

more a "biographical resolution of systemic contradictions", to the emergence of which for the most part it doesn't belong.

Individualization is a denial of social forms, individualization is for long, individualization is the concept of "individual - lone person – singularity", megastructures` epoch is over. And then what awaits us? After all, the paradox and tragedy for modern man is that his "narcissistic libido" (J. Lipovecki) still needs someone else.

There is no point to discuss the political, economical component of this problem in this article. We as philosophers have to establish the fact that all the attempts to make social transformations on the platform of economism and politicalism are failing. Most of the decision-makers still do not realize that primarily people live in the mental and spiritual world, in the world of individual characteristics and passions, and only then in the state, economic, political space.

Today as much as possible we don't want to notice that not only in the post-Soviet space, but in the whole European world there is a crisis of the existing form of state (democratic) power and its institutions. Lyotard calls this situation an ideological disintegration: "distrust of metanarratives" and mercantilization of knowledge. J. Derrida presents modern reality as continuous deconstruction, the absence of real production and life in the simulation reality, as well as the social implosion – explosion which is turned inward (J. Baudrillard), and as a result, the appearance of the phenomenon of quasi-sociality (the continuous chaotic polylogic production of virtual images which are activating unpredictably, embodying in reality – rhizomes (J. Deleuze).

We find ourselves in the situation of disintegrating society (a society of postmodernity). Society in which there is no social culture. But so far, strangely enough we exist, and existence is possible in the disintegrating state, even a fairly long existence. And as Pilyugina E. notes, this state "at the breaking point " is denoted as "continuous interruption", or singularity. The appeal to the plurality of modern strategies of human understanding implies the conceptualization of singularity as the symbolism of an individual in the order or quasi-order of the present. In our research, we apply to the analysis of the individual – the singularity – the lone person in the symbolic order of postindustrial, post-informational space of modern culture, which is also being fashionably called "the post-singular» (and the meaning of post-singular reality remains to be understood and realized).

The focus of the "individual - lone person – singularity" problem is the correlation of the sustainable-reasonable-symbolic order of culture and radical subjectivity, which is deployed in projective spaces of social and individual. As an example of a projective space, one can present the analyst the fragment of a post-industrial society in which the contradiction between the mental codes of people in the industrial and post-industrial societies is so obvious that we are not able to not to comprehend this (this is like one of the singularities that we must overcome).

**Key words:** singularity, images of the future, radical subjectivity, globalization, individual, sociality.

УДК 141.7:782:130.3

**ГОНЧАРЕНКО П.В.**

кандидат філософських наук, доцент,  
доцент кафедри філософії  
Запорізького національного університету  
(м. Запоріжжя, Україна)  
[pavel\\_757\\_75@mail.ru](mailto:pavel_757_75@mail.ru)

## ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФАЗ МУЗИЧНОЇ СВІДОМОСТІ

### Анотація

У статті розглядається музична свідомість з феноменологічної точки зору на основі первісних інтерсуб'єктивних контактів музичної свідомості з музикою. Автором аналізується відмінність актів музичної свідомості від тих, які нею не контролюються, звертається до ієрархії різних рівнів та актів свідомості, завдяки яким осмислюється світ музики. Наголошується на тому, що головний сенс феноменологічного конституювання полягає не у відтворенні музичного предмета, а в усвідомленні й розумінні слухачем самого себе, а це можливо лише на інтерсуб'єктивній основі. У процесі конституювання не можуть залишатися без уваги ті акти музичної свідомості, завдяки яким конститується людський зміст музики: слухач встановлює зв'язки з індивідуально-суб'єктивним

*внутрішнім світом композитора, виконавця, у цілому людства. Зазначається, що для вирішення проблеми інтерсуб'єктивності важливим є відповідь на питання про те, яка провідна здатність музичної свідомості лежить в основі формування інтерсуб'єктивних зв'язків.*

**Ключові слова:** феноменологія, музична свідомість, життєвий світ, естетичний суб'єкт, редукція, музичний досвід, інтенційність, інтерсуб'єктивність, соціальне буття музики

Актуальність теми обумовлена розвитком феноменологічних досліджень музики, що дозволили відкрити світ музики через позначення самого сутнісного у її бутті, причому, поставивши у центр і постійно маючи на увазі закономірності власне музичної буттєвості мелодії, ритму, ладу, гармонії, фактури, феноменолог не зводить свій метод до онтології. Суцце лише тоді є суццим, коли у ньому представлена напруженість внутрішнього світу людини, а суцце музичного буття, що викликане й визначене людиною, сходить до її устремлінь, відкриває її антропоморфну присутність, її музичні інтенції, що особливим чином актуалізуються завдяки феноменологічному методу.

Метою статті є аналіз того, яким чином у феноменології музики сполучається сутність емпірично даної дійсності з різноманітними проявами особистісної свідомості. Задля вирішення цього завдання у статті розглядається основний принцип феноменології, а саме те, що у будь-якому акті пізнання антропоморфне Я звертається до предмету свідомості, який особливим чином вбудований у сферу феноменального світу.

Від Баумгартена склалася традиція паралельного розгляду естетики й логіки, розуміння естетики як частини гносеології, що оповідає про нижче чуттєве пізнання. З розвитком феноменології музична естетика отримала інший філософський фундамент. Метафізична філософія як матеріалістичного, так й ідеалістичного напрямку завжди якщо й не ігнорувала суб'єкт пізнання, то залишала відчутну дистанцію між об'єктом пізнання й "Я", що пізнає.

Людина, що виступає слухачем суццоного у музиці, чує його в актах своєї свідомості. Феноменологія дозволяє "запам'ятати у живих явищах, у категоріальних даностях силуети злиття об'єктивності й суб'єктивності, онтології й гносеології, ейдоса й логоса" [9, с. 113]. Відповідно до феноменології, перш ніж говорити про музику, варто вивчити ті властивості музичної свідомості, які визначають наші контакти з нею й завдяки яким з'являється сама можливість контакту людини зі світом музики.

З феноменологічної точки зору становлять величезний інтерес питання стосовно того, чим є власне музична свідомість, чим відрізняються її акти від тих, які не контролюються музичною свідомістю, що лежить в основі первісних інтерсуб'єктивних контактів музичної свідомості з музикою. Для того, щоб з'ясувати, яке місце займає проблема інтерсуб'єктивності у логіці феноменологічної інтерпретації музичної свідомості, варто звернутися до ієрархії різних рівнів та актів свідомості, завдяки яким осмислюється світ музики.

Перший етап функціонування музичної свідомості феноменологи зв'язують із його власне домузичною або досимволічною формою. Донауковий, дотеоретичний ґрунт свідомості вони називають життєвим світом [3, с. 15]. Елементарні музичні сприйняття й уявлення є передумовами й джерелом наступних музичних суджень. Допонятійний світ чуттєвого музичного досвіду створює природну установку для наступного феноменологічного аналізу діяльності музичної свідомості.

Як професіоналові, так і аматорові досить важко здійснити цей перехід від загальних психологічних навколomuзичних почуттів, що супроводжують процес виконання або слухання музики до сутнісно-естетичних почуттів, що характеризують саму музику.

Перший щабель на шляху до музичного феномена полягає у тому, щоб незважаючи на труднощі, "максимально звільнитися від суб'єктивізму й антропоцентризму та надати можливість зазвучати самій музиці" [8, с. 56]. Тут відбувається абстрагування й відсторонення від усіх особистих суб'єктивних домішок і локальних явищ внутрішнього світу естетичного суб'єкта. У музично-естетичному відношенні важливо починати від чистого відчуття об'єктивності, абстрагуючись від особистих інтересів і переживань. Необхідно наблизитися й увійти у музичний здобуток настільки, щоб відчути властивий йому музичний світ, його власну пульсацію.

Наступний, другий щабель активності музичної свідомості перебуває вже в умовах чистої свідомості й чистої суб'єктивності. Викликати їх можна, звільнившись від наївності первісної природної установки музичної свідомості. При цьому варто цікавитися не самими музичними творами з їхніми значеннями, а увагу треба спрямувати на самі акти музичної свідомості, у яких усвідомлюються ці музичні предмети. В остаточному підсумку сама музична свідомість є, за логікою феноменолога, джерелом як наукового, так і донаукового знання про музику.

Проаналізувати музичну свідомість феноменологам дозволяє редукція, що складається з певних операцій.

Першою з них є епохе. Вона розглядається феноменологами як утримання від прийняття реального існування музичного світу. Епохе дозволяє зайняти позицію стосовно не музичного здобутку, а дослідження характеристик музичної свідомості. Ця розумова операція дозволяє проникнути у саму чисту суб'єктивність. Музичні даності тут представлені не реально існуючими предметами, а всього лише феноменами [7]. Однак, зміст епохе складається не з дереалізації музики, оскільки здійснити повну редукцію неможливо, тому що доведеться виключати всю музичну реальність зі сфери музичного мислення з метою досягнення чистої музичної свідомості.

Світ музики завжди залишається для слухача значимим, структурно-змістовним світом, і здійснити редукцію музики у повному обсязі - це значить позбавити слухача опори на будь-який попередній музично-слуховий досвід. Тому "епохе в музиці неможливо використати як універсальний засіб, воно може стати лише одним з методичних прийомів мислення, коли уся увага слухача концентрується не на музичному творі, а на тому, як його феномени дані свідомості" [5, с. 24]. У цьому сенсі, за Е. Гуссерлем, епохе є методом відшукування трансцендентальної суб'єктивності.

Третій щабель активності музичної свідомості пов'язаний із самою фундаментальною характеристикою свідомості у феноменології - інтенційністю. Інтенційність музичної свідомості перетворюється на одну з її універсальних властивостей, оскільки повертає наше сприйняття від чистої свідомості до об'єкта. Завдяки їй стає можливим перехід до наступного щабля музично-естетичних відносини, до конструювання предмета.

Постійна спрямованість музичної свідомості на музичний здобуток приводить до онтологізації інтенційності. Кожне інтенційне переживання музики містить у собі два реальних компоненти: активність Я - "ноезу" і чуттєві дані - "гіле", які можна розуміти широко як музику, що сприймається. Ці два компоненти знаходять єдність у інтенційно-ідеальному компоненті - "ноемі". У ньому сконцентровані результати активної діяльності музичної свідомості й мається на увазі сама музична діяльність. Тому тут можливі різні інтерпретації інтенційних музичних переживань як суб'єктивних, так і об'єктивних. Вони пов'язані із суб'єктивно-орієнтованою й об'єктивно-орієнтованою інтенційністю.

Третій щабель музично-естетичних відносин у послідовно-феноменологічній редукції пов'язаний з об'єктивним експлікуванням і понятійною фіксацією сутності музичного твору. Ця сутність не явно репрезентована суб'єктові, а нібито відтворена у самому здобутку. "Тони й темброві фарби - це якісні сутності музичного феномена, які, у принципі, не залежать від екзистенції відчуваючого суб'єкта" [4, с. 238].

В іншому випадку, наприклад, "розчиняючи квінтет А. Шнітке у хаосі й непостійності особистого переживання" [10, с. 23], ми не отримуємо цей певний музичний здобуток. Шлях до сутності цього нового, поворотного для творчості композитора твору схований в абсолютно нетрадиційних формах розвитку музичної тканини. Мовою здобутку створений особливий спосіб розвитку, коли форма розвивається за принципом множинно-концентрованого впливу шарів тієї ж форми, коли в кожній музично-звуковій краплі згорнутий простір усього історично-музичного розуму [10, с. 25].

Тут кожний музичний тон несе у собі музичну історію й історичну музику. Лише музикознавча редукція внутрішніх, тональних, динамічних, ритмічних, мелодійних зв'язків дозволяє музично виразити музичні сутності. Неповторність й оригінальність здобутку, його "ейдосний сингуляритет" [2, с. 237] не можна пояснити ніякими поза- або навколо-музичними характеристиками.

Коли феноменолог прагне відкрити сутність феномена, це означає, що він хоче відкрити саме те, що робить його специфічним, що не дозволяє пояснити його чимось іншим. Виражений у музичних категоріях ейдос того або іншого твору містить у знятому вигляді емпірично узагальнений досвід зустрічі з ним. Однак, сутнісно-ейдетичне пізнання музичного твору не є пізнанням його як матеріального факту. Початковим актом сутнісного музичного сприйняття є не досвід і безпосередньо лунаючий звук, а музичне уявлення, ладово-слухове відчуття, ритмічні структури, представлені у музичній пам'яті, інтуїції, фантазії сприймаючого суб'єкта. Передаючи музичний ейдос, вони не відірвані, а безпосередньо пов'язані з конкретикою музичного твору, його власними характеристиками.

Існує музичне сприйняття, що упускає ейдетичну сутність музичного твору й, тим самим, проходить повз власного естетичного буття. У адекватному естетичному сприйнятті досягається ейдетичний сенс здобутку й усвідомлюються його естетичні властивості.

Таким чином, з неясного середовища суб'єктивних музичних уявлень на початковому щаблі музично-естетичних відносин ми робимо редукцію у сферу музичної свідомості на другому щаблі

пізнання. Потім виділяємо музичний ейдос здобутку в єдності суб'єктивної інтенційності й, нарешті, на четвертому шаблі конституювання музичного твору повертаємося до особистісного Я, щоб перебороти холодну об'єктивність і визначити для себе й інших музичну істину з усією ейдетичною суворістю й особистісним почуттям.

Четвертий шабель у діалектиці музично-естетичних відносин пов'язаний з феноменологічним конституюванням. Його варто розглядати з позицій зростаючої діяльності суб'єкта, ролі прагнень, бажань і всіх особистісних актів свідомості. Аналіз конституювання музичного предмета означає "вичленовування тих елементів музичної свідомості суб'єктивності, у яких конститууються істотні властивості музичного твору" [6, с. 47]. На цьому етапі музична свідомість здійснює синтетичну діяльність, завдяки якій музичний твір ми можемо сприймати у якості ідентичного йому самому.

До числа найважливіших факторів конституювання музичного предмета належать:

– наочно-слухове конституювання чуттєвого музичного предмета, що здійснюється за допомогою основного шабля активності свідомості чуттєвих асоціацій. Е. Гуссерль називає їх естетичним або чуттєвим синтезом [5, с. 24];

– казуальне конституювання музичного предмета, пов'язане з роботою музично-теоретичного мислення;

– індивідуально-особистісна, історико-соціальна інкрустація музичного феномена.

Однак, в остаточному підсумку, домінантою конституювання музичного феномена й всіх його актів у феноменологічній методології є сам суб'єкт і його розум.

Четвертий шабель у діалектиці музично-естетичних відносин пов'язаний із завершенням перетворення музичного твору у естетичний об'єкт із реалізацією його у якості естетичного об'єкта.

Якщо на першому шаблі розглянутої нами динаміки музично-естетичних відносин ми лише фіксуємо наявність загальних і музично-естетичних почуттів, на другому й на третьому виявляємо й відокремлюємо музично-естетичні почуття від інших шляхом отриманих характеристик музичного ейдоса, то на четвертому шаблі здійснюється тотожність власне музичних й антропологічних структур музично-естетичних відносин. Поза своєрідним злиттям об'єктивного й суб'єктивного поля у світі музики важко зрозуміти, чому в одному випадку ми приймаємо, а в іншому не приймаємо музичні твори.

Трапляється, що музично-естетичне відношення не розвивається далі описаного нами першого шабля, коли відбувається лише суб'єктивістськи-психологічне розчинення музичного об'єкта в процесах особистих переживань. Буває, що процес музично-естетичних відносин завершується на третьому шаблі, коли об'єктивний сенс та значення музичного здобутку ніби нейтралізує або робить непотрібним одухотворене втручання суб'єкта.

У цілісному музично-естетичному відношенні іманентно присутні як об'єктивне буття музичного здобутку, що представлене в ейдосі, так і суб'єктивне буття особистості, яка творить, виконує або слухає музику у всій повноті її індивідуальності.

Якщо перший шабель музично-естетичних відносин не дає нам можливості зробити адекватний висновок про якість музики, оскільки там ми лише виявляємо свої враження й аналізуємо психічні процеси, що пережиті при прослуховуванні музичного твору, то на останньому етапі діалектичного зв'язку можлива та особистісна суб'єктивна точка зору, що заснована на знанні музичного ейдоса. Зрозуміти музичний ейдос та з'єднати його із власною інтерпретацією - це значить зрозуміти й прийняти ту музику, що ми слухаємо.

Музично-естетичне почуття як початок та як результат музично-естетичних відносин не є тотожними. У першому випадку можна говорити про музичне почуття як суб'єктивне сприйняття, у другому - як про суб'єктивність, без якої збіднюється будь-яка об'єктивність музичного твору. У цьому сенсі ми відрізняємо оповідання письменників і музичних критиків, які описують документальні загальні почуття, викликані музикою, але яких, по суті, у музиці зовсім немає, й ті почуття, що виникли з явищ сутності художньої матерії самої музики.

Лише в останньому випадку, коли збігаються тотожньо-музичні об'єктивність і суб'єктивність, коли збігаються художньо-постійні й незмінні елементи з суб'єктивно-психічними і такими елементами сприйняття, що перебувають у процесі становлення, можна казати про таке музично-естетичне відношення, що склалось, [11, с. 27] а також про інтерсуб'єктивність як акт музичної культури.

Феноменологічне конституювання складається зі здатності музичної свідомості відтворювати музично-слухові уявлення, які викликані музичним мисленням у даний момент. Вони ніби закріплюються на екрані особистісної музичної культури залежно від інтенційного досвіду слухача.

На наш погляд, будь-яка інтерсуб'єктивність можлива лише за наявності діалогу між окремими суб'єктами. Лише існування загальних рис музичної свідомості й музичної мови уможливило існування Ми як інтерсуб'єктивної одиниці сприйняття музики. У цьому випадку процес конституювання інтерсуб'єктивного Ми можливий лише в умовах самоконституювання музичного Я. Таке Я утворюється за допомогою входження в інтенційний музично-естетичний досвід іншого. Згідно з Е. Гуссерлем, інший може розумітися як щиросердне, особистісне й трансцендентальне Я. Причому справжню сферу інтерсуб'єктивності Е. Гуссерль пов'язує з останнім типом іншого.

Всі ці три форми входження в інтенцію іншого припускають наявність специфічної апперцепції сприймаючого суб'єкта. Музичний досвід іншого не може бути адекватно сприйнятий окрім як музично-естетичним почуттям, стосовно якого музично-естетична свідомість є вторинним та більш складним утворенням.

Завдяки інтерсуб'єктивному конструюванню чуже Я, що є відтвореним мовою музики, конструюється у музичному предметі за аналогією з Я сприймаючого суб'єкта й навпаки: Я слухача завдяки інтерсуб'єктивній присутності у тканині сприйманого музичного здобутку впливає на творче Я композитора або виконавця. Тут утворюється важливе ядро комунікативності людей, чие сприйняття опосередковане музикою. Цю форму інтерсуб'єктивності у музичній культурі особистості ми називаємо соціальним буттям музики [1, с. 314]. Завдяки йому стає можливим введення також критерію особистісного освоєння світу музики.

Початковий момент зустрічі зі світом музики, що протікає поза інтерсуб'єктивною інтенцією, не дозволяє усвідомити людські виміри музики. Однак, світ особистісної культури здатний формуватися й існувати лише у гармонії інтерсуб'єктивних відносин. У системі феноменології "лише завдяки конституюванню інтерсуб'єктивності виникає можливість казати про об'єктивний світ як про світ загальнозначущий" [9, с. 116].

На відміну від природних норм, що феноменолог зв'язує зі значеннями тіла й чуттєвості, особистісна нормальність визначається тими цінностями, на яких ґрунтується та або інша культура. Нормальність сприйняття музики завжди відносна й формується музичними нормами певного стилю. Все те, що не відповідає нормам цього стилю, може сприйматися як чуже або ненормальне. Гармонія норм - це трансцендентальне его для будь-якого культурного конструювання музичного предмета.

Отже, завдання, що висунула феноменологія, а саме - конструювати музичний предмет у просторі інтерсуб'єктивної дійсності, навіть у абстрактно-формальних побудовах музики, є майже нездійсненним. Елімінувати аспекти музичної діяльності людини зі сфери культури й свідомості, обходячи стороною адекватність соціального аспекту інтерсуб'єктивних зв'язків і відносин, є неможливим. Якщо музична свідомість, відповідно до феноменології, є практичною категорією будь-якого музичного буття взагалі, що веде до абсолютизації сенсопороджуючої діяльності свідомості, то своє завдання ми бачимо у тому, щоб через поняття соціального буття музики репрезентувати єдність двох сенсопороджуючих джерел виникнення самої музичної діяльності. При цьому важливо не відмовлятися як від тези про об'єктивну реальність існування музичного твору, так і від тези про його конституювання музичною свідомістю, оскільки лише усвідомивши музичний світ іншого, людина здобуває здатність побудувати свій власний музичний світ.

#### *Список посилань*

1. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки=Einleitung in die Musiksoziologie Moments musicaux / Theodor W. Adorno. - М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. - 445 с.
2. Аркадьев М. А. Временные структуры новоевропейской музыки. Опыт феноменологического исследования / М. А. Аркадьев. - М. : Библос, 1992. - 440 с.
3. Джулай Г. А. Музична ментальність : соціально-філософський аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.03 / Г. А. Джулай. - Одеса, 2003. - 24 с.
4. Жоробекова Э. Ж., Дуйшеналиева К. Философские аспекты роли музыки в духовной жизни человека и социума / Э. Ж. Жоробекова, К. Дуйшеналиева // Вызовы современности и философия : материалы "Круглого стола", посвященного Дню философии ЮНЕСКО. Кыргызско-Российский Славянский университет / Под общ. ред. И. И. Ивановой. - Бишкек, 2004. - С. 234-241.
5. Рябініна О. В. Музична свідомість : техногенна мутація символу / О. В. Рябініна // Збірник матеріалів ІХ Міжнародної науково-практичної конференції "Людина, культура, техніка в новому тисячолітті". - Х. : ХАІ, 2008. - С. 24-25.
6. Сараджев К. К. Мое музыкальное мировоззрение // А. И. Цветаева, К. К. Сараджев // Мастер волшебного звона. - М. : Музыка, 1998. - С. 36-102.

7. Секацкий А. К. Партитура неслышимой музыки [Электронный ресурс] / А. К. Секацкий // Звучащая философия. Сборник материалов конференции. - СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. - С. 160-178. - Режим доступа : [http://www.anthropology.ru/ru/texts/sekatsky/sound\\_27.html](http://www.anthropology.ru/ru/texts/sekatsky/sound_27.html)
8. Суханцева В. К. Музыка как мир человека : (От идеи вселенной - к философии музыки) / В. К. Суханцева. - К. : Факт, 2000. - 176 с.
9. Тельчарова Р. А. Введение в феноменологию музыки / Р. А. Тельчарова / Владимирский гос. пед. ин-т. им. П. И. Лебедева-Полянского, АН СССР, Ин-т философии. - М. ; Владимир : ВГПИ, 1991. - 214 с.
10. Чередниченко Т. В. "Громкое" и "тихое" в массовом сознании. Размышляя о классиках-бардах / Т. В. Чередниченко // Советская музыка. - М. : Музыка, 1991. - № 11. - С. 18-27.
11. Шпенглер О. Суждения о музыке из книги "Закат Европы" / О. Шпенглер // Музыкальная жизнь. - М. : Советский композитор, 1989. - № 24. - С. 24-29.

### *References*

1. Adorno T. V. Selected: Sociology of Music = Einleitung in die Musiksoziologie Moments musicaux / Theodor W. Adorno. - M. ; St. Petersburg : University book, 1999. - 445 p.
2. Arkadiev M. A. Temporary structures of the New European music. Experience of phenomenological research / M. A. Arkadiev. - M. : Byblos, 1992. - 440 p.
3. Julay G. A. Music mentality : social-philosophical analysis : Author. dis. on competition sciences degree PhD - 09.00.03 / G. A. Julay. - Odessa, 2003. - 24 p.
4. Zhorobekova E. Zh., Duyshenalieva K. Philosophical aspects of the role of music in the spiritual life of man and society / E. Zh. Zhorobekova, K. Duyshenalieva // Challenges of modernity and philosophy : materials of the "Round table" dedicated to the Day of UNESCO philosophy. Kyrgyz-Russian Slavic University / Under the general. Ed. I. I. Ivanova. - Bishkek, 2004. - P. 234-241.
5. Ryabinina A. V. Music consciousness : mutation technological character / O. V. Ryabinina // Proceedings of IX International scientific-practical conference "Man, culture, technology in the new millennium". - H. : HAI, 2008. - P. 24-25.
6. Saradzhev K. K. My musical worldview // A. I. Tsvetaeva, K. K. Saradzhev // Master of the magic ringing. - M. : Music, 1998. - P. 36-102.
7. Sekatsky A. K. Score inaudible instruments [Electronic resource] / A. K. Sekatsky // Sounding philosophy. Collections of materials conference. - SPb. : St. Peterburg's philosophy of society, 2003. - P. 160-178. - Access: [http://www.anthropology.ru/ru/texts/sekatsky/sound\\_27.html](http://www.anthropology.ru/ru/texts/sekatsky/sound_27.html)
8. Sukhantseva V. K. Music as peace person : (That's ideas of the universe - for philosophy of music) / V. K. Sukhantseva. - K. : Fact, 2000. - 176 p.
9. Telcharova R. A. Introduction to phenomenology of music / R. A. Telcharova / Vladymyr's state. ped. in-t. them. P. I. Lebedev-Polyanskoho, USSR Academy of Sciences, In-t philosophy. - Moscow; Vladimir : VHPY, 1991. - 214 p.
10. Cherednychenko T. V. "Hands-free" and "quiet" in of mass consciousness. Reflections about of classical bard / T. V. Cherednychenko // Soviet music. - M. : Music, 1991. - № 11. - P. 18-27.
11. Shpenhler A. Judgments about music from book "Sunset Europe" / A. Spengler // Musical life. - Moscow : Soviet composer, 1989. - № 24. - P. 24-29..

**ГОНЧАРЕНКО П.В.**

кандидат философских наук, доцент,  
доцент кафедры философии  
Запорожского национального университета,  
(г. Запорожье, Украина)  
[pavel\\_757\\_75@mail.ru](mailto:pavel_757_75@mail.ru)

## ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФАЗ МУЗЫКАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

### *Аннотация*

*В статье рассматривается музыкальное сознание с феноменологической точки зрения на основе первоначальных интерессубъективных контактов музыкального сознания с музыкой. Автор анализирует отличие актов музыкального сознания от тех, которые им не контролируются,*

обращается к иерархии разных уровней и актов сознания, благодаря которым осмысливается мир музыки. Обращается внимание на то, что главный смысл феноменологического конституирования состоит не в воспроизведении музыкального предмета, а в осознании и понимании слушателем самого себя, а это возможно только на intersубъективной основе. В процессе конституирования не могут оставаться без внимания те акты музыкального сознания, благодаря которым конституируется человеческое содержание музыки: слушатель устанавливает связи с личностно-субъективным внутренним миром композитора, исполнителя, человечества в целом. Отмечается, что для решения проблемы intersубъективности важным является ответ на вопрос о том, какая способность музыкального сознания лежит в основе формирования intersубъективных связей.

**Ключевые слова:** феноменология, музыкальное сознание, жизненный мир, эстетичный субъект, редукция, музыкальный опыт, интенциональность, intersубъективность, социальное бытие музыки.

**GONCHARENKO P.**

PhD, Associate Professor,  
Associate Professor of Philosophy  
of Zaporizhzhya National University Zaporizhzhya  
(Zaporizhzhya, Ukraine)  
[pavel\\_757\\_75@mail.ru](mailto:pavel_757_75@mail.ru)

## PHENOMENOLOGICAL INTERPRETATION THE PHASES OF MUSICAL CONSCIOUSNESS

### Summary

*The article studies the musical consciousness of phenomenological point of view based on the primary intersubjective contacts of musical consciousness with music. The author analyzes the difference between the acts of musical consciousness from those which are not controlled by it, refers to the hierarchy of different levels and acts of consciousness thanks to which the musical world is interpreted.*

*The first phase of the musical consciousness is based on pre-scientific, pre-theoretical consciousness; and elementary music perception and impression are the prerequisites and the source of following music judgments. The preconceptual world of sensory musical experience provides here a natural setting for the next phenomenological analysis of musical consciousness. There is abstracting and removing from all the personal subjective impurity and the local phenomena of the inner world of an aesthetic subject.*

*The second stage of the activity of musical consciousness occurs in terms of pure consciousness and pure subjectivity. They can be caused, having released from the naivety of the initial natural identification of musical consciousness. The attention must be directed to the very acts of musical consciousness, in which musical subjects are realized.*

*The third stage of musical activity is associated with the intentionality of musical consciousness, becoming one of its universal properties, as it changes our perception of pure consciousness to the object.*

*The fourth stage in the musical and aesthetic relationships is associated with the phenomenological constitution that must be considered from the positions of increasing activity of the subject, the role of aspirations, desires and all the personal acts of consciousness. At this stage, musical consciousness has synthetic activity and that is why we can perceive a piece of music as identical to itself.*

*When a phenomenologist strives for discovering the essence of the phenomenon, it means that he wants to discover just what makes it specific, not permitting to explain it by something else. With the uncertain environment of subjective musical conceptions at an early stage of musical and aesthetic relationships, we make a reduction in the scope of musical consciousness on the second level of perception. Then we highlight the musical conception of the achievement in the unity of subjective intentionality and, finally, the fourth stage of the constitution of the piece of music, we come back to the personal inner world.*

*The article accentuates that the main sense of the phenomenological constitution does not lie in the re-creation of music subject but in a listener's perceiving and understanding himself. But it is possible only on the inter-subjective basis. In the process of the constitution, the acts of musical consciousness, which constitute the human content of music, can not be left unattended - the listener determines some links with the individual and subjective inner world of the composer, the performer, and the whole of humanity. It is mentioned that to solve the problem of intersubjectivity, it is important to answer the question of what leading ability of musical consciousness lies in the basis of forming of intersubjective relations.*

**Keywords:** phenomenology, musical consciousness, vital world, aesthetic subject, reduction, musical experience, intentionality, intersubjectivity, social being of music.