

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертацията на

Никифор Стефанов Аврамов,

редовен докторант към Катедра „История на философията“,

Философски факултет, Софийски университет „Св. Кл. Охридски“,

на тема: *Делъзовият Лайбниц в контекста на музиката*

за присъждане на образователната и научна степен *Доктор*

в професионално направление *2.3. Философия*

по научната специалност *История на философията. Философия на*

Новото време XVII-XVIII в.

от проф. дфн Валентин Канавров

Дисертацията е в обем 187 страници, вкл. библиография. Чистият текст е 170 страници. Библиографията от общо 152 заглавия, подразделена на литература на кирилица (български и руски език: 27 заглавия) и латиница (английски, френски и немски език: 125 заглавия), е впечатляваща като обхват, релевантна на съдържанието на дисертацията и достатъчна в изворово, информационно, херменевтично и интерпретативно отношение. Дисертацията е придружена от автореферат и съпътстващи документи. Авторефератът в обем 59 страници стриктно следва структурата на дисертацията и напълно възпроизвежда нейното съдържание. В автореферата основните приноси моменти на дисертацията са записани не както обичайно е прието – лапидарно-пунктуално според Волфовото диференциращо изискване за нумерно единство, – а в сбито повествование. Те са ясни. Посочени са 2 публикации на докторанта, които са косвено, а не пряко свързани с темата на дисертацията. Съпътстващите документи са пълни според изискванията на закона и другите нормативни документи, които уреждат процедурата.

Никифор Аврамов завършва в СУ „Кл. Охридски“ специалност „Философия“ с бакалавърска образователно-квалификационна степен през 2013 г. и с магистърска образователно-квалификационна степен през 2014 г. Той е редовен докторант по програма *История на философията* към катедра „История

на философията“ във философския факултет на СУ, с научен ръководител проф. д-р Стилиян Йотов. В документацията не са отразени академични активности на Аврамов като напр. хоноруван асистент, участия в проекти, участия с доклади на теоретични конференции и семинари, обучения по национални и международни програми и др.под. Посочен е професионален преводачески опит (английски и испански език), вкл. в посолството на Кралство Испания у нас. Аврамов декларира владеене на испански и английски език, но в дисертацията използва и източници на немски и руски език.

Докторантурата е в програма *История на философията*. Аврамов конкретизира „рамка[та] на работата, чието случване се вписва в дисциплината *История на философията*“ (с.5). Без излишно да се вторачвам в паразитния термин *случване* и като приветствам ударението върху дисциплинарността, отбелязвам първоначалното разминаване между иманентно стесненото историко-философско парадигмализиране в контекста на дисциплинарността и флуидното историко-философско рамкиране в херменевтичен хоризонт. Добронамереният рецензентски прочит се сблъсква в случая със следната дилема: или текстът се чете през високите дисциплинарни диоптри на историка на философията, като нему убягват някои интерпретативни, а и (почти) всички собствено конститутивни постижения на изследването; или на него „се гледа“ с очите на паресиаста (по Фуко) в дискурсивна проекция, която опитва диалогизиране с основните акценти на проучването на терена на обособените от и в него предметни полета. Веднага трябва да се уточни, вкл. поради „присъствието“ на Лайбниц, че под *дискурс* разбирам не общото логизирано понятие в контрадикция на интуитивното прозрение и сетивното възприемане, а аргументирания диалогов режим, който отвежда към легитимна рационална яснота. Не откъм ползата на докторанта, а откъм усилието за истинно говорене и академично съпричастие, впускането във втората възможност постига ако не „идеална езикова ситуация“, то поне реално осъществима единна дискурсивна плоскост. Докторантът ненатрапчиво сугестира това решение, като отнася своето изследване към историята на идеите, а не по-стеснено към историята на философските концепти. Разликата между тях е значителна, като рефлексите

в/върху историята на идеите, пряко обвързана с историята на философията, са наистина редки начинания най-малкото по две причини: съдържателно разнолико и трудно за обхващане предметно богатство и проблематична формална експликативност. В очертаването на първоначалната обектна, предметна, формална и методологична констелация виждам първия успех на дисертацията.

Но той е съпроводен с методологични перипетии. На първо място, неясните отношения между форма, интуиция и функция, които се проявяват на две различни „територии“ – музика и философия, – при това спрегнати чрез два много различни типа философия (Лайбницовата и Делъзовата), които са отнесени към стилово разнородни музикални произведения, като се преследва феноменологизиране на музиката и нейно изчистване от всички възможни допълнителни орнаментни наслоения и вътрешни уплътнения. На второ място, теоретичните обстоятелства налагат необходимост от набелязване на критерии за съотносимост и релевантност, за да се избегне хаотичното и еkleктично смесване в понятийно експликативен план. Дифузионизмът е дискурсивно привлекателен, но във философията често води до сколиози и фрустрации. По отношение на тези наложителни критерии дисертантът изпитва затруднение – той очаквано говори за „акаузален план“, в който включва чисти понятия, абстрактни нива, чисти структури, базови интуиции, разнопосочни мотиви и собствения си опит. Успява обаче да се справи посредством операционализма на схемата (вероятно имплицитно схващана в смисъла на Кантовия схематизъм; с.6). Така схематизмът като медиативно ориентиран, дискурсивно базиран и, най-вече, функционално операционализиран провежда необходимото методологично опосредстване и отваря пространство за конструиране. То леко се размива при препращането му в „пост-хайдегерианска и пост-делъзианска ситуация“, защото това „пост“ свидетелства единствено за отрицание и за нищо о-пределено и из-яснено, не казва дали конструктивно се надгражда над Хайдегер и Делъз, дали техните схващания се деструктивират вторично или просто техните резултати се загърбват. Но пък стремежът за разкриване на общия корен на философията и музиката не може да не импонира, макар неговото надпочвено

проявление да е със спорни съдържателни потенци, напр. релационирани към чистотата на обособения предмет. Въпросите са: единичното (Аврамов държи на него) феномен ли е, би ли могъл той да бъде чист обект, къде е мястото на формата, на която *per definitionem* приляга чистотата? Как музикалното идентифициране на едно философско понятие е равностойно на философското идентифициране на една музикална идея (с.9)? Дисертантът се осланя на абстрахирането, аналогизирането и отъждествяването, а може би по-скоро би следвало да се позове на опосредстването откъм чистотата на формата/формите. От друга страна, интуицията поражда, но и остракира. Общо по отношение на въведението: Аврамов уверено структурира сложно предметно поле, търсейки иновативност по много посоки – и философски, и музикални, – не робувайки на априорни принципи и стриктно следвайки собствени изследователски линии.

Първата част на дисертацията е положена херменевтично с фокус към открояване на чистата музика. Амбицията е впечатляваща за всеки метафизично и фундаментално настроен философ, макар Аврамов да не се самоопределя като такъв. Първоначално изплуват въпросите може ли един феномен да „се гордее“ с чистота (на фона на „нечисти феномени“), или тя е по-скоро идеализационен маркер, т.е. топологизирана е априорно-познавателно. Следвайки Делъоз, дисертантът „избягва понятизацията“, като преплита естетика, звук и материя и фиксира перигея на първоначално установяване: разграничението между музика и шум. Опирайки се на атоналната школа в музицирането, той търси аналог на протоколното съждение, като загърбва съдържателността (тон, фраза, хармония и пр.) и откроява базовите елементи на структурата на новата музика, като тази структура е преди всичко импресионистична и в никакъв смисъл рамкова (партитурата, т.е. вторичният, преводният език на тази музика не е на дневен ред). За философска ориентация в ситуацията „Щокхаузен срещу Шьонберг“ се използва триадата *абстракция–орнамент–колаж*, като с нейна концептуална и методологична помощ се търси обособяване на *музикално поле* с оглед чистата музика. Отново подчертавам теоретичната привлекателност на идеята за *чиста музика*, разбираана от Аврамов като неklasически феномен. Но *чистото* е *rag excellence* рационалистически класическо. Как чистото се разкрива по отношение

единичността на феномена (единичното само подсказва, че отнякъде надничаш общото) при това посредством „следване на индивидуалния опит“ (с.9)? Музиката е обект (с.15). Аврамов преследва чист обект, чиста музика, но същевременно музикалният опит „сам извиква понятието си“. Значи ли това, че музикалният опит из себе си поражда емпирично понятие *чиста музика*“ (с.15)?

Втората част има задачата да се справи с тази заплетена проблематика (подминавам несполучливия термин *истинска музика*, с.55). На първо място е тематизиран формализмът, който се разграничава от завършената форма. Това донякъде странно твърдение насочва към амбивалентно разбиране на формата (на феномена и на творбата) по посока на допълнително стабилизиране на музикалното поле посредством премахване на излишествата в него. Смишълът в музиката и музикалната автентичност се проектират трансверсално (по Гатари), като се дава приоритет на неопределеността, вкл. на елиминирането на контекстуалната принуда. Така *музикалното поле* изпъква като фундамент на концепцията в хоризонта на харизматичното, но все таки само регулативно, но не и конститутивно функциониращо понятие *чиста музика* (съотносимо с парадоксалното според мен понятие *дестилирана музика*, която при това може да се допълва /замърсява?/; с.70 сл.; при Аврамов: „дестилирана музика“; дестилираната музика форма на музикална дистимия ли е?). В този пункт – проясняването на базовото музикално поле – изтъквам следващия приносен момент на изследването. Музикалното поле е чистата възможност на феномена *музика*. Формулировката е прецизна във всяко отношение.

Феноменологичната аналитика на *музикалното поле* – тя се движи по онтологичен, а не по антропологичен вектор – отвежда към очертаване на понятията *музикални персонажи* (*музикант* и *слушател*) и *музикална функция*. Избързвайки, ще ги посоча като определен успех на музикалната феноменология на Аврамов (той определя подхода си преди всичко като холистичен). Музикалният персонаж не се схваща антропологично (Аврамов не опитва обаче евристиката на трансцендентално-антропологичната проекция), а като елемент на събитието *музика*. Композиторът, музикантът и слушателят имат различни „роли“ в това събитие, респ. из себе си те го проясняват по различен начин.

Дисертантът често се позовава на диалектиката, вкл. тази на Адорно. Но ако в класическия случай диалектиката е процес или метод, благодарение на който се постига насищане на съдържание, то в дисертацията диалектиката работи за елиминиране на съдържанието по отношение постигането на чиста музика, респ. на чист персонаж в събитието *музика* и неговата автентична битийна консистентност. Диалектиката е представена като контекстуализъм, а той би могъл да даде само външни стойности на музикалните персонажи, без да ги включи като иманенции на музикалното поле. Аврамов стриктно преследва чистия музикален персонаж, ориентирайки се все пак спрямо конкретната му роля в събитието. Но не ролята е водещият мотив, не и различните актове на отрицание между активните и пасивните персонажи, не психичният или логическият Аз, не и персоната (по Муние), а битието на вписаните агенти в събитието *музика*. Така използваната диалектика – в смисъл на реверсивни отнасяния – е не съдържателно конструктивна досежно музикалния персонаж, а деконструктивна с оглед чистата музика и присъствието в нея на персонажа, който обаче е не лице или личност, а дестилат. Но тази аналитика не е логически формализъм. Термините *кръгова и спираловидна логика* (с.73) нямат място във философска дисертация. Експликацията на творческия акт посредством твореца и на феномена *музикално произведение* посредством слушателя функционира във формална среда, чиято логическа рефлексия не следва да теоретизира с метафори, макар, както бе посочено, дисертантът да „избягва понятизацията“. Аврамов посочва понятието *музикална общност* като вторично събирателно спрямо феноменологично основополагащите понятия *музикално поле* и *музикален персонаж*. Понятието *музикална функция* се налага като необходимо в музикалното поле и дисертантът не пропуска неговото проясняване. Той следва логиката и формата на чистата музика и дефинира музикалната функция във формална чистота като невякоренена и независеща от предметни съдържания, но можеща да работи контекстуално. Вместо размитата нейна формулировка „проста форма, логика или интуиция на отношение между донякъде неопределени елементи“ (с.94) би могло да се използва собствено логическа дефиниция относно релационната динамика.

На фона на тази парадигмална „картина“ историко-философката компонента на дисертацията може да се разбере амбивалентно: и като отгласване, и като изгласване (ако е позволена психоаналитична аналогия). Според Аврамов Лайбниц и Делюз „имат някакво отношение към проблема за музиката“ (с.96) и то задължително трябва да бъде тематизирано. С вещина и изящество това е направено. Не казвам, че тук „се крие“ принос, но четенето на параграфите наистина носи удоволствие. Но остава подозрението за насилствено включване на Лайбниц в специфичната музикална феноменология на Аврамов.

Петата част, която възпроизвежда проблема от темата на дисертацията и значи би следвало да е основна за нея, дава излаз от подозрението. Философията на Лайбниц се разглежда в цялостност главно с фокус върху *Монадология* и с акцент върху хармонията. Последното е неочаквано от гледище на чистата музика. Очаквано обаче типиката на монадите и техните взаимоотношения изпълват оригиналната анализа на Аврамов. Тя се насочва към хармонията посредством възможното, невъзможното, съвъзможното и несъвъзможното и акостира в, според мен, най-мощния концепт в Лайбницовата философия – предустановената хармония. Като че ли Аврамов недостатъчно акцентира на нейната онтологична фундаменталност, която, разбира се, се различава от представения в дисертацията възглед за онтология. Класически рационалистическата теория (спрямо Хегел) и неklasически рационалистическата теория (спрямо Декарт) на Лайбниц за предустановената хармония съставлява онтологически динамизъм с гносеологична „подплата“ и логическа експликативност в закона за достатъчното основание, който разчупва схоластизираната логика във формално отношение. Цялото на концепта е прононсирано метафизично, като малко по-късно Волф акцентира на онтологията, вероятно заимствайки термина от Рудолф Гоклений (Р. Гьокл). Аврамов използва съвъзможността онтологично-метафизично, а не познавателно-трансцендентално: „вписването на субстанциалните елементи в единен свят; съответно несъвъзможността се отнася до непринадлежността на тези елементи към общо поле“ (с.127). Така неговият прочит се релационира с концепта *предустановена хармония*, който обаче при Лайбниц се основава

битийно на Бога. Неговото изключване от страна на Делъоз отваря пропаст пред последователното изследване или го препраща към аналогизирането и абстрахирането, които по определение методологично задават съдържателен недостатък в експлицитната конкретика (вж. с.141, 151).

Симпатичната и същевременно проникновена философия на Делъоз провокира историко-философската конструкция *Делъозов Лайбниц*. Тя е скачена с идентичността, основно фокусирана върху Адам и разположена в динамичната ос съвъзможност–несъвъзможност. Аврамов изковава – през и посредством Делъоз – фигурата *скитащият Адам*, която следва феноменално да покаже и изкаже предсветовия потенциал на монадата. Дали същинският смисъл на скитничеството на първия човек му убягва е въпрос, свързан с библейската екзегетика и библейската херменевтика. Дисертантът преднамерено страни от тях, като съразмерно на деструктивния потенциал на несъвъзможността търси и намира опора в монадните връзки, които задават съответно, но не метафизично, а флуидно разбиране за идентичност/и, която/които отвеждат към хармония, а не, да кажем, към пато-логия.

Последната част на дисертацията изгражда своеобразен модел на концепцията: барокът като музикална функция, като нейните метаморфози отвеждат към една нова музикална хармония, която е общо зададена в първите части на дисертацията. Заслужава да се подчертае аналитиката на бароковия контрапункт, който има специфична проява в Хайдегеровата истина на битието. Аврамов вижда неговия пълноценен изблик едва след „революцията“ в западната музика, осъществена от композитори като Шьонберг и Щокхаузен.

Дисертацията е структурирана във въведение, шест части и заключение. Те са добре балансирани, което от архитектурно гледище показва успешна рефлексия върху проблематиката, нейното теоретично изследване, методологично извеждане и последователно излагане. Основните атрибути на жанра дисертация: актуалност на темата, цели, задачи, обект и методология на изследването са добре описани и точно проведени. Липсва експлицитна дисертационна теза. Заключение и, по-специално, неговото финално изречение

могат да се разглеждат като пространно, респ. компресирано изложена докторска теза.

Декларираните от Никифор Аврамов приносни моменти на дисертационното изследване са реални и обосновани.

В задължителната за всяка рецензия рубрика „Препоръки” (1) бих напъттил колегата Аврамов към едно допълнително проучване на възможността за трансцендентално-антропологично (не прагматично-антропологично или персоналистко) философиране на музикалните персонажи. (2) Би ми се искало той да е по-внимателен и по-строг при употребата на понятието *логика*. Метафоричното му използване е насочено към т.нар. широка културна общественост („логиката на субекта и неговата психология“, с.45; „логиката на афекта сам по себе си“, с.46, „логика [...] на кристализираното присъствие“, с.77, „логика на полето“, с.168 и др.). Концептът *феноменология* в неговата специфична „пост употреба“ се нуждае от прелиминарно изясняване (напр. по отношение на написаното на с.73, което представя феноменологията посредством явлението, правилността, теорията и практиката).

Нямам принципни несъгласия с постановките на дисертацията. Въпросите, бележките и възраженията ми са със семинарно естество.

Нямам съвместни публикации с докторанта.

Заклучение: Като имам предвид изтъкнатите теоретични достойнства на изследването, а също факта, че това е една от най-добрите измежду твърде многото дисертации, които по различни причини ми се е налагало да прочета, предлагам на уважаемите членове на научното жури по защитата на дисертацията на **Никифор Стефанов Аврамов** на тема: *Делъзовият Лайбниц в контекста на музиката* да я гласуват за успешно защитена, като присъдят на дисертанта образователната и научна степен „**доктор**” по научната специалност *История на философията. Философия на Новото време XVII-XVIII в.* в професионално направление **2.3. Философия**.

София, 1-ви август 2019 г.

.....