Т. 6–7]. С. 89–100.
47. Гайдамачук О. В. Детонаційна окличність “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо // XII Міжнародна науково-практична конференція магістрантів та аспірантів (17–20 квітня 2018) : матеріали конференції : у 3-х ч. Ч. 2 / за ред. проф. Є. І. Сокола. Харків: НТУ “ХП”, 2018. С. 187–188.
48. Гайдамачук О. В. Детонаційна окличність “Про граматику” Ж. Деррида : матеріали доповідей та виступів міжнародної наук. конференції “Дні науки філософського факультету – 2018”. (Київ 26 – 27 квітня) / редкол. У. В. Мовчан [та ін.]. К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2018. Ч. 1. С. 98–99.
49. Гайдамачук О. В. Детонація інтонації в деконструкції // Всеукраїнська студентсько-аспірантська філософсько-релігієзнавча конференція “Філософія : нове покоління” (22 – 24 лютого 2006 р., НУКМА, Київ) : тези доповідей. Київ, 2006. С. 15–17.
50. Гайдамачук О. Детонація інтонації в деконструкції // *Філософія: нове покоління / Упоряд. Б. Шуба*. К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. С. 116–123.
51. Гайдамачук О. В. Детонація як граматилогічна версія читання філософських текстів. *Філософія освіти*. 2017. № 1 (20). С. 257–268.
52. Гайдамачук О. В. Діалог інтонацій та детонацій Ж.-Ж. Руссо в деконструкції Ж. Деррида // *Філософ – співрозмовник світу : діалог, комунікація, консенсус : матеріали XXV Харківських міжнародних сквородинівських читань, присвячених 295-річчю з дня народження Григорія Сковороди (ОКЗ “Національний літературно-меморіальний*

- музей Г. С. Сковороди”, 30 вересня – 1 жовтня 2017 року). Харків: Майдан, 2017. С. 116–125.
53. Гайдамачук О. В. Епоха “Руссо” та епоха “Деррида” як “саркофаг” та “центрифуга” інтонації // IX Харківські студентські філософські читання. Збірник тез доповідей : матеріали міжнародної наукової конференції 25-26 квітня 2013 р. Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. С. 11–12.
54. Гайдамачук О. В. Ж.-Ж. Руссо і Ж. Деррида про інтонацію та артикуляцію письма : матеріали доповідей та виступів міжнародної наукової конференції “Дні науки філософського факультету – 2015” (21 – 22 квітня 2015 р.) / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ: Видавничо-поліграф. центр “Київський університет”, 2015. Ч. 4. С. 14–16.
55. Гайдамачук О. В. Заступник заступника, або чому Деррида ухиляється від останньої крапки в “Дещо про граматику”? // Філософія в сучасному світі : матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конфер. (22 – 23 листопада 2019) / За ред. Я. В. Тарароєва та ін. Харків: “Точка”, 2019. С. 28–30.
56. Гайдамачук О. В. Інтонація і “фоноцентризм” Б. Асаф’єва // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров’я : тези доповідей XXVIII міжнар. наук.-практ. конфер. MicroCAD-2020, 28–30 жовтня 2020 : у 5 ч. Ч. IV. / за ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ “ХПІ”. С. 63.
57. Гайдамачук О. В. Интонация ≠ Голос. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2005. № 706. С. 50–55.
58. Гайдамачук О. В. Intonation: substance or accident? // Філософські обрії сьогодення : збірник наук. праць / за заг. ред. Берегової Г. Д., Рупташ Н. В. Херсон: ДВНЗ “ХДАУ”, 2018. С. 166–167.
59. Гайдамачук О. В. Інтонація та артикуляційний “диктат” у філософському мовленні : матеріали доповідей та виступів міжнародної наукової конференції “Дні науки філософського факультету – 2013” (16 – 17 квітня

- 2013 р.) / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ: Видавничо-поліграф. центр “Київський університет”, 2013. Ч. 6. С. 111–113.
60. Гайдамачук О. В. Конфлікт інтерпретацій листа скіфів Дарію Першому. *Українознавчий альманах*. Вип. 24. 2019. С. 51–56.
61. Гайдамачук О. В. Конфлікт інтонації–артикуляції // Дні науки філософського факультету–2006 : Міжнародна наукова конференція (12 – 13 квітня 2006) : матеріали доповідей та виступів. К.: Видавн.-поліграфіч. центр “Київський університет”, 2006. Ч. V. С. 91–93.
62. Гайдамачук О. В. Langage ≠ “мова” ≠ “мовлення” в “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо і в “Дещо про граматику” Ж. Дерріда // Філософія в сучасному світі : матеріали I Міжнар. наук.-практич. конфер., 20 – 21 листопада 2020 / Ред. Я. В. Тарароєв, А. В. Кіпенський, Н. С. Корабльова [та ін.]. Харків: Друкарня Мадрид, 2020. С. 81–83.
63. Гайдамачук О. О-без-меження “революції” : тези доповідей всеукраїнської студентсько-аспірантської міждисциплінарної конференції “Філософія : нове покоління” 28 – 29 лютого 2008 р. Київ, 2008. С. 11–12.
64. Гайдамачук О. В. Ритм текста как воплощение контрастов. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2002. № 561. С. 153–155.
65. Гайдамачук О. В. Симптомы “логоцентризма” в платоновском “Евтифроне”. *Философские исследования: Сборник научных трудов*. 2018. № 5. С. 296–305.
66. Гайдамачук О. В. Спроба визначити тональність тексту “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров’я : тези доповідей XXV міжнародної науково-практичної конференції MicroCAD-2017, 17 – 19 травня 2017 р.: у 4 ч. Ч. IV / За ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ “ХП”. С. 280.
67. Гайдамачук О. В. Спроба визначити тональність тексту “Про граматику” Ж. Дерріда // “Дні філософського факультету – 2017”, Міжн. наук. конф. “Дні філософського факультету-2017”, 25 – 26 квіт.

- 2017 р. : матеріали доповідей та виступів / редкол. А. Є. Конверський [та ін.]. К.: Видавничо-поліграф.центр “Київський університет”, 2017. Ч. 2. С. 76–78.
68. Гайдамачук О. В. Тональність “Есе про походження мов...” Ж. Ж. Руссо. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. 2019. Вип. 142 (№ 3). Ч. 2. Філософські науки. С. 4–38.
69. Гайдамачук О. В. Фасцинация и ин-форма-ция. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2004. № 638. С. 96–99.
70. Гайдамачук О. В. Философский текст – акустическое пространство? *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2003. № 591. С. 51–56.
71. Гайдамачук О. В. Философское вопрошание // Філософія і література : матеріали XI Харківських міжнародних Сковородинівських читань. Харків: Прометей-Прес, 2004. С. 16–18.
72. Гайдамачук О. Чи є нейрофізіологічні підстави для граматиологічного “конфлікту” інтонації – артикуляції? *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. 2016. Вип. 112 (9). С. 187–191.
73. Гайдамачук О. Чи пов'язані статус інтонації і статус філософії у “Про граматиологію” Жака Дерріда? *Мандрівець*. 2016. № 3 (123). С. 25–33.
74. Гайдамачук О. В. Щодо специфіки філософського тексту // Актуальні проблеми філософських, політологічних і релігієзнавчих досліджень (До 170-річчя філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка) : матеріали наукової конференції “Людина – Світ – Культура” (20 – 21 квітня 2004 року, Київ). К.: Центр навчальної літератури, 2004. С. 366–368.
75. Гайденко П. П. Научная рациональность и философский разум в интерпретации Эдмунда Гуссерля. *Вопросы философии*. 1992. № 7. С. 116–135.
76. Гатальська С. М. Філософія культури. Київ: Либідь, 2005. 328 с.

77. Герасимова И. А. Музыка и духовное творчество. *Вопросы философии*. 1995. № 6. URL : <https://kph.ffs.npu.edu.ua!/e-book/clasik/data/vopros/42.html> (дата звернення 12.06.2021).
78. Герасимова-Персидская Н. Музыка XX - начала XXI веков: движение к новой эпохе? *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 28. Київ: Міленіум, 2015. С. 3–10.
79. Геффдинг Г. Ж.-Ж. Руссо и его философия / пер. с нем. Л. Давыдовой. Санкт-Петербург, 1898. 172 с.
80. Горский В. С. Историко-философское истолкование текста. Київ: Наукова думка, 1981. 205 с.
81. Гроф С. За пределами мозга: рождение, смерть и трансценденция в терапии / пер. с англ. А. Киселева. 1985. URL : <https://www.rulit.me/books/za-predelami-mozga-read-92290-1.html> (дата звернення 12.06.2021).
82. Грэхэм Г. Ж.-Ж. Руссо. Его жизнь, произведения и окружающая среда. 2-е изд. Москва, 1908. 252 с.
83. Гудова М. Ю. Интонация как факт духовного бытия и способ его воплощения в искусстве: автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата филос. наук . Екатеринбург: УрГУ, 1997. 16 с.
84. Гурко Е. Нечто, относящееся (относимое) к грамматологии. // Гурко Е. Деконструкция: тексты и интерпретация. Деррида Ж. Оставь это имя (Постскриптум), Как избежать разговора: денегации. Минск: Экономпресс, 2001. С. 60–93.
85. Гусаченко В. В. Трансгрессии модерна. Харьков: ООО “Озон-Инвест”, 2002. 400 с.
86. Давыдов Ю. Бегство от свободы. Москва: Худ. лит., 1978. 365 с.
87. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / пер. с франц. С. Н. Зенкина. Москва: Изд-во “АЛТЕЙЯ” СПб, 1998. 146 с.

88. Делез Ж. Логика смысла / пер. с франц. Я. И. Свирского // Делез Ж. Логика смысла. Фуко М. *Theatrum philosophicum*. Москва: “Раритет”, Екатеринбург: “Деловая книга”, 1998. С. 13–437.
89. Деррида Ж. Голос и феномен / пер. с франц. С. Г. Кашина, Н. В. Суслов. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. 208 с.
90. Деррида Ж. Диссеминация / пер. с франц. Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 608 с.
91. Деррида Ж. Как избежать разговора: денегации. // Деконструкция : тексты и интерпретация. / Сост. Е. Гурко. Минск: издательский центр “ЭКОНОМПРЕСС”, 2001. 320 с.
92. Деррида Ж. Насилие и метафизика. Эссе о мысли Эммануэля Левинаса / пер. с франц. А. В. Ямпольской // Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000. С. 367–403.
93. Деррида Ж. О грамматиологии / пер. с франц. Н. Автономова. Москва: Изд-во “Ad Marginem”, 2000. 512 с.
94. Деррида Ж. Письмо и различие / пер. с франц. Д. Кралечкин. Москва: Академический проект, 2000. 495 с.
95. Деррида Ж. Письмо японскому другу / пер. с франц. А. Гараджи. *Вопросы философии*. 1992. № 4. С. 53–57.
96. Деррида Ж. Шпоры : стили Ницше. Ч. 1. *Философские науки*. 1991. № 2. С. 118–142.
97. Деррида Ж. Шпоры : стили Ницше. Ч. 2. *Философские науки*. 1991. № 3. С. 14–129.
98. Джеймс У. Глава 1. Философия и ее критики. // Джеймс У. Введение в философию; Рассел Б. Проблемы философии. Москва: Республика, 2000. С. 7–21.
99. Джибладзе Г. Сущность руссоизма. Тбилиси: Изд-во Тбилис. Ун-та, 1983. 132 с.

100. Дронов А. Прагматика деконструкции. *Топос*, 2009. № 1 (21). С. 114–119.
101. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей: пер. з франц. / за ред. С. В. Пролєєва. Том третій. К.: Дух і Літера, 2013. 328 с.
102. Єрмоленко А. Парадигма дискурсу в філософії діалогу // Філософ – співрозмовник світу: діалог, комунікація, консенсус: Матеріали XXV Харківських міжнародних сквородинівських читань, присвячених 295-річчю з дня народження Г. С. Сковороди (ОКЗ “Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди”, 30 вересня – 1 жовтня 2017). Харків: Майдан, 2017. С. 10–22.
103. Есин А. Б., Касаткина Т. А. Система эмоционально-ценностных ориентаций. *Филологические науки*. 1994. № 5-6. С. 10–18.
104. Загурская Н. В. Эпифеноменальность голоса: звучание постчеловеческого. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософія. Філософські перипетії”*. 2014. № 1093, Вип. 49. С. 20-28.
105. Засулич В. Жан Жак Руссо. Опыт характеристики его общественных идей. Москва: Нов. Москва, 1923. 146 с.
106. Звездин Л. А. Подход к пониманию философской деконструкции как практики смысловой фиксации. *Вестник ЛГУ имени А. С. Пушкина*, 2015. № 3. С. 44–52.
107. Иванов Вяч. В. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. Москва: Сов. Радио, 1978. 184 с.
108. Интонация / Торсуева И. Г., Брызгунова Е. Л., Гайдучик С. М. и др. Киев: Вища школа, 1978. 240 с.
109. Ильина А. Буквальность метафоры и присутствие вопроса: еврейский лейтмотив в трансцендентализме Жака Деррида. *Sententiae*. 2014. № 2. С. 134–156.
110. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: Интрада, 1996. 256 с.

111. Истрин В. А. Возникновение и развитие письма. Москва: Наука, 1965. С. 597.
112. Йосипенко О. М. Від мови філософії до філософії мови: проблема мови у французькій філософії другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Київ: Український Центр духовної культури, 2012. 479 с.
113. Йосипенко О. “Той самий” проти “Іншого”: постмодерністська інтерпретація й історико-філософський коментар. *Sententiae*. 2016. № 1 (XXXIV). С. 111–123.
114. Йосипенко С. Усна історія філософії як джерело історико-філософського дослідження. // Зборовська К., Йосипенко С., Кхелуфі А., Литвиненко О., Малахов В., Мироненко Р., Пролеєв С., Сігов О., Хома В., Хома О., Чайка Т. Круглий стіл “Усна історія філософії: письмовий формат”. *Філософська думка*. 2019. № 4. С. 6–13.
115. Карпенко І. В. Іntenціональність філософського знання та формування життєвої програми людини повсякденності. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія “Філософія. Філософські перипетії”*, 2012. № 992. Вип. 45. С. 7–13.
116. Карпенко І. В. Повсякденні витoki філософування. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: “Філософія. Філософські перипетії”*, 2008. № 830. С. 6–13.
117. Карпенко І. В. Ставлення людини до свого актуального існування // Духовність. Культура. Виклики сьогодення. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції з міжнародною участю (м. Львів, 21-22 квітня). Львів: Львівський національний університет імені І. Франка, 2017. С. 149–153.
118. Карпенко І. В. Філософування в просторі людського спілкування. *Філософія спілкування: Філософія. Психологія. Соціальна комунікація*, 2009. № 2. С. 78–83.

119. Кассирер Є. Философия символических форм. Том 1. Язык / пер. с нем. С. А. Ромашко. Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002. 272 с.
120. Коган С. Я. Проблема языка в философии Руссо // Тезисы конференции, посвященной 250-летию со дня рождения Ж. Ж. Руссо 28.06.1712 16–18 июня 1962. Одесса. С. 56–64.
121. Кебуладзе В. “Ранкова зоря” Фридриха Ницше: Воля до перекладу. *Sententiae*. 2018. Вип. 37. № 1. С. 110–119.
122. Кодзасов С. В. Перформативность и интонация // Логический анализ языка: Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. Москва: Наука, 1989. С. 216–227.
123. Компере Г. Ж. Ж. Руссо и воспитание естественное / перев. П. Д. Первовъ. Москва. 1903. 96 с.
124. Кондратов А. Звуки и знаки. Москва: Знание, 1978. 208 с.
125. Кохановська М. Г. Деконструкція як спосіб подолання ієрархізації. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. 2016. Вип. 106. С. 187–190.
126. Кречмер Е. Строение тела и характер. Москва: Педагогика-Пресс, 1995. 608 с.
127. Кристева Ю. Самі собі чужі / пер. з фр. З. Борисюк. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. 262 с.
128. Кутырев В. А. Апология человеческого (предпосылки и контуры консервативного философствования). *Вопросы философии*. 2003. № 1. С. 63–75.
129. Кутырев В. А. Философия иного, или Небытийный смысл трансмодернизма. *Вопросы философии*. 2005. № 7. С. 21–33.
130. Кутырев В. А. Философия иного, или Небытийный смысл трансмодернизма. *Вопросы философии*. 2005. № 12. С. 3–19.
131. Куцепал С. В. Письмо як засіб деконструкції логоцентризму в концепції Ж. Дерріда. Київ: ТОО “Век+”, 1997. 34 с.

132. Куцепал С. В. Французька філософія другої половини ХХ століття: дискурс з префіксом «пост-»: монографія. К.: ПАРАПАН, 2004. 302 с.
133. Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечность. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000. 416 с.
134. Лосев А. Ф. Страсть к диалектике: литературные размышления философа. Москва: Сов. писатель, 1990. 318 с.
135. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры / пер. с англ. А. Юдина. Киев: Ника-Центр, 2003. 432 с.
136. Мамардашвили М. Пространство мысли и языка философии. // Мамардашвили М. Необходимость себя. Москва: Лабиринт, 1996. С. 57–71.
137. Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). Москва: Ad Marginem, 1995. 548 с.
138. Мамардашвили М. Сознание и цивилизация: Тексты и беседы. Москва: Логос, 2004. 272 с.
139. Мамардашвили М. Философия – это сознание вслух // Мамардашвили М. Как я понимаю философию. Москва: Прогресс, 1992. С. 57–71.
140. Ман П. де Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста / пер. с англ. С. А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 1999. 368 с.
141. Ман П. де Риторика слепоты: прочтение Руссо Жаком Деррида. URL : http://www.xliby.ru/kulturologija/slepota_i_prozrenie/index.php (дата звернення: 12.06.2021)
142. Матевосян Е. Р. Текст умер. Да здравствует текст! *Вопросы филологии*. 2001. № 3 (9). С. 93–97.
143. Менжулін В. Філософська “контрабанда”: автобіографічний, біографічний та психоаналітичний аспекти. *Наукові записки*. Т. 128: Філософія та релігієзнавство. Київ: ВПЦ НаУКМА, 2012. С. 3–9.

144. Микешина Л. А. Специфика философской интерпретации. *Вопросы философии*. 1991. № 11. С. 3–12.
145. Миллер Т. А. Об изучении художественной формы платоновских диалогов. *Новое в современной классической филологии*. Москва: Наука, 1979. С. 82–125.
146. Минаев Е. А. Музыка как парадигма в системе ценностных ориентаций информационного пространства. *Культурное наследие России*. 2018. № 1. С. 3–9.
147. Михайлов Ф. Т. Немота мысли. *Вопросы философии*, 2005. № 2. С. 39–55.
148. Можейко М. Инвектива. *Новейший философский словарь*: 2-е изд-е, перераб. и доп. Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. С. 420–422.
149. Мороз О. Л. Тональність як текстова категорія: онтологічний аспект. *Нова філологія*, 2011. № 43. С. 94–99.
150. Неретина С. С. Средневековое мышление как стратегема мышления современного. *Вопросы философии*. 1999. № 11. С. 122–150.
151. Никифоров А. Природа философии: основы философии. Москва: Идея-Пресс, 2001. 168 с.
152. Ницше Ф. Злая мудрость / пер. с нем. К. А. Свасьяна. // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. Литературные памятники. Москва: Мысль, 1990. С. 720–768.
153. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 2. / пер. с нем. Н. Полилова. Москва: Мысль, 1990. С. 238–406.
154. Ницше Ф. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 2. / пер. с нем. Н. Полилова. Москва: Мысль, 1990. С. 556–630.

155. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов / пер. с нем. С. Л. Франка. // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. Литературные памятники. Москва: Мысль, 1990. С. 231–490.
156. Окорочков В. Б. Метафизика эпохи трансцендентального мышления: специфика, сущность и тенденции развития. Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2000. 262 с.
157. Осипова В. Ю. Моделі деконструйованого центру. *Гуманітарний часопис*. 2012. № 3. С. 86–93.
158. Перепелиця О. М. Метаморфози суб'єкта: от / після cogito до / після libido. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософія. Філософські перипетії”*, 2017. Вип. 56. С. 9–14. doi: 10.26565/2226-0994-2017-56-2.
159. Платон. Федр / пер. с древнегреч. С. А. Жебелева // Платон. Полн. собр. соч. в 15 т. Т. 5. Петербург: Academia, 1922. С. 99–173.
160. Полівода А. А. Деконструкція метафізики присутності у феноменології та структуралізмі. *Антропологічні виміри філософських досліджень*. 2017. Вип. 11. С. 33–40.
161. Польшикова Л. Д. Интонация как проблема поэтики : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: специальность 10.01.08. “Теория литературы. Текстология”. Москва, 2002. URL : <https://www.ruthenia.ru/document/532813.html> (дата звернення: 22.07.2021)
162. Попович М. Бути людиною. Вид. 3, переробл. Київ: Вид. Дім “Києво-Могилянська академія”, 2016. 336 с.
163. Попович М. Нарис історії української культури. К.: “АртЕк” , 1998. 728 с.
164. Попович М. Про можливості аналітичної філософії. *Філософська думка*. 2012. № 3. С. 5–21.
165. Эволюционная эпистемология и логика социальных наук. Карл Поппер и его критики / пер. с нем. Д. Г. Лахути. Москва: Эдиториал УРСС, 2000. 464 с.

166. Постмодернизм и культура: материалы круглого стола. *Вопросы философии*. 1993. № 3. С. 3–16.
167. Потапов В. В. Речевой ритм в диахронии и синхронии. Москва: МГЛУ, 1996. 180 с.
168. Потебня А. А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. С. 7–157.
169. Прибрам К. Языки мозга. Москва: Прогресс, 1975. 464 с.
170. Приходько В. Досвід глобалізації: до нової метафізики простору (Ж. Дерріда і Ж. Дельоз). *European Political and Law Discourse*. 2015. Vol. 2. Issue 3. С. 144–149.
171. Приходько В. В. Стоїцизм сьогодні. Деріда і перекреслення метафізики. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія*. 2013. Вип. 3. С. 64–68. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_FP_2013_3_17 (дата звернення: 12.06.2021).
172. Просяник О. Фердинанд де Соссюр: деміфологізація концепції : монографія. Харків: ХІФТ, 2018. 276 с.
173. Протас М. Тенденції та ризики кризи мистецтва пост культури. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2019. № 15 (1). <http://hudkult.mari.kiev.ua/article/view/169009> (дата звернення: 12.06.2021).
174. Рассел Б. Употребление языка. // Рассел Б. Человеческое познание, его сфера и границы / пер. с англ. Н. В. Воробьева. М.: Изд-во Иностр. лит-ры, 1957. С. 91–191.
175. Рождественский Ю. В. Лекции по общему языкознанию. Москва: Добросвет, 2000. 344 с.
176. Россман В. Техники пунктуации: знак препинания как философский метод. *Вопросы философии*. 2003. № 4. С. 68–76.
177. Рубцов А. Универсализм без берегов и с берегами // Философский прагматизм Р. Рорти и российский контекст. Москва: Традиция, 1997. С. 249–284.

178. Рудий Б. Порівняння двох напівнаукових підходів у дослідженнях походження мови (на матеріалі східних мов). *Вісник Львівського університету. Серія: "Філологічна"*. 2011. Вип. 53. С. 206–221.
179. Руднев В. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. Москва: "Аграф", 2000. 432 с.
180. Руссо Ж.-Ж. Опыт о происхождении языков, а также о мелодии и музыкальном подражании / пер. с франц. Т. Г. Тенькина // Руссо Ж.-Ж. Сочинения. Калининград: Янтарный сказ, 2001. С. 85–139.
181. Сартр Ж.-П. Первичное отношение к другому: любовь, язык, мазохизм / пер. с франц. В. В. Бибикина // Проблема человека в западной философии. Москва: Прогресс, 1988. С. 207–228.
182. Серл Д. Открывая сознание заново / пер. с англ. А. Ф. Грязнова. Москва: Идея-Пресс, 2002. 256 с.
183. Серль Дж. Р. Перевернутое слово. *Вопросы философии*. 1992. № 4. С. 58–69.
184. Семенов В. Е., Исаков А. Н. Философское творчество: между Сциллой традиции и Харибдой авангарда. *Вопросы философии*. 2004. № 4. С. 47–53.
185. Скирбекк Г., Гилье Н. История философии / пер. с англ. В. И. Кузнецова. Москва: ВЛАДОС, 2008. 799 с.
186. Соболева М. Е. "Трансцендентальный прагматизм" К. О. Апеля. Проблема языка. *Вопросы философии*. 2003. № 12. С. 162–176.
187. Соболев О. Постметафізика – майбутнє філософії? *Філософська і соціологічна думка*. 1993. № 11–12. С. 46–60.
188. Солганик Г. Я. К проблеме модальности текста. // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. Москва: Изд-во "Наука", 1984. С. 173–186.
189. Станіслав О. В. Функціональні характеристики нелітерних знаків французької орфографії : монографія. Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. нац. ун-ту імені Лесі Українки, 2009. 180 с.

190. Старобинский Ж. Интерпретатор: движение к успеху / пер. с франц. В. Мильчиной // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1. / Под ред. С. Н. Зенкина. Москва: Языки славянской культуры, 2002. С. 217–277.
191. Старобинский Ж. Критика и принцип авторитета: От Руссо до Жермены де Сталь / пер. с франц. Е. Васильевой // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1. / Под ред. С. Н. Зенкина. Москва: Языки славянской культуры, 2002. С. 314–333.
192. Старобинский Ж. Руссо и истоки языка / пер. с франц. В. Мильчиной // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1. / Под ред. С. Н. Зенкина. Москва: Языки славянской культуры, 2002. С. 289–313.
193. Старобинский Ж. Руссо и поиски истоков / пер. с франц. В. Мильчиной. // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1. / Под ред. С. Н. Зенкина. Москва: Языки славянской культуры, 2002. С. 278–288.
194. Стояцька Г. “Подолання метафізики”: контрверзи деконструкціонізму. *Нова парадигма*. 2015. Вип. 127. С. 29–40.
195. Стояцька Г. М. Теоретичні підстави формування світоглядної мовної моделі у деконструктивізмі. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2016. 12. (32). С. 112–115.
196. Субботин М. Теория и практика нелинейного письма (взгляд сквозь призму “грамматологии” Деррида). *Вопросы философии*. 1993. № 3. С. 36–45.
197. Таранец В. Г. Энергетическая теория речи : монография. 2-е изд. доп. Одесса: Печатный дом, 2014. 188 с.
198. Тараева Г. Р. Семантика музыкального языка: конвенции, традиции, интерпретации : автореф. дис. на соискание ученой степени док. искусствоведения: специальность 17.00.02 “Музыкальное искусство”. Ростов-на-Дону, 2013. 47 с.

199. Тойнби А. Дж. Постижение истории / пер. с англ. А. Е. Жаркова / Сост. А. П. Огурцов. Москва: Прогресс, 1991. 736 с.
200. Торсуева И. Г. Интонация и смысл высказывания. Москва: Наука, 1979. 110 с.
201. Тупикова С. Е., Семухина Е. А. О когнитивных механизмах формирования тревожной тональности англо- и франкоязычного публицистического дискурса. *Научный результат. Серия “Вопросы теоретической и прикладной лингвистики”*. 2016. Т. 2, № 1(7). С. 39–43. doi : 10.18413/2313-8912-2016-2-1-39-43.
202. Фатенков А. Н. Языки философии, литературы и науки в аспекте смысла. *Философские науки*, 2003. № 9. С. 50–69.
203. Филиппов Л. И. Грамматология Ж. Деррида. *Вопросы философии*, 1978. № 1. С. 157–164.
204. Фомберг О. А. Семантико-прагматический анализ компьютерного сленгизма "смайлик". *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 24. С. 105–112.
205. Фуко М. Археологія знання / пер. з франц. В. Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. 326 с.
206. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / пер. с франц. И. К. Стаф. Санкт-Петербург, 1997. 576 с.
207. Фуко М. *Theatrum philosophicum* / пер с франц. Я. И. Свирского // Делез Ж. Логика смысла. Фуко М. *Theatrum philosophicum*. Москва: “Раритет”, Екатеринбург: “Деловая книга”, 1998. С. 441–473.
208. Хакинг И. Почему язык важен для философии / пер. с англ. О. А. Назаровой. *Hacking I. Why Does Language Matter to Philosophy?* Cambridge Univ. Press, 1975. p. 157-187. URL : <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000981/st000.shtml> (дата звернення: 12.06.2021).

209. Хайдеггер М. Время и бытие // Разговор на проселочной дороге: Сборник: пер. с нем. / Под ред. А. Л. Доброхотова. Москва: В. шк., 1991. С. 80–101.
210. Хайдеггер М. Из разговора на проселочной дороге // Разговор на проселочной дороге : сборник : пер. с нем. / под ред. А. Л. Доброхотова. Москва: В.шк., 1991. С. 112–133.
211. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. *Вопросы философии*. 1989. № 9. С. 116–122.
212. Хайдеггер М. О сущности истины // Разговор на проселочной дороге : сборник : пер. с нем. / под ред. А. Л. Доброхотова. Москва: В. шк., 1991. С. 8–27.
213. Хайдеггер М. Письмо гуманизме / пер. с нем. В. Библихина // Проблема человека в Западной философии : переводы. Москва: Прогресс, 1988. С. 314–356.
214. Хоменко Г. І. Жак Дерріда: свобода інтерпретації як (не)можливість. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філологія”*. 2018. № 78. URL : <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/11119> (дата звернення: 15.07.2021)
215. Хромов С. С., Ковалев Ю. В., Панова М. Н. Основные понятия современной интонологии. Москва: Изд-во УДН, 1990. 64 с.
216. Цветкова И. В. Судьба философского текста. *Вопросы философии*. 2003. № 11. С. 43–50.
217. Цейтлин Б. М. Кос(т)ность языка. Фантазия на тему Х. Г. Гадамера. *Человек*. 1996. № 1. С. 121–133.
218. Червяков Н. И., Лифанова Е. И. Представление текстовой информации для анализа тональности текста посредством искусственной нейронной сети. Реализация частного словарного метода. *Наука. Инновации. Технологии*. 2016. № 1. С. 63–70.

219. Чернин А. Д. Космический вакуум. *Успехи физических наук*. 2001. Т. 171. № 11. С. 1151–1175.
220. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. К., 1992. С. 5–17. URL : <http://litopys.org.ua/chyph/chyph02.htm> (дата звернення: 22.07.2021).
221. Шичалин Ю. А. Возникновение комментаторской традиции. *Историко-философский ежегодник*. Москва: Наука, 1989. С. 68–77.
222. Шлик М. Поворот в философии / пер. А. Яковлева. // Аналитическая философия. Избр. тексты. Москва: Изд-во МГУ, 1993. С. 28–33.
223. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы / пер. с нем. И. И. Маханькова. Москва: МЫСЛЬ, 1998. 606 с.
224. Шюкэ А. Ж.-Ж. Руссо / пер. с франц. П. Н. Шараповой. Москва, 1897. 195 с.
225. Южаков С. Н. Жань-Жакъ Руссо. Его жизнь и литературная деятельность // Биографический очерк. Санкт-Петербург, 1894. № 39. 79 с.
226. Юнг К. Бог и бессознательное / пер с нем. Т. Ребеко, В. Терина. Москва: Олимп, 1998. 447 с.
227. Якобсон Р. Звук и значение / пер. с франц. Е. Э. Разлоговой // Якобсон Р. Избранные работы : пер. с нем., англ., и франц. / Под ред. В. А. Звегинцева. Москва: Прогресс, 1985. С. 30–91.
228. Якушин Б. В. Гипотезы о происхождении языка. Москва: Наука, 1984. 136 с.
229. Яцик О. П. Тональність як текстова категорія. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2014. Вип. 10. С. 139–144.
230. Adorno T. W. Punctuation Marks / transl. by Shiery Weber Nicholsen. *The Antioch Review*. Vol. 48. № 3. Poetry Today (Summer, 1990) P. 300–305.

- URL : <https://ubu.com/papers/Adorno-Theodor-W-Punctuation-Marks.pdf>
(дата звернення: 15.07.2021)
231. Anderson J., Ishido H. Jacques Derrida on the Reality of Universals. *Discussion Papers*. 2017. 12/12. URL : http://www.shd.chiba-u.jp/gblcrss/Discussion_Papers/pdf/Jacques_Derrida_on_the_Reality_of_Universals.pdf (дата звернення: 12.06.2021).
232. Baker G. Friedrich Waisman: A vision of Philosophy // *Philosophy*. Royal Institute of Philosophy, 2003. Vol. 78. № 304. P. 163–179.
233. Bornedal P. Deconstructive vs Pragmatic: A Critique of the Derrida – Searle Debate. *The European Legacy*. 2020. 25:1, P. 62–81, DOI: [10.1080/10848770.2019.1652039](https://doi.org/10.1080/10848770.2019.1652039) (дата звернення: 12.06.2021).
234. Cassirer E. Kant and Rousseau. // Cassirer E. *Rousseau, Kant Goethe : Two essays / transl. from German by J. Gutmann, P. O. Kristeller, J. H. Randall*. Princeton: Princeton University Press, 1970. pp. 1–60. <http://www.filosofia.it/archivio/images/download/ebook/CassirerRousseauKantGoethe.pdf> (дата звернення: 12.06.2021).
235. Calvert Sh. A Philosophy of Punctuation. *The Wedding Space*. Berlin, 2016. April 1-12th. URL : <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/14167/1/Final%20Draft%20Punctuating%20Philosophy%20.pdf> (дата звернення: 12.06.2021).
236. Chackravorty Spivak G. Translator's Preface // Derrida J. *Of Grammatology / transl. by G. Chackravorty Spivak*. Corrected ed. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1997. P. IX–LXXXVIII.
237. Chang E. F., Hamilton L. S., Tang S. Intonational speech prosody encoding in the human auditory cortex. *Science*. 25 Aug 2017. Vol. 357. Issue 6353. P. 797–801. DOI: [10.1126/science.aam8577](https://doi.org/10.1126/science.aam8577) (дата звернення: 12.06.2021)
238. Chartier R. From texts to readers: Literary criticism, sociology of practice and cultural history. *Estudos Históricos (Rio de Janeiro)*. 2017. v. 30,

- n. 62. P. 741–756. <https://doi.org/10.1590/S2178-14942017000300012> (дата звернення: 12.06.2021)
239. Cruttenden A. *Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 214 p.
240. Culler J. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press, 1982. 330 p.
241. Deacon T. W. *The symbolic species: the eco-evolution of languages and the brain*. New York, London: W. W. Norton & Company, Inc., 1997. 527 p.
URL : https://uberty.org/wp-content/uploads/2016/02/Terrence_W._Deacon_The_Symbolic_Species.pdf
(дата звернення: 12.06.2021).
242. Derrida J. *De la grammatologie*. Paris: Les Edition de Minuit, 1967. 448 p.
URL : https://www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/de_la_grammatologie.pdf (дата звернення: 12.06.2021).
243. Derrida J. *Of Grammatology* / transl. by Gayatri Chackravorty Spivak. Corrected ed. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1997. 360 p.
URL : https://monoskop.org/images/8/8e/Derrida_Jacques_Of_Grammatology_1998.pdf (дата звернення: 12.06.2021).
244. Derrida J. *The Postcard. From Socrates to Freud and beyond*. London, Chicago, 1987. P. 20
245. Derrida J. *D'un Ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*. Paris: Galilée, 1983. 120 p. URL : <https://archive.org/details/duntonapocalypti0000derr/page/n119/mode/2up>
(дата звернення: 22.07.2021).
246. Derrida J. Scribble (Writing-Power). *Yale French Studies*. №. 58. Memory of Jacques Ehrmann: Inside Play Outside Game (1979), pp. 117–14. Yale University Press. <https://doi.org/10.2307/2929975> (дата звернення: 12.06.2021).

247. Düttmann A. G. Ellipsis of Grammatology: Derrida's Beautiful Passages. *Derrida Today*. 2018. Vol. 11. Issue 1. P. 134–143. <https://doi.org/10.3366/drt.2018.0183> (дата звернення: 12.06.2021).
248. Eberhard, David M., Gary F. Simons, and Charles D. Fennig (eds.). How many languages are there in the world? // *Ethnologue: Languages of the World*. 2021. Twenty-fourth edition. Dallas, Texas: SIL International. URL : <https://www.ethnologue.com/guides/how-many-languages> (дата звернення: 12.06.2021).
249. Furbank P. N. Introduction // Jean-Jacques Rousseau. *Confession* / ed. and introduced by P. N. Furbank. London: David Campbell Publishers Ltd, 1992. p. IX-XXXIII.
250. Jones D. Intonation curves, a collection of phonetic texts, in which intonation is marked throughout by means of curved lines on a musical stave. Leipzig, Berlin: B.G. Teubner, 1909. 80 p. URL : <https://archive.org/details/intonationcurves00jonerich/page/6/mode/2up> (дата звернення: 12.06.2021).
251. Jun S.-A., Oh M. Acquisition of Second Language Intonation. *Sixth International Conference on Spoken Language Processing, ICSLP 2000 / INTERSPEECH 2000*, Beijing, China, October 16–20, 2000. URL : https://www.researchgate.net/publication/221492021_Acquisition_of_Second_Language_Intonation (дата звернення: 12.06.2021).
252. Haidamachuk O. Philosophical questions in “Of Grammatology” by J. Derrida // *The Days of Science of the Faculty of Philosophy-2019, International Scientific Conference “The Days of Science of the Faculty of Philosophy-2019”*, April 23-24, 2019 : Abstracts / Ed. board: A. Konverskyi [and others]. Kyiv: Publishing center "Kyiv University", 2019. P. 20.
253. Haidamachuk O. What is it to be human in a globalized world // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я : тези доповідей XXVII міжнар. науково-практич. конфер. MicroCAD–

- 2019, 15 – 17 травня 2019 р.: у 4 ч. Ч. IV. / за ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ «ХПІ». Р. 92.
254. Hendricks Gavin P. Deconstruction the end of writing. Everything is a text, there is nothing outside context. *Verbum et Ecclesia*. 2016. № 37 (1). Р. 1–9.
255. Hirotani M., Frazier L., Rayner K. Punctuation and intonation effects on clause and sentence wrap-up: Evidence from eye movements. *Journal of Memory and Language*. Volume 54, Issue 3, April 2006, P. 425–443. URL: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0749596X05001440> (дата звернення: 12.06.2021).
256. Homiak M. I. Karabin O. Y. Ranking text tone. *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe*. 2016. Т. 8. № 7. Р. 141–143.
257. Hurst A. Derrida's Quasi-Transcendental Thinking. *South African Journal of Philosophy*. 2004. 23 (3). Р. 244–266. URL : <https://philpapers.org/go.pl?id=HURDQT&proxyId=&u=http%3A%2F%2Fdx.doi.org%2F10.4314%2Fsajpem.v23i3.31396> (дата звернення: 12.06.2021).
258. Gasche R. *The Tain of the Mirror. Derrida and Philosophy of reflection*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1986. 348 p.
259. Greek Word Study Tool. URL : [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=fa%2Frmakon&la=greek&can=fa%2Frmakon0&prior=u\(pomnh/sews&d=Perseus:text:1999.01.0173:text=Phaedrus:section=275a&i=1#Perseus:text:1999.04.0057:entry=fa/rmakon-contents](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=fa%2Frmakon&la=greek&can=fa%2Frmakon0&prior=u(pomnh/sews&d=Perseus:text:1999.01.0173:text=Phaedrus:section=275a&i=1#Perseus:text:1999.04.0057:entry=fa/rmakon-contents) (дата звернення: 12.06.2021).
260. Kakoliris G. Misreading Rousseau? Jacques Derrida's Deconstructive Reading of Rousseau's Essay of the Origin of languages. *Philosophy Study*, October 2015. Vol. 5. № 10. P. 499–512.
261. Kastrup B. There Is an 'Unconscious,' but It May Well Be Conscious. *Europe's Journal of Psychology*. 2017. Aug. № 13 (3). P. 559–572. doi: 10.5964/ejop.v13i3.1388 (дата звернення: 12.06.2021).

262. Kirby V. Grammatology: A Vital Science. *Derrida Today*. May, 2016. Vol. 9. Iss. 1. P. 47–67.
263. Krahn A. E. A New Paradigm for Punctuation. *Theses and Dissertations*. 2014. Paper 465. URL : <https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1470&context=etd> (дата звернення: 12.06.2021).
264. Kuchtová M. A. Naozaj nič nejestvuje mimo textu? Vonku a vnútri / Is There Really Nothing Outside of the Text? The Inside and the Outside. *Ostium*. 2017. Issue 4. P. 1–8.
265. Lieberman P. On the Acoustic Basis of the Perception of Intonation by Linguists. *Word*, 1965. 21–1. P. 40–54. doi : 10.1080/00437956.1965.11435417 (дата звернення: 12.06.2021).
266. Lieberman P. The Acquisition of Intonation by Infants: Physiology and Neural Control. *Lieberman P. Intonation in Discourse*. London: Routledge, 2018. (1986). URL : <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780429468650-13/acquisition-intonation-infants-physiology-neural-control-philip-lieberman> (дата звернення: 12.06.2021).
267. Lobanov B., Karnevskaya Y., Zhitko V. On a Way to the Computer Aided Speech Intonation Training // *Speech and Computer : 19th International Conference, SPECOM 2017, Hatfield, UK, September 12–16, 2017, Proceedings* / ed. A. Karpov, R. Potapova, I. Mporas. Springer, 2017. P. 582–592.
268. McQuillan M. Five Strategies for Deconstruction. *A Reader* / ed. by McQuillan. New York: Routledge, 2001. p. 1–46.
269. Phillipov V. Case grammar of... intonation. *Медіалінгвістика*. 2017. №4 (19). С. 93–103.
270. Plante M. (2018). La tonalité des philosophes. Une approche de D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie. *Philosophiques*, 2018. 45(1).

- P. 201–214. URL: <https://doi.org/10.7202/1048621ar> (дата звернення: 20.06.2021).
271. Puga K., Fuchs R., Hudson T., Setter J. and Mok P. The perception-production link in intonation: evidence from German learners of English. *Speech Prosody*. 2018, 18 – 20 June. Poznan, Poland, p. 685–689, <https://doi.org/10.21437/SpeechProsody.2018-139> (дата звернення: 12.06.2021).
272. Rousseau J.-J. Essai sur l'origine des langues, ou il est parlé de la Mélodie & de l'imitation musicale // *Collection complète des œuvres*. Genève, 1780–1788. T. VIII. P. 355–434. URL : <https://www.rousseauonline.ch/Text/essai-sur-l-origine-des-langues.php> (дата звернення: 12.06.2021).
273. Ryan A. Introduction. Jean-Jacques Rousseau. *The Social Contract and the Discourses* / transl. by G. D. H. Cole. London: David Campbell Publishers Ltd, 1993. P. XIII–XLIX.
274. Schwab K. The Fourth Industrial Revolution. *World Economic Forum*. 2016. Geneva. 172 p. URL : https://law.unimelb.edu.au/_data/assets/pdf_file/0005/3385454/Schwab-The_Fourth_Industrial_Revolution_Klaus_S.pdf (дата звернення: 12.06.2021).
275. Steinhauer K. Electrophysiological correlates of prosody and punctuation. *Brain and Language*. 2003. Vol. 86. Issue 1. P. 142–164. URL : <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/12821421> (дата звернення: 12.06.2021).
276. Sun Y. Deconstruction and Translation Research. *Derrida Today*. 2018. Vol. 11 Iss. 1. P. 22–36. URL : <https://doi.org/10.3366/drt.2018.0166> (дата звернення: 12.06.2021).
277. Sweet H. Intonation. *Sweet H. A Primer of Spoken English*. Oxford: Clarendon Press, 1890. P. 32–33. URL :

- <https://archive.org/details/aprimerspokenen00sweegoog/page/n6/mode/2up>
(дата звернення: 12.06.2021).
278. Vahid Nejad Mohammad, Mahmoud Soufiani, Masoud Yaghoubi Notash. A Reflection on Kristeva's Approach to the Structure of Language. *Philosophical Investigations*. 2017. Vol. 11, No. 21: 109–117. URL : <https://doaj.org/article/e43afe5f04284b60a042eb8bdb39b61f> (дата звернення: 12.06.2021).
279. Tone Languages' Map // *WALS Online* edited by Dryer, Matthew S. & Haspelmath, Martin. URL : <https://wals.info/feature/13A#2/19.3/152.9> (дата звернення: 12.06.2021).
280. Waller R. H. W. Graphic aspects of complex texts: Typography as macropunctuation // *Processing of Visible Language : Nato Conference Series / ed. by Kolers P. A., Wrolstad M. E., Bouma H. (eds)*. 1980. Vol. 13. Springer, Boston, MA. P. 241–253. URL: https://doi.org/10.1007/978-1-4684-1068-6_17 (дата звернення: 12.06.2021).
281. Wichman A. Discourse Intonation. *Covenant Journal of Languages Studies (CJLS)*. 2014. Vol. 2. № 1. P. 1–16. URL : https://www.academia.edu/9890097/Discourse_Intonation (дата звернення: 12.06.2021).
282. Widdowson H. G. *Practical Stylistics: an approach to poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1992. 230 p.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, опубліковані в наукових фахових виданнях України:

1. Гайдамачук О. В. Ритм текста как воплощение контрастов. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2002. № 561. С. 153–155.
2. Гайдамачук О. В. Філософський текст – акустическое пространство? *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2003. № 591. С. 51–56.
3. Гайдамачук О. В. Фасцинация и информация. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2004. № 638. С. 96–99.
4. Гайдамачук О. В. Интонация \neq Голос. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філософські перипетії”*. 2005. № 706. С. 50–55.
5. Гайдамачук О. Чи є нейрофізіологічні підстави для граматилогічного “конфлікту” інтонації – артикуляції? *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. 2016. Вип. 112 (9). С. 187–191.
6. Гайдамачук О. Чи пов'язані статус інтонації і статус філософії у “Про граматилогію” Жака Дерріда? *Мандрівець*. 2016. № 3 (123). С. 25–33.
7. Гайдамачук О. В. Детонація як граматилогічна версія читання філософських текстів. *Філософія освіти*. 2017. № 1 (20). С. 257–268.
8. Гайдамачук О. В. Тональність “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо. *Гілея: науковий вісник*. 2019. Вип. 142 (№ 3). Ч. 2. Філософські науки. С. 34–38.
9. Гайдамачук О. В. Конфлікт інтерпретацій листа скіфів Дарію Першому. *Українознавчий альманах*. Вип. 24. 2019. С. 52–57.

Стаття, опублікована в науковому фаховому виданні іншої держави:

10. Гайдамачук О. В. Симптомы “логоцентризма” в платоновском “Евтифроне”. *Философские исследования: Сборник научных трудов*. 2018. № 5. С. 296–305.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

11. Гайдамачук О. В. Щодо специфіки філософського тексту // Актуальні проблеми філософських, політологічних і релігієзнавчих досліджень (До 170-річчя філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка) : матеріали наукової конференції “Людина – Світ – Культура” (20 – 21 квітня 2004 року, Київ). К.: Центр навчальної літератури, 2004. С. 366–368.
12. Гайдамачук О. В. Философское вопрошание // Філософія і література : матеріали XI Харківських міжнародних Сковородинівських читань. Харків: Прометей-Прес, 2004. С. 16–18.
13. Гайдамачук О. В. Детонація інтонації в деконструкції // Всеукраїнська студентсько-аспірантська філософсько-релігієзнавча конференція “Філософія : нове покоління” (22 – 24 лютого 2006 р., НУКМА, Київ) : тези доповідей. Київ, 2006. С. 15–17.
14. Гайдамачук О. В. Конфлікт інтонації – артикуляції // Дні науки філософського факультету–2006 : Міжнародна наукова конференція (12 – 13 квітня 2006 р.) : матеріали доповідей та виступів. К.: Видавн.-поліграфіч. центр “Київський університет”, 2006. Ч. V. С. 91–93.
15. Гайдамачук О. В. Безответ(ствен)ность чтения. // Традиція і культура. Моральна традиція : інваріантність та поліфонічність : матеріали міжнар. конфер. 30 листопада – 1 грудня 2007 р. Київ, 2007 Ч. 1. С. 9–11.
16. Гайдамачук О. О-без-меження “революції” : тези доповідей всеукраїн. студентсько-аспірантської міждисципл. конференції “Філософія : нове покоління” 28 – 29 лютого 2008 р. Київ, 2008. С. 11–12.

17. Гайдамачук О. Граматологіка мови / письма // Діалог. Комунікація. Дискурс : тези четвертої студентсько-аспірантської міждисциплінарної конференції “Філософія. Нове покоління” (НаУКМА, 26 – 28.02.2009). К., 2009. С. 12–13.
18. Гайдамачук О. В. Інтонація та артикуляційний “диктат” у філософському мовленні : матеріали доповідей та виступів міжнародної наукової конференції “Дні науки філософського факультету – 2013” (16 – 17 квітня 2013 р.) / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ: Видавничо-поліграф. центр “Київський університет”, 2013. Ч. 6. С. 111–113.
19. Гайдамачук О. В. Епоха “Руссо” та епоха “Деррида” як “саркофаг” та “центрифуга” інтонації // ІХ Харківські студентські філософські читання. Збірник тез доповідей : матеріали міжнародної наукової конференції 25-26 квітня 2013 р. Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. С. 11–12.
20. Гайдамачук О. В. Ж.-Ж. Руссо і Ж. Деррида про інтонацію та артикуляцію письма : матеріали доповідей та виступів міжнародної наукової конференції “Дні науки філософського факультету – 2015” (21 – 22 квітня 2015 р.) / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. Київ: Видавничо-поліграф. центр “Київський університет”, 2015. Ч. 4. С. 14–16.
21. Гайдамачук О. В. Граматологічна стратегія читання філософських текстів // XI Міжнародна науково-практична конференція магістрантів та аспірантів (18 – 21 квітня 2017 року) : матеріали конференції : у 3-х ч. Ч. 3 / за ред. проф. Є. І. Сокола. Харків: НТУ “ХПІ”, 2017. С. 208–209.
22. Гайдамачук О. В. Спроба визначити тональність тексту “Про граматологію” Ж. Деррида // “Дні філософського факультету – 2017”, Міжн. наук. конф. “Дні філософського факультету-2017”, 25 – 26 квіт. 2017 р. : матеріали доповідей та виступів / редкол. А. Є. Конверський [та ін.]. К.: Видавничо-поліграф. центр “Київський університет”, 2017. Ч. 2. С. 76–78.
23. Гайдамачук О. В. Спроба визначити тональність тексту “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров’я : тези доповідей XXV міжнародної науково-

- практичної конференції MicroCAD-2017, 17 – 19 травня 2017 р.: у 4 ч. Ч. IV / За ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ “ХПІ”. С. 280.
24. Гайдамачук О. В. Діалог інтонацій та детонацій Ж.-Ж. Руссо в деконструкції Ж. Деррида // Філософ — співрозмовник світу : діалог, комунікація, консенсус : матеріали XXV Харківських міжнародних сквородинівських читань, присвячених 295-річчю з дня народження Григорія Сковороди (ОКЗ “Національний літературно-меморіальний музей Г. С. Сковороди”, 30 вересня – 1 жовтня 2017 року). Харків: Майдан, 2017. С. 116–125.
25. Гайдамачук О. В. Деконструкція і картографія сенсу : матеріали І міжнародної наукової електронної конференції “Культура в процесі духовно-морального розвитку глобального суспільства”. Харків, 21 лютого, 2018. ХНТУСГ. С. 148–162.
26. Гайдамачук О. В. Детонаційна окличність “Есе про походження мов...” Ж. Ж. Руссо // XII Міжнародна науково-практична конференція магістрантів та аспірантів (17–20 квітня 2018 р.) : матеріали конференції : у 3-х ч. Ч. 2 / за ред. проф. Є. І. Сокола. Харків: НТУ “ХПІ”, 2018. С. 187–188.
27. Гайдамачук О. В. Детонаційна окличність “Про граматику” Ж. Деррида : матеріали доповідей та виступів міжнародної наук. конф. “Дні науки філософського факультету – 2018”. (Київ 26 – 27 квітня) / редкол. У. В. Мовчан [та ін.]. К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2018. Ч. 1. С. 98–99.
28. Гайдамачук О. В. Intonation: substance or accident? // Філософські обрії сьогодення : збірник наук. праць / за заг. ред. Берегової Г. Д., Рупташ Н. В. Херсон: ДВНЗ “ХДАУ”, 2018. С. 166–167.
29. Haidamachuk O. Philosophical questions in “Of Grammatology” by J. Derrida : abstracts. The Days of Science of the Faculty of Philosophy–2019, International Scientific Conference “The Days of Science of the Faculty of Philosophy–2019”, April 23–24. Kyiv: Publishing center “Kyiv University”, 2019. P. 20.

30. Haidamachuk O. What is it to be human in a globalized world // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я : тези доповідей XXVII міжнар. науково-практич. конфер. MicroCAD–2019, 15 – 17 травня 2019 р.: у 4 ч. Ч. IV. / за ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ “ХПІ”. Р. 92.
31. Гайдамачук О. В. Заступник заступника, або чому Дерріда ухиляється від останньої крапки в “Дещо про граматику”? // Філософія в сучасному світі : матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конфер. (22 – 23 листопада 2019) / За ред. Я. В. Тарароєва та ін. Харків: “Точка”, 2019. С. 28–30.
32. Гайдамачук О. В. Інтонція і “фоноцентризм” Б. Асаф'єва // Інформаційні технології : наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я : тези доповідей XXVIII міжнар. наук.-практ. конфер. MicroCAD-2020, 28–30 жовтня 2020 : у 5 ч. Ч. IV. / за ред. проф. Сокола Є. І. Харків: НТУ “ХПІ”. С. 63.
33. Гайдамачук О. В. Language ≠ “мова” ≠ “мовлення” в “Есе про походження мов...” Ж.-Ж. Руссо і в “Дещо про граматику” Ж. Дерріда // Філософія в сучасному світі : матеріали I Міжнар. наук.-практич. конфер., 20 – 21 листопада 2020 / Ред. Я. В. Тарароєв, А. В. Кіпенський, Н. С. Корабльова [та ін.]. Харків: Друкарня Мадрид, 2020. С. 81–83.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

34. Гайдамачук О. Детонація інтонації в деконструкції // Філософія: нове покоління / Упоряд. Б. Шуба. К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. С. 116–123.
35. Гайдамачук О. В. Де-тон-а(к)ція, або за-тріщина письма // Філософія язика : в границях и вне границ / науч.ред. тома С. А. Заветный. Х.: ХНТУСХ, 2009. [Т. 6-7]. С. 89–100.
36. Гайдамачук О. В. Деконструкція як інтенсивний спосіб читання: за межами актуальної свідомості // Україна–Цивілізація. Том 5. Утвердження українського цивілізаційного простору : духовно-історичні передумови, сучасні тенденції та перспективи розвитку / Карпатський університет імені

А. Волошина; Українська богословська академія. За ред. Бедь В. В.
Ужгород: Видавничий відділ КаУ, 2016. С. 64–70.