

Розділ 1.

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ: МУЗИЧНЕ ТА ПОЗАМУЗИЧНЕ

УДК 781.071.1.03 : 130.12
DOI 10.34064/khnum1-55.01

Копелюк Олег

ORCID ID 0000-0002-0428-1538

Феноменологія стилю як музикологічний дискурс

Анотація

Копелюк Олег. Феноменологія стилю як музикознавчий дискурс.

Статтю присвячено обґрунтуванню засадничої для аналізу музичної творчості категорії. Розглядаються відповідні філософські та теоретичні концепції феноменології. Спираючись на кантівську концепцію понятійно-чуттєвого досвіду, запропоновано розуміння феноменології як процесу пізнання, що у музичній творчості становить індивідуальний досвід композиторської творчості та виконавської інтерпретації. Вперше у музикознавчий обіг вводиться поняття «феноменологія стилю», що мислиться в єдності композиторського і виконавського мислення, як поетапне входження в духовну ауру життєтворчості: від вивчення еволюції композиторського стилю – до створення сучасними виконавцями власних концепцій. Доведено, що актуалізацію феноменологічного методу спричиняють різні когнітивні установки в системі «митець – виконавець – дослідник». **Ключові слова:** феноменологія, життєтворчість, стиль, виконавська концепція, дослідник.

Копелюк Олег. Феноменология стиля как музыковедческий дискурс. Статья посвящена обоснованию основополагающей для анализа



музыкального творчества категории. Рассматриваются соответствующие философские и теоретические концепции. Опираясь на кантовскую концепцию понятийно-чувственного опыта, феноменология представлена как процесс познания, объединяющий индивидуальный опыт композиторского творчества и исполнительской интерпретации. Впервые в научный обиход вводится понятие «феноменология стиля» в единстве композиторского и исполнительского мышления, как поэтапное вхождение в духовную ауру жизнетворчества: от изучения эволюции композиторского стиля – к созданию современными исполнителями персональных концепций. Актуализации феноменологического метода способствуют различные когнитивные установки в системе «художник–исполнитель–исследователь». **Ключевые слова:** *феноменология стиля, жизнетворчество, композиторский стиль, исполнительская концепция, исследователь.*

Kopeliuk Oleg. Phenomenology of style as musicological discourse.

Background. Among the studies of the last five years we note scientific researches which reveal different phenomenological concepts in musicological discourse and reveal the final maximum of the phenomenological study of music essence. R. Kurenkova's research is one of them, which explores the content of the phenomenological approach to the analysis of musical art works, and traces the analysis of the history and theory of the phenomenological method. In V. Sokolov's work the attention is focused on the categories of musical thinking, which for the first time becomes the subject of methodologically advanced phenomenological analysis. A. Karipova traces the connection of musical phenomenology with E. Husserl's temporal concept in her research. T. Ivannykov studies the phenomenon of guitar art. The phenomenology of style, which was first introduced into the scientific musicological circulation, is studied by the article's author in the PhD research.

Objectives. The article's objective is to form a musicological discourse on the problems of musical phenomenology on the basis of existing scientific sources and to reveal the understanding of composer's style as a phenomenon of musical creativity.

Methods. The research methodology is focused on the synthesis of different approaches: historical, functional and structural, genre, stylistic performing and interpretive, phenomenological approaches.



Results. Phenomenology as a direction studies phenomena, reveals their content by means of structural complexes in their integrity. In the 19th century, the search for common interconnection and common methods of a unified process of cognition began in Western European philosophy. The theoretical concepts of the leading philosophers and phenomenologists E. Husserl, F. Brentano, M. Heidegger are considered. Extrapolation of the teachings of outstanding philosophers and phenomenologists to the material of musical art proved that Phenomenology as a process of cognitive knowledge of musical creativity reveals the fact of an individual performer's experience as well as the experience of his artifact, which at the final stage forms the result of theoretical understanding. The valuable concepts of phenomenology of musical creativity by L. Akopian, O. Losev, M. Arkadyev, Z. Fomin, R. Kurenkova, V. Sokol, O. Krayeva, A. Karipova, I. Konovalova, T. Ivanikov are considered, which determine the musicological debate and give perspective on this issue's development.

Music, as the comprehension of being, is an irrelevant form of its expression, it contains meanings that do not "lie" on the surface, requiring their understanding and recognition. Therefore, the phenomenological approach leads to the isolation of a special subject named "phenomenology of musical creativity".

Accordingly, the phenomenology of musical objects is a method of musical phenomena recognition defining the descriptive function of their essence. Since phenomenology is involved in musical creativity, it should be noted that it is connected with a created, completed and final product (work), its performer, and subject (listener). Therefore, phenomenology can be involved at all levels of musical communication: both external (genre, performer, listener) and internal (work, form, dramaturgy, style). Phenomenological approach to the study of the composer's style specifics leads to a structured attitude to the content of musical phenomena. The broadest sense for the extrapolation of phenomenology to musical art gives the notion of life-creation, whose meaning implies not only an artist's belonging to historical age and composing school. The phenomenology of composer's style is connected with the knowledge of a work's semantic orientation in its "performance-appropriate" style reproduction. The performance concept is an appropriate task of phenomenology in the sense of knowing the semantic direction and its performance-adequate reproduction that is personal interpretation. Thus, before performing the compositional structure of a work and type of musical dramaturgy, a performer should establish a research position. In order to develop a work's phenomenological



concept, it is suggested to consider all factors of composer's style as a two-level system: general stylistic intonation and performing concept.

Conclusions. The actualisation of the phenomenological method of cognition is evidenced by the various positions (cognitive attitudes) that relate to the subject who is the subject of “composer – performer – researcher” creativity. The levels of manifestation of creative phenomenology are fixed in the artifacts (a composer's musical archive, audio and video recordings of different performers) should allow to consider composer's style through its evolution. The model of style phenomenology is built as a system of functional levels and connections between them that emerge on musical communication basis (author – performer – listener).

Key words: *phenomenology, creativity, style, performing concept, researcher.*

Постановка проблеми. Обумовленість *homo creator* і філософії буття – одна з наскрізних тем музикології ХХ–ХХІ століть. Якщо слухацьке сприйняття дозволяє усвідомити художню ідею твору як продукт співпраці композитора та виконавця, то первинний рівень онтології мистецтва зводиться саме до моменту *творення музики*, унікальності творця як носія стилю. Згадаємо відому максиму Ж. Бюффона «стиль є людина»¹, у змісті якої закладено можливість вбачати в людині безцінний феномен. Втім далеко не кожний музикант (композитор, виконавець) здатен у творчості належним чином «створити стиль». На думку В. Москаленка, «... явище індивідуального стилю порівняно з масштабом творчої особистості. Така постать в художній творчості долає рамки “цінності для себе” та стає “цінною для інших”» [17, с. 233]².

Феноменологія як наука в наш час набуває стрімкого розвитку. Так, у блискучому дослідженні Л. Акопяна йдеться про глибинні механізми життєтворчості Д. Шостаковича: «... феноменологічний підхід до творчості художника націлений на те, щоб “угледіти” в корпусі залишених ним текстів одне з специфічних, унікальних, цілісних проявів абсолютного духу» [1, с. 5].

¹ Buffon, de G. L. Leclerc Discours sur le style, in Un autre Buffon, recueil de textes présenté par J.-L. Binet et J. Roger. Paris: Hermann, 1977. 256 p. [p. 34].

² Тут і далі – переклад мій (О. К.).



Феноменологію композиторського стилю І. Карабиця розробляв і автор статті [13] (2018). Феноменологічний підхід дає змогу з'ясувати усі важелі складного процесу возз'єднання людини-творця зі світом, ті аспекти життєтворчості (роки становлення, національну ідентифікацію, соціальні умови), що в тій чи іншій мірі впливали на композиторський стиль. Завдяки цьому маємо констатувати факт творчої реалізації художника, його роль в культурі країни, епохи, національної школи, отже, усвідомити сутність композиторського стилю як феномену.

Однак у вітчизняній музичній науці й досі не закріплено поняття «феноменології стилю», зміст якого охоплює глибинні зв'язки комунікації всіх суб'єктів творчості (митець-виконавець-слухач). Розробка загальних засад вчення про феноменологію стилю в музиці складає *актуальність теми*. Прийшов час окреслити окремі наукові ідеї в світлі феноменологічного дискурсу як системний погляд на роль виконавця в музичному мистецтві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників феноменології музики відзначимо Р. Куренкову [15] (2015), яка розкриває в цьому методі чуттєво-ейдетичний спосіб возз'єднання *світу музики та світу людини*. В. Соколов при вивченні музичного мислення в світлі феноменологічного аналізу розрізняє інтенціональний розум суб'єкта музичного досвіду [19] (2015). А. Каріпова простежує зв'язок феноменології музики з темпоральною концепцією Е. Гуссерля, яка вплинула на усвідомлення музичного часу [11] (2016). Т. Іванніков надав комплексну характеристику феноменів європейської гітарної музики ХХ ст., представлених на стратегічному, тактичному, системному рівнях дослідження [8] (2018).

Предмет пропонованого дослідження – композиторський стиль як феноменологічне явище; його **мета** – окреслити стан феноменологічного дискурсу в музикознавстві ХХІ століття.

Методи дослідження зумовлені інтеграцією різних підходів, зокрема: *історичний* – вказує на генезу явищ, що вивчаються в системі стилю; *функціональний* – виявляє смисл музичних явищ, що підлягають феноменологічному аналізу; *когнітивний* – встановлює специфіку спілкування в системі «митець-виконавець-дослідник-слухач».



Виклад основного матеріалу. У філософському енциклопедичному словнику пропонується загальне визначення: «Феномен (від грецької *phaino`menon*) – те, що є, надано у досвіді чуттєвого пізнання. Феноменологія (вчення про феномени) – вчення про явища» [20, с. 477].

У XIX столітті у західноєвропейській філософії відбувались пошуки загального взаємозв'язку, загальних методів єдиного процесу пізнання. Так, у феноменології *Г. Гегеля* (1770–1831) міститься наголос на *тотожності буття та мислення* як одного з фундаментальних принципів філософії. Вчений вказував на єдиний процес формотворення свідомості: від первинних форм чуттєвої достовірності до абсолютного знання [4]. Людський досвід є базовим у пізнанні феноменів. Феноменологія являє собою шлях до знаходження та пізнання істини, що не стільки сприймається раціональним способом, скільки стає моментом її переживання, проживання та осмислення.

Засновником вчення феноменології вважається німецький філософ *Е. Гуссерль* (1859–1939), який слідом за *Ф. Brentano* (1838–1917) запропонував винаходити відмінності між зв'язками речей, переживань та зв'язками логічних істин в теорії, а не взаємозв'язок між ними [5]. Наша свідомість сприймає фізичні феномени (що постають як даність – звук, відчуття, колір, запах) та психічні (сприйняття, судження, емоції). Метод психічного сприйняття має бути відмінним від метода фізичного виявлення феноменів [3].

Послідовниками феноменологічної теорії були видатні філософи кінця XIX – початку XX століть *Ф. Ніцше*, *С. К'еркегор*, *Г. Марсель*, *М. Дюфрен*, *А. Камю*. За визначенням *М. Мерло-Понті*, «феноменологія – це метод пізнання, а не система поглядів та істин» [22, с. 29]. *Ж.-П. Сартр* розробив феноменологію уяви [18]. *М. Хайдеггер* обґрунтував це поняття шляхом визначення двох складових – феномен і логос, через з'єднання яких формується його зміст. Філософ трактує феномен як «само по-собі-удаване», очевидне, а «феномени» як «... сукупність того, що лежить на світлі або може бути виведено на світло» [22, с. 28]. Функцію логосу філософ визначив як розуміння. На його думку, феноменологію можна тлумачити і як інтерпретацію:



«... феноменологія є певним досвідом виявлення та обробки того, що потрібно трактуватися» [22, с. 34–35].

Спроекуємо настанови феноменології як філософського вчення на явища музичного мистецтва задля розуміння його специфіки.

Фундаментальний внесок у *феноменологію музики* пов'язаний з ім'ям *О. Лосева*. Вчений тлумачив зміст феноменологічного методу як ключ до розуміння музики, зокрема, процесуально-темпорального характеру [16]. Як стверджує дослідник, є вчені, які при виявленні феноменів знеособлюють музику, тому можна «... почати поетично і художньо зображувати в словах сутність окремих музичних творів. Звичайно, це може бути справжнім описом справжнього музичного феномена<...> і якщо воно зроблено правильно, тобто, якщо художній критик вірно відбив художню сутність музичного твору, їм слід дорожити і керуватись» [16, с. 24].

Трансцендентальну феноменологію розробляє *М. Аркадьєв* на прикладі аналогій творчості *А. Веберна* та *Е. Гуссерля*. Дослідник визначив два модули взаємовідношення філософії та музики:

- 1) філософствування про музику (міркування про семантичні структури твору або творчості композитора в цілому);
- 2) філософствування самою музикою (виявлення проблеми тієї мови, якою користується композитор) [2].

Якщо для розкриття онтології музики необхідний раціоналізм у наукових підходах, – вважає *З. Фоміна*, – то для феноменології музики головною є власне музика, що відтворюється: «... музика як така має для нас цінність, перш за все, як звучить музика – саме тут, в феноменах звучання, виявляється її ні з чим непорівнянний вплив, і набувають значення всі інші характеристики і опосередкування – від соціокультурної зумовленості і етичної складової до знакових форм вираження» [21, с. 87]. У контексті феноменологічного дослідження сутність музики не може бути виявленою без чуттєвого сприйняття: «Дескрипція феноменологічного досвіду – це не “простий” опис предмета, який він є, а завжди структурний (смісловий) опис в модулі безпосереднього споглядання» [там само, с. 92].

Л. Акопян [1] розуміє феноменологію як ключ до розпізнавання життєтворчих процесів, особистості митця, однак він не дає ви-



значень термінологічного апарату феноменології. *К. Жабінський*, пов'язуючи мистецтво з впливами на нього західноєвропейських (Е. Гуссерль, К. Ясперс, М. Гайдегер) та російських філософів (О. Лосєв, М. Бахтін, М. Бердяєв), робить висновок: феноменологія є «... одним зі специфічних, унікальних, цілісних проявів абсолютно-го духу» [7, с. 259].

Знаковою є праця *Р. Куренкової*, яка стверджує, що аналізу феноменів музичної свідомості слугує редукція і пропонує такий алгоритм її вивчення: 1) епоха; 2) інтенціональність; 3) поняттєва фіксація сутності музичного твору; 4) феноменологічне конституювання; 5) перетворення музичного твору в естетичний об'єкт [15, с. 117–121].

В. Сокол також вивчає феноменологію мислення, у значенні «феноменологія свідомості розуму». Думка, що «... презумпція досконалої гармонії абсолютної влади музичного мислення над усіма проявами людської життєдіяльності, яка виявляє плідну перспективу феноменологічного обґрунтування наявності “єдиного звукового джерела” духовного досвіду» [19, с. 19] стала підсумком його феноменологічного дослідження.

Музикознавство як епістемічний феномен розглядає *О. Краєва*. Як результат саморефлексії музичного мистецтва музикознавство є логіко-методологічним фундаментом вивчення будь-якого явища, коли процес переходу властивостей цих явищ переміщується в низку теоретичних понять музикознавства, являючи собою епістемічний феномен, – пише авторка [14].

Феноменологічний метод в музикознавстві розробляв *С. Давидова*, доводячи, що він вимагає націленості не на сприйняття та виявлення невідомих результатів, а на сам процес свідомості як формування спектру цих результатів [6]. *А. Карінова* вказує на те, що феноменологія як вчення являє собою не стільки теоретичний опис явищ, скільки метод, скерований на розкриття їх сутності [11]. При феноменологічному підході до музичного твору важливим є те, що «... сутність його виражається й осягається в чуттєвих образах», – вважає авторка [11, с. 12].

І. Коновалова при дослідженні жанру музичної обробки залучає апарат феноменології, до якої відносяться «судження щодо художньої



цілісності, що функціонує в системі музичної культури як *специфічний процес/результат мистецької діяльності, метод/жанр композиторської творчості та певний твір у даному жанрі*» (курсив мій – О. К.) [12, с. 55].

Нарешті, вкажемо на новітні проєкції феноменології музики, що міститься у працях *Т. Іваннікова*: «... траєкторія феноменології як методу багато в чому залежить від відчуття, емоції, афектів, почуття, переживань, художніх образів, асоціацій» [9, с. 144]. Спираючись на думку Е. Гуссерля («... завдяки спрямованості (інтенціональності) свідомості будь-який досліджувальний об'єкт виявляється феноменом» [9, с. 115]), дослідник вказує шлях «модуляції» від філософії до специфіки музичної творчості.

Отже, феноменологічний підхід у дослідженні специфіки музики набуває методологічного статусу. Спираючись на кантівську концепцію поняттєво-чуттєвого досвіду (речі, якими вони є у нашій свідомості, їх неповторний феноменологічний зміст) [10], можна стверджувати, що *стиль в музиці* увиразнює феноменологічні властивості її *буття*.

Музика як спосіб *осягнення буття* є непередметною формою свого виявлення: вона містить смисли, що не «лежать» на поверхні, вимагаючи їх розпізнавання. Феноменологічний підхід спричиняє виокремлення спеціального напрямку сучасної музичної науки – «феноменологію стилю музичної творчості». Відповідно, феноменологія стає методом пізнання музичних явищ і визначає їх дескриптивну функцію. Якщо феноменологія дотична до музичної творчості, слід вказати на її причетність до створеного продукту (твору) та суб'єктів спілкування – *виконавця* та *реципієнта*, того, хто і яким чином сприймає музику.

Феноменологія в значенні когнітивний шлях до інтерпретації музичної творчості встановлює цінність індивідуального досвіду людини-творця, переживання твореного ним артефакту, а на підсумковому етапі – теоретичної рефлексії. Тому феноменологія виявляє сенс на всіх рівнях музичної комунікації, як зовнішніх (жанр, виконавець, слухач), так і внутрішніх (твір, форма, драматургія, стиль).

Надамо структуру феноменології музичної творчості (*Схема 1.1*).

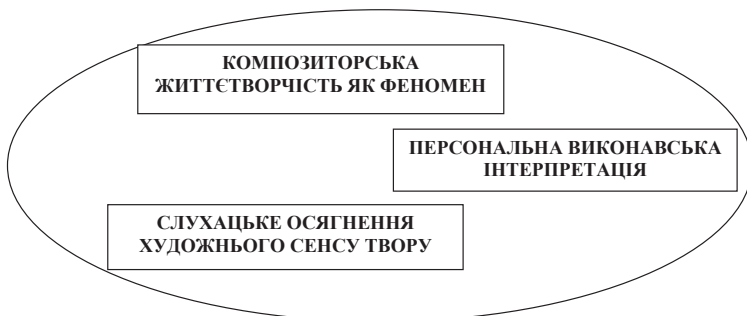


Схема 1.1

Феноменологічний підхід до вивчення специфіки композиторського стилю обумовлює системно-структуроване розуміння його змісту.

I. Найширший феноменологічний вимір має категорія «життєтворчість»: її зміст не лише у приналежності митця до історичної доби та композиторської генерації або школи. Специфіка життєтворчості як *феноменологічного об'єкту* полягає у визначенні методів композиторського мислення: по-перше, через національну ідентичність митця; по-друге, «очима» виконавця як суб'єкта музичного переживання. Онтологія музичного твору є не чим іншим, як виразом глибинного змісту, фундаментальним критерієм буття, віддзеркаленням внутрішнього світу митця.

В цілому, феноменологія композиторського стилю зумовлює *спосіб осягнення художнього твору шляхом інтерпретації як смислопокладання (виконавця, слухача, дослідника)*.

II. Виконавська феноменологія пов'язана з пізнанням смислової спрямованості творів у їх *адекватному відтворенні*. Виконавцю перед тим, як визначати структуру твору, тип музичної драматургії, слід закласти *дослідницьку* позицію, відповісти на питання: *в чому саме полягає сутність його персональної концепції?* Процес створення виконавської концепції – міра співвіднесення композиторського та виконавського *Я* в акті безпосередньої інтерпретації музичного твору. Виконавець має подвійний статус практика і дослідника: пізнаючи

композиторський стиль, він «привласнює» його творчий метод, принципи мислення у чуттєво-наглядному *акті-творенні*. Він має нести відповідальність за кінцевий результат відтворення композиторського творіння.

Отже, виконавська концепція є відповідною завданням феноменології у сенсі адекватного відтворення. Виконавська концепція обов'язково має такий самий онтологічний модус, як і творення музики: коли *музичний твір відрефлексований виконавцем як власне волевиявлення*, а не є лише засобом подолання суто виконавських завдань.

Унаочнимо суб'єктів феноменології музичної творчості на *Схемі 1.2*.



Схема 1.2

Піаніст, вивчаючи авторський текст, здатний відчути його глибинний зміст. Він неминуче переосмислює виявлені в творі інтенції з позицій власного життєвого і духовно-естетичного досвіду.

III. *Феноменологічна концепція твору* містить розподіл на два рівні:

- «генеральну інтонацію» (за В. Медушевським), що розкриває зміст композиторського стилю: мелодія, гармонія, метро-ритм, фактура;
- виконавську концепцію – адекватне персональне відтворення композиторського твору: артикуляція, темпо-ритм, агогіка, динамічний план, педалізація тощо.

Іншими словами, у виконавця як *спів-творця* формується ідеальне уявлення про музичний твір як *світ багатозначних сенсів*, що резонують у тексті, що звучить. Звернемо увагу, що виконавська концепція завжди направлена на слухача. Саме слухач, задіяний в процесі кому-



нікації, є оцінювачем виконавської концепції. Так утворюється герменевтичне коло, в якому інтегровані всі суб'єкти музичної творчості.

Висновки. Актуалізацію феноменології стилю засвідчують різні когнітивні позиції, які залежать від того, хто є суб'єктом творчості:

- феноменологія творчості композитора – унікальна обумовленість життєтворчості гено- і психотипом людини-митця;
- феноменологія виконавського стилю – орієнтація на чуттєвий контакт з інструментом (звуковий образ), відбиток мистецьких впливів; технології звуковибудування, які врешті-решт увиразнюють *рівень мислення виконавця* та його відповідність сталим уявленням про адекватність стилю (твору, композитора, історичної доби), що інтерпретується;
- дослідницька феноменологія (моделювання принципів композиторської системи мислення та їх тлумачення) – суб'єктивний погляд на *стиль як об'єктивно існуючу реальність*. Надзавдання дослідника складає *розуміння, що це багатовимірне явище живе за законами відкритої системи*.

Модель феноменології стилю в музиці вибудовується як система функціональних рівнів музичної комунікації (автор-виконавець-слухач-дослідник) та зв'язків між ними:

- *феноменологія особистості* (місце народження, генокод, виховання батьків, школа, мистецькі впливи, світогляд, кохання, події);
- *феноменологія життєтворчості* (національна ідентичність, приналежність до певної генерації, історичні контексти тощо);
- *феномен музичного твору* (наприклад, хоровий концерт «Майдан 2014» В. Сильвестрова, Концерт № 2 для оркестру І. Карабиця (1986), Концерт № 3 «Дар мрії» для фортепіано з оркестром Е. Раутаваарі (1998) та ін.);
- *феномен виконавства як інституції* (умови втілення в суспільну інфраструктуру професійних потреб музикантів);
- *виконавська феноменологія* стосується індивідуальності інтерпретатора як співавтора твору, відповідності його діяльності композиторським вимогам;
- *слухацька феноменологія* (наявність підготовленого слухача – «експерта» композиторської та виконавської концепції твору).



Складники пропонованої когнітивної моделі, унаочнені в мистецьких подіях та артефактах (архів композитора, аудіо- та відеозаписи виконавців), уможлиблюють феноменологічне дослідження стилю в музиці, на пізнання якої націлена самосвідомість *homo musicus*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акоюн Л. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб., 2004. 473 с.
2. Аркадьев М. Антон Веберн и трансцендентальная феноменология. URL: <http://phenomen.ru/public/journal.php?article=25> (дата звернення: 02.12.2019).
3. Брентано Ф. Избранные работы. М.: Дом интелект. книги, 1996. 176 с.
4. Гегель Г. Феноменология духа. М.: Наука, 2000. 492 с.
5. Гуссерль Э. Идея феноменологии. Изд. 3. СПб.: Гуманитар. акад., 2018. 320 с.
6. Давыдова С. Два подхода к анализу музыкального произведения на примере маленькой сонаты Б. Чайковского. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/dva-podhoda-k-analizu-muzykalnogo-proizvedeniya-na-primere-malenkoy-sonaty-b-chaykovskogo-uroven-dshi-dmsh](https://cyberleninka.ru/article/n/dva-podhoda-k-analizu-muzykalnogo-proizvedeniya-na-primere-malenkoy-sonaty-b-chaykovskogo) (дата звернення: 02.12.2019).
7. Жабинский К. О феноменологическом методе в современном отечественном музыкознании. *Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве*: сб. ст. / Ростов. гос. консерватория имени С. В. Рахманинова. Ростов н/Д., 2005. С. 255–268.
8. Іванніков Т. Європейська гітарна музика ХХ століття: феноменологія творчості: автореф. дис. ... док-ра мист-ва: 17.00.03. Київ, 2018. 40 с.
9. Іванніков Т. П. О перспективах феноменологического исследования современной гитарной музыки (к постановке проблемы). *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2015. Вип. 27. С. 134–141.
10. Кант И. Сочинения в 8-ми т. Т. 3. М.: Изд-во ЧОРО, 1994. 741 с.
11. Карипова А. Феноменология музыки и концепция темпоральности в философии Э. Гуссерля. URL: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/132333/?lang=en> (дата звернення: 02.12.2019).
12. Коновалова І. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хороших творів українських композиторів ХІХ–ХХ ст.): дис. ... канд. мистознавства: 17.00.01. Харків, 2007. 226 с.



13. Копелюк О. Фортепіанна творчість Івана Карабиця: феноменологія стилю : дис. ... канд-та мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2018. 334 с.
14. Краева А. Музыказнание как эпистемический феномен: автореф. ... канд. филос. наук. Ульяновск, 2008. 20 с.
15. Куренкова Р. Этюды к феноменологической эстетике музыки : монография. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2015. 200 с.
16. Лосев А. Музыка как предмет логики. М., 1927. 388 с.
17. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособие. Київ: Клякса, 2012. 272 с.
18. Сартр Ж.-П. Воображаемое: феноменологическая психология воображения. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
19. Сокол В. Б. Интенциональный разум и музыкальное мышление: феноменологическая дескрипция: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Тюмень, 2015. 50 с.
20. Философский энциклопедический словарь. М.: Инфра, 2001. 576 с.
21. Фомина З. Философия музыки: учеб. пособие. Саратов: Саратов. гос. консерватория, 2011. 208 с.
22. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem. 1997. 451 с.

REFERENCE

1. Akopyan L. Dmitriy Shostakovich: opy't fenomenologii tvorchestva. SPb., 2004. 473 s.
2. Arkad`ev M. Anton Vebern i transczendental`naya fenomenologiya. URL: <http://phenomen.ru/public/journal.php?article=25> (data zvernennya: 02.12.2019).
3. Brentano F. Izbranny`e raboty`. M.: Dom intelekt. knigi, 1996. 176 s.
4. Gegel` G. Fenomenologiya dukha. M.: Nauka, 2000. 492 s.
5. Gusserl` E`. Ideya fenomenologii. Izd. 3. SPb.: Gumanitar. akad., 2018. 320 s.
6. Davy`dova S. Dva podkhoda k analizu muzy`kal`nogo proizvedeniya na primere malen`koj sonaty` B. Chajkovskogo. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dva-podhoda-k-analizu-muzykalnogo-proizvedeniya-na-primere-malenkoy-sonaty-b-chaykovskogo-uroven-dshi-dmsh> (data zvernennya: 02.12.2019).
7. Zhabinskij K. O fenomenologicheskom metode v sovremennom otechestvennom muzykoznanii. Muzyka i muzykant v menyayushhemsya socziokul`turnom



- prostranstve: sb. st. / Rostov. gos. konservatoriya im. S. V. Rakhmaninova. Rostov n/D., 2005. S. 255–268.
8. Ivannikov T. Yevropeiska hitarna muzyka XX stolittia: fenomenolohiia tvorchosti: avtoref. dys. ... dok-ra mystetstvoznavstva: 17.00.03. Kyiv, 2018. 40 s.
 9. Ivannikov T. P. O perspektivakh fenomenologicheskogo issledovaniya sovremennoj gitarnoj muzyki (k postanovke problemy). Mistecztvoznavchi` zapiski: zb. nauk. pr. / Nacz. akad. ker. kadri`v kul`turi i` mistecztv. Kiyiv, 2015. Vip. 27. S. 134–141.
 10. Kant I. Sochineniya v 8-mi t. T. 3. M.: Izd-vo ChORO, 1994. 741 s.
 11. Karipova A. Fenomenologiya muzyki i koncepcziya temporal`nosti v filosofii E`. Gusserlya. URL: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/132333/?lang=en> (data zvernennya: 02.12.2019).
 12. Konovalova I. Fenomenolohiia muzychnoi obrobky (na materiali khorovykh tvoriv ukrainskykh kompozytoriv XIX–XX st.): dys. ... kand. mystoznavstva : 17.00.01. Kharkiv, 2007. 226 s.
 13. Kopeliuk O. Fortepianna tvorchist Ivana Karabytsia: fenomenolohiia styliu: dys. ... kand-ta mystetstvoznavstva: 17.00.03. Kharkiv, 2018. 334 s.
 14. Kraeva A. Muzykoznanie kak epistemicheskij fenomen: avtoref. ... kand. filos. nauk. Ul`yanovsk, 2008. 20 s.
 15. Kurenkova R. E`tyudy k fenomenologicheskoy estetike muzyki: monografiya. Vladimir: Izd-vo VIGU, 2015. 200 s.
 16. Losev A. Muzyka kak perdmel logiki. M., 1927. 388 s.
 17. Moskalenko V. Lekcii po muzykal`noj interpretaczii: ucheb. posobie Kiyiv: Kliaksa, 2012. 272 s.
 18. Sartr Zh.-P. Voobrazhaemoe: fenomenologicheskaya psikhologiya voobrazheniya. SPb.: Nauka, 2001. 319 s.
 19. Sokol V. B. Intencional`ny`j razum i muzykal`noe myshlenie: fenomenologicheskaya deskripcziya: avtoref. dis. ... d-ra filos. nauk. Tyumen`, 2015. 50 s.
 20. Filosofskij encyklopedicheskij slovar`. M.: Infra, 2001. 576 s.
 21. Fomina Z. Filosofiya muzyki: ucheb. posobie. Saratov: Saratov. gos. konservatoriya, 2011. 208 s.
 22. Khajdegger M. By`tie i vremya. M.: Ad Marginem. 1997. 451 s.