

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 781+78.01/.072

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-1.8>

Александра Ивановна Самойленко

<https://orcid.org/0000-0002-2071-9587>

доктор искусствоведения, профессор,

проректор по научной работе

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

al_sam@ukr.net

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ, МЕТОДИЧЕСКИЕ И ПОНЯТИЙНЫЕ ПРИНЦИПЫ

Цель работы – охарактеризовать основные междисциплинарные и музыковедческие предпосылки, главные понятийно-методические факторы и дискурсивные показатели музыкальной эпистемологии как базовой теории музыкального познания; раскрыть специфику эпистемологического подхода как обусловленную природой человеческой субъективности, в равной мере связанной с уникальными открытиями личностного сознания и историческим опытом культуры. *Методология* исследования репрезентирует музыковедческие аспекты эпистемологического подхода, аккумулирует принципы ноологии и энактивизма, направлена к формированию круга понятий, ответственных за «прецедентную семантику» музыки и музыкознания. *Научная новизна* данной статьи определяется рядом факторов, из которых доминирующими являются необходимость создания новой теоретической платформы для обсуждения смысловых прецедентов и символических форм музыки в их постоянной взаимообусловленности; потребность уточнить категориальный статус ведущих музыковедческих понятий, среди которых выделяются произведение, форма, язык, образ, сознание, мышление, опыт; прояснить понятие и критерии музыкальности. *Выводы* позволяют утверждать, что музыкальная эпистема формируется и выявляется

в зависимости от применяемой научной «познавательной оптики»; ее определяет методологический уровень и понятийный инструментарий исследования, однако не менее важен и привлеченный им художественный материал. Художественным материалом эпистемологического анализа музыки является тот, который позволяет реконструировать прямые и обратные связи музыкальных значений на пути формирования целостной семантической системы музыки, то есть свидетельствует об открытом характере смысловой системы музыкального творчества, позволяет определять музыкальность как ключевой концепт имманентного содержания музыки, ее собственный «квантор всеобщности».

Ключевые слова: музыкальная эпистемология, музыкальная эпистема, музыкальность, «прецедентные смыслы», «семантика прецедентности», творческий опыт, смысловая реальность, внутренняя форма, энактивизм.

Samoilenko Oleksandra, Doctor of Art Studies, Professor, Vice Rector for Scientific Work of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

Musical epistemology: theoretical background, methodological and understanding principles

*The purpose of the work is to characterize the main interdisciplinary and musicological background, the main conceptual and methodological factors and discursive indicators of musical epistemology as the basic theory of musical knowledge; to reveal the specifics of the epistemological approach as determined by the nature of human subjectivity, equally related to the unique discoveries of personal consciousness and the historical experience of culture. The research **methodology** represents the musicological aspects of the epistemological approach, accumulates the principles of noology and enactivism, is aimed at forming a circle of concepts responsible for the “case-based semantics” of music and musicology. **The scientific novelty** of this article is determined by a number of factors, the dominant being the need to create a new theoretical platform for discussing semantic precedents and symbolic forms of music in their constant interdependence; the need to clarify the categorical status of the leading musicological concepts, among which the work, form, language, image, consciousness, thinking, experience stand out; clarify the concept and criteria of musicality. **Conclusions** allow us to state that the musical episteme is formed and revealed depending on the applied scientific “cognitive optics”; it is determined by the methodological level and the conceptual tools of the study, but the artistic material attracted by him is no less important. The artistic material of the epistemological analysis of music is the one that allows you to reconstruct the direct and feedback relationships of musical meanings on the path to the formation of a holistic semantic system of music, that is, it indicates the open character of the semantic system of musical creativity, allows you to define musicality as a key concept of the inherent content of music, its own “quantifier universality”.*

Key words: musical epistemology, musical episteme, musicality, “precedent meanings”, “semantics of precedent”, creative experience, semantic reality, inner form, enactivism.

Самойленко Олександра Іванівна, доктор мистецтвознавства, професор, проректор із наукової роботи Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.

Музична епістемологія: теоретичні передумови, методичні та понятійні принципи

Мета роботи – охарактеризувати основні міждисциплінарні та музикознавчі передумови, головні понятійно-методичні чинники і дискурсивні показники музичної епістемології як базової теорії музичного пізнання; розкрити специфіку епістемологічного підходу як зумовлену природою людської суб'єктивності, рівною мірою пов'язаною з унікальними відкриттями особистісної свідомості та історичним досвідом культури. **Методологія** дослідження репрезентує музикознавчі аспекти епістемологічного підходу, акумулює принципи ноології і енактивізма, спрямована на формування кола понять, відповідальних за «прецедентну семантику» музики і музикознавства. **Наукова новизна** даної статті визначається низкою чинників, із яких домінуючими є необхідність створення нової теоретичної платформи для обговорення смислових прецедентів і символічних форм музики в їх постійній взаємозумовленості; потреба уточнити категоріальний статус провідних музикознавчих понять, серед яких виділяються твір, форма, мова, образ, свідомість, мислення, досвід; прояснити поняття і критерії музичальності. **Висновки** дозволяють стверджувати, що музична епістема формується і виявляється в залежності від застосовуваної наукової «пізнавальної оптики»; її визначає методологічний рівень і понятійний інструментарій дослідження, проте не менш важливий і залучений ним художній матеріал. Художнім матеріалом епістемологічного аналізу музики є той, який дозволяє реконструювати прямі і зворотні зв'язки музичних значень на шляху формування цілісної семантичної системи музики, тобто свідчить про відкритий характер смислової системи музичної творчості, дозволяє визначати музичальність як ключовий концепт іманентного змісту музики, її власний «квантор загальності».

Ключові слова: музична епістемологія, музична епістема, музичальність, «прецедентні смисли», «семантика прецедентного», творчий досвід, смислова реальність, внутрішня форма, енактивізм.

Актуальність теми. Многие явления, входящие в структуру музыкального искусства, не получают достаточно полного определения и содержательного раскрытия, исходя только из данности художественного материала. Оставаясь опорной частью объективно существующего и имманентно закономерного «мира искусства», они репрезентируют возможности и условия перехода – продолжительной трансляции специфического содержания художественного артефакта в различные сферы жизненного опыта культуры и в обратном направлении, из широкого жизненного контекста к методам художествен-

ного моделирования важных для человеческого сообщества отношений. Среди подобных явлений, прежде всего, выделяются как центральные *произведение, образ, язык*, с производными от них *формой, значением, речью*; также важно по отношению к структурно-семантическим свойствам музыкального материала определение явления *автора (авторства)*, то есть эффекта непосредственного присутствия человека, индивидуальной личности в процессе музыкального творчества.

Понятие об авторской презумпции музыкальной идеи провозглашает введение *сознания, понимания и осмысления* в круг особых музыкальных феноменов, причем они весьма своеобразно адаптируются к новому познавательному контексту (по сравнению с их философским или психологическим теоретическим применением), то есть к содержательно-формальным показателям музыкального искусства: в большинстве случаев добавляется термин «музыкальный», который сам по себе не является однозначно трактуемым. Понятие о *музыкальном* выступает вполне самостоятельным, обращено к общему ценностному назначению музыки, потому должно быть включено в обсуждение тех сторон музыкально-творческого процесса, тех наиболее устойчивых результатов данного процесса, которые свидетельствуют о его особой познавательной природе, явной и скрытой релевантности, экнативистских тенденциях и знаково-символических функциях.

Все названные явления объединяются понятием эпистемы, то есть репрезентируют тот уровень познавательного процесса, который, локализуясь в музыкальном творчестве, актуализирует определение музыкальных эпистем, одновременно с этим обнаруживает актуальность развития эпистемологического подхода к структурно-смысловым функциям музыкального искусства, то есть побуждает к становлению музыкальной эпистемологии как актуальной музыковедческой дисциплины.

В ряде музыковедческих исследований развиваются подходы к феномену музыки и музыкального с различных дефинитивных позиций, однако они не приобрели достаточной методической ясности и системного единства (см., напр.: [2–3; 6; 13; 16; 19; 25]).

Цель статьи – охарактеризовать основные междисциплинарные и музыковедческие предпосылки, главные методологические факторы и дискурсивные условия становления

музыкальной эпистемологии как базовой теории музыкального познания. При этом, как и предусматривает эпистемологический подход, понятие *познания* предполагает включение явлений понимания и оценки, а также единство субъективного и объективного планов, стимулов познавательного процесса. Данный подход нацелен на определение интегративных моментов и инструментов человеческого познания, позволяющих ему осуществляться как целостному творческому акту, охватывающему все, без исключения, сферы внешнего и внутреннего бытия, доступные человеку в его культурно-историческом опыте. Специфика эпистемологического подхода определяется именно тем, что он позволяет находить в человеческом субъекте, следовательно, в результатах, продуктах его деятельности, одновременно и уникальные открытия личностного сознания, и исторический опыт культуры, связанный с ее духовно-материальной основой – равно как и с ее синергичными символическими горизонтами.

Основное содержание работы. На сегодняшний день эпистемологическая тенденция становится преобладающей в сфере тех философских поисков, которые проводятся на границе с языкознанием и социальной психологией, затрагивая отдельные параметры искусствоведческих умозрений [1; 10; 11; 14; 15; 18; 21]. Так, все чаще встречаются исследовательские попытки углубить исторические и психологические основания гуманитарных наук, выявить их дискуссионные моменты как отражение парадоксов самого человеческого существования. Отсюда – усиление внимания к «ментальным состояниям» человеческого сознания как его базовым единицам и факторам языкового мышления (Станжевский Ф., 2017 [18]). Некоторые позиции генеративной лингвистики, позволяющие объяснять сложные взаимодействия между «грамматиками» языка и сознания, нуждаются в более глубоком научном понимании, позволяющем вырабатывать адекватный познавательным процессам терминологически аппарат. В частности, данные позиции обуславливают и концепцию энактивизма (Князева Т. [11]), основанную на идее инициирующего динамику внешней среды сознания, позволяющую создавать альтернативные холистические философские концепции сознания и расширять контекстуальные условия культурологических и лингвистических исследований. Обращение к различным граням проблемы «сознание – внешняя действи-

тельность» приводит к выявлению релевантности критерия и показателя осуществленности социально важного действия, в том числе в познавательной сфере, с различных ее сторон и на различных уровнях ее субъективации (Голубинская А., 2018 [10]).

Можно считать уже установленным тот факт, что именно в эпистемологическом ключе могут быть определены качественные параметры таких явлений, как «внутренняя форма языка», «язык познания», «интенциональность языка искусства», «художественная символика», некоторые другие (Кудряшова Т., 2005 [14]). Рассматривая категорию «языка познания», Т. Кудряшова предлагает вводить в ее контент «весь спектр знаково-символических, вербальных и невербальных средств, позволяющих воспринимать и постигать мир, понимать, переживать, чувствовать, объяснять и описывать его, создавая представления, образы, мнения, концепты, произведения искусства, системы знаний, теории», включая «язык обыденности, опирающийся на естественные национальные языки, невербальные языки, функционирующие в виде языка жестов, мимики, других телодвижений, внутренние монологичные языки, языки науки, искусства, религии, мистики, мифа и т.д., не обязательно объединенные наличием общих «языковых признаков» (системность, смысл, словарь, грамматика, социализации и пр.)» [14, с. 4–5] Следовательно, она предлагает в качестве главного критерия рассматривать целостную познавательную активность человека – его сущность, внутреннюю структуру сознания *смысловое строение самосознания*. Данный аспект изучения «языкового познания» и сознания притягивает феноменологические понятия, в том числе интенциональность и модальный подход – ведь «категория Внутренней формы отличается от категории эйдоса своей динамичной сущностью» [14, с. 22]. Но само главное то, что он необычайно актуализирует опору на художественный материал – обращение к языку (языкам) искусства как к той сфере, в которой проявляется «вторая природа» человека, достигается полная автономия, потому более всего приближаются к трансцендентной реальности символические принципы построения языка. Причем подчеркивается, что потребность в символизации остается одной из фундаментальных для жизненного осуществления человека и его самосовершенствования, следовательно, язык искусства является

главным инструментом удовлетворения познавательных интересов человеческого сообщества. Как удачно подчеркивает Т. Кудряшова, художественная символика позволяет человеку создавать новый мир смыслов и предметов, более актуальный и существенный, продуктивный и важный, чем наличный, при этом происхождение художественной семантики остается «таинственным», завуалированным специфической природой художественного языка и выбором художественного материала – от буквально вещных реалий до образных представлений. Подлинный художественный символ возникает тогда, когда формируется «сложное ноэтико-ноэматическое единство», позволяющее реформировать, продлевать в новых семантических модальностях ранее достигнутый и формализованный опыт культурного сознания. «Специфика языка искусства заключается в том, что он выражает не формальные значения редуцированных форм культуры, а создает условия для нахождения доселе неведомых значений и указывает на них, причем заранее предполагая их многоосмысленность, многослойность, неоднозначность, а потому символичность» [14, с. 33–34].

Однако теоретическая концепция данного исследования, как и ряда других, остается далекой от конкретного художественного анализа, потому предложенные эпистемологические понятия не доведены до определения художественных эпистем, остаются на уровне общего категориального словаря эстетики, феноменологии, социальной психологии. С подобными эффектами «катексиса», то есть вытеснения понятия в иную сферу – либо в предельно отвлеченную, в которой оно остается предварительной номинацией, то есть не становится действенным инструментом научного обсуждения, либо на другой предметный уровень, на котором происходит подмена исходного понятия рядом других, – сталкиваемся не только в философских, но и в музыковедческих исследованиях. Вместе с тем вопрос зачастую ставится правильно: как возможна объективация психологических феноменов, в том числе любви, эмпатии, понимания; что значит объединять сознания в создании общего смыслового мира, ценностного опыта; какова истинная природа – внутренняя форма – языка и каким образом формируется и объективируется главная символика культуры?

На данных вопросах строится сегодня новое «эпистемологическое пространство» гуманитарных исследований, обесп-

коенных «степенями несовпадения между языком» и «опытом (жизнью)» (Хахалова А., 2017 [21]).

Ведущая эпистемологическая терминология остается prerogative научной абстракции постольку, поскольку обусловлена трансцендентной смысловой реальностью; она нуждается в конкретизации и приложении к определенным и доступным для анализа формам культуры в той степени, в которой трансцендентный смысловой мир воссоздается в них и становится актуальным регулятором жизненных отношений. Она инициируется особыми отношениями, возникающими между «смысловыми трансценденталиями» и артефактным устройством культуры, одновременно с этим становится способом их репрезентации и объяснения.

Давно и далеко уйдя от первоначальной системы понятий, устанавливаемой М. Фуко [20], эпистемологический дискурс, тем не менее, ориентируется на те отношения, своего рода «исторические априори», которые возникают между условиями существования и формами культуры и конкретными способами познания и оценки, упорядочивания *человеческого опыта*. Он нацеливается на определение продуктивных способов «отношения к отношениям», то есть моделирует в снятом виде процесс освоения смысловой условной и вещно-языковой «безусловной» реальностей в их исторической и личностной синхронизации. Поэтому, учитывая сложность феноменов, которыми занимается эпистемология, превалирующими в ней становятся методы интерпретации и формализующего объяснения. При этом в качестве эпистемы, то есть целостной познавательной установки, фиксирующей результативное *действенное усилие* по обустройству человеческой реальности, может выступать как внешний материально-вещный, так и имманентно психологический показатель; однако главными становятся те факторы и формы, которые свидетельствуют о возможности соединять внешний и внутренний, отдаленный невидимый, но предполагаемый, и ближний, доступный, но подвластный временным изменениям, планы жизненного опыта человека. Синхронность действия, мысли, творческого замысла, усилия по преобразованию, преодолению временной неустойчивости бытия осмысливается в методических позициях *энактивизма*, становящихся сегодня наиболее продуктивными в сфере эпистемологической теории [21].

В свете энактивизма новое качество приобретает понятие *опыта*, в том числе *творческого опыта* – *музыкального опыта*, поскольку в нем отражено представление о сложности и подвижности человеческого сознания, его внутренней и внешней активности в их взаимообусловленности и интенционально-предметной выраженности; оно позволяет указывать на процессы «вдействия» сознания благодаря его психологической – ноэтической – активности в окружающий мир и реалии культуры, на «энактивирование среды» человеческим творчеством.

Как категория эпистемологии, вышедшая из предметного горнила феноменологии, *опыт* представляет единство познавательных способностей человека, допускающих реализацию, то есть вхождение в определенный жизненный контекст, включение в социальный регламент – условия совместного проживания людей. Он является проекцией жизненной реальности (для данного субъекта) в такой же степени, как жизненная реальность, доступные условия *жизненной игры* проектируются в зависимости от опыта. И хотя категория опыта допускает дифференциацию, в соответствии с теми познавательными границами и направлениями, в которых действует человеческий разум, главное в *опытной реализации* человека – целостность, равнозначная целостности присутствия человека в мире; следовательно, опыт делим со стороны условий жизненной (социальной, культурной) реальности, но он един и тотален со стороны человека, поскольку с данной стороны требует *включенности* – *энактивизма*, что и становится его ключевой характеристикой.

Эта включенность возможна только во взаимодействии с тем, что выступает для человека *реальностью* сознания и поступка, открывается в этом качестве, и, конечно, речь здесь должна идти не о так называемых объективных предметно-материальных реалиях окружающего мира, хотя они и важны сами по себе, но о тех *субъективных значениях данных реалий*, которые приобретают достаточно широкий психологический резонанс, становятся устойчивой частью коллективных представлений, апробированы коллективными установками, то есть стали частью коллективной памяти, следовательно – одним из слагаемых памяти культуры; память культуры всегда имеет коллективные основания, и именно в них накапливаются ее символические свойства.

Последние могут выражаться, опредмечиваться, транслироваться различными путями, входить в вербальные языковые и прочие знаковые системы, принимая на себя функции объективного плана культурных взаимоотношений. Они способствуют появлению артефактного слоя культуры как результата овеществления – экспликации того психологического опыта, который должен оставаться априорным основанием культуры на *всех* стадиях ее исторического развития, но потому должен повторяться, поддерживаться, воспроизводиться, непрестанно репродуцироваться, следовательно, *переживаться и формировать индивидуальное отношение*.

Уже не требует особых доказательств то обстоятельство, что *память является главной реальностью коллективного человеческого сознания* (см. об этом: [4; 8–9; 17]); но все еще стоит объяснять, почему это происходит. Во-первых, память становится общечеловеческой формой накопления, хранения и передачи опыта благодаря тому, что существует во множественных индивидуальных ипостасях, обобществляется на их основе, причем, в том числе, и предметно-материальным путем; во-вторых, она активизирует укорененные в сознании опытные модели, способы отношений с миром, *обеспечивая их чувственную презумпцию, то есть форму переживания*. Именно последнее побуждает к действиям, пробуждает волю к поступку и удостоверению личных возможностей.

Вводя в круг энактивистских понятий ноэтические категории веры, любви, игры, соединяя их с понятием опыта, можно предположить эпистемологическую, то есть и отвлеченную, и конкретно-прикладную, то есть действующую в зависимости от избранного языкового материала формулу взаимодействия человеческого сознания с продуцируемой, осваиваемой им реальностью, то есть продуктивную и по отношению к музыкально-творческим реалиям.

Жизненная *реальность* с ее содержательной многоуровневостью – предмет человеческой *веры и игры*; то, что человек может и хочет, способен совершить по отношению к ней, представляет его целостный личностный (индивидуализированный и социализованный в равной степени) *опыт*; феномен связи-взаимодействия между реальностью и опытом, а также способы, виды и формы репрезентации данной связи в пространстве и времени жизни репрезентирует *переживание* как постоянный модератор зависимости опыта от реальности

и реальности от опыта. Потому и переживание, его эмоциональная окраска, характер протекания и выражения становится не только важной *психологической реалией культуры*, посредством которой можно выявить способы конструирования реальности и преобладающие модели, значащие показатели опыта, – оно становится показателем уровня действительности, «вдействия» личностного сознания, так сказать, «квантором всеобщности» для творческого познания. Эстетическое переживание в единстве с экзистенциалом любви образует его вершинную форму и специфицируется в феномене музыкального.

Исходя из вышеизложенного, можем утверждать, что понятие *музыкальной эпистемы* предполагает содержательное единство мысли о музыке и музыки как формы осмысления, то есть *внутренней формы жизни сознания* – показателя его континуальности, модальности и энактивизма – направленности на вдействие. Музыкальные эпистемы должны образовывать единую систему познавательных ориентиров, призванных: укреплять художественно-смысловой строй музыки; развивать, выявлять музыкальность как высшее качество человеческого сознания и необходимое условие (качество) художественного мира вообще; обеспечивать «семантику прецедентности» (см. об этом: [12]) как для общих смысловых установок сознания (со стороны трансцендентной реальности), так и для символических музыкальных форм и способов выражения, интерпретативных ресурсов музыкального искусства.

«Семантика прецедентности» является основой музыкально-логической системы, базируется на повторяемости, узнаваемости, достижении значимости, обновляемости значений музыкального высказывания, позволяющим ему становиться художественно-психологическим артефактом и приобретать структурно-функциональные признаки текста/произведения. Все входящие в данную систему слагаемые, конструктивные части могут рассматриваться как проводники значащих отношений и модераторы музыкально-познавательного опыта, то есть как музыкальные эпистемы.

Научная новизна данной статьи определяется рядом факторов, из которых доминирующим становится необходимость создания новой теоретической платформы для обсуждения смысловых прецедентов и символических форм музыки в

их единстве и постоянной взаимообусловленности. Также существенна потребность уточнить категориальный статус ведущих музыковедческих понятий, среди которых – произведение, форма, язык, образ, сознание, мышление; потребность прояснить понятие и критерии музыкальности. Важным условием реализации эпистемологического подхода и укрепления его музыковедческих возможностей стало развитие метода энактивизма и расширение его познавательных функций, а также раскрытие содержания понятия опыта как одного из ключевых в обновленной теории познания. Отдельного внимания заслуживает возрастающая активность понятий *внутренней формы и внутреннего человека*, объединяющих познавательные усилия различных гуманитарных дисциплин [22–23; 24].

Выводы. Музыкальная эпистема формируется и выявляется в зависимости от «познавательной оптики», от критерия изучения – точки зрения исследователя; ее определяет методологический уровень и понятийный инструментарий исследования, однако не менее важен и привлеченный им художественный материал.

Художественным материалом эпистемологического анализа музыки является тот, который позволяет реконструировать прямые и обратные связи музыкальных значений на пути формирования целостной семантической системы музыки, то есть он свидетельствует об открытом характере смысловой системы музыкального творчества. Он также позволяет определять музыкальность как ключевой концепт имманентного содержания музыки, ее собственный *«квантор всеобщности»*.

Из репрезентирующих эпистемологический подход в музыковедении понятий выделяются те, который связаны с параметрами *внутреннего*, прежде всего *внутренней формы* – как имманентной формы творческого процесса, мышления, сознания, языка, как системного строения внутреннего мира личности и художественного мира музыки в их несомненном единстве и целостности. Их обсуждение ведет к обособлению понятия «прецедентных смыслов», заставляет подчеркивать важную познавательную роль явления прецедентности в сфере творческого опыта.

«Семантика прецедентности», существующая на основе музыкального творчества и соответствующая принципам музыкального языка, обуславливает движение музыка-

ведческой мысли и ее собственную «семантическую игру» с реальностью. Она является главной предпосылкой формирования, как необходимой части музыкальной эпистемологии, собственной семиосферы музыкознания, обращенной, как и музыкальное искусство, к семантике возможных миров.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алюшин А., Князева Е. Эндофизический поворот в эпистемологии, или Попытка увидеть мир изнутри. *Философия и культура*. 2009. № 5. С. 80–91.

2. Арановский М. Мышление, язык, семантика. *Проблемы музыкального мышления* / сост. и ред. М. Арановский. Москва : Музыка, 1974. С. 90–128.

3. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. Москва : Композитор, 1998. 343 с.

4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества: 2-ое изд. / сост. С. Бочаров ; прим. С. Аверинцева и С. Бочарова. Москва : Искусство, 1986. 445 с.

5. Бобровский В. Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки. Чайковский, Мусоргский. Скрябин. Рахманинов. Москва : КомКнига, 2013. Выпуск 2. 374 с.

6. Бонфельд М. Музыка. Язык. Речь. Мышление: (Опыт системного анализа музыкального искусства). Ч. 1. Тезисы. Москва : МГЗПИ, 1991. 125 с.

7. Выготский Л. Мышление и речь : изд. 5, испр. Москва : Лабиринт, 1999. 352 с.

8. Выготский Л. Психология искусства. Москва : Просвещение, 1968. 280 с.

9. Выготский Л. О психологических системах. *Л.С. Выготский. Собр. соч. в 6-ти томах*. Т. 1. Москва : Педагогика, 1982. С. 109–131.

10. Голубинская А. Релевантность сознания и виртуально-информационной среды как фактор социальной стратификации : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 «Социальная философия». Нижний Новгород, 2018. 167 с.

11. Князева Е. Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии. Москва : «Humanitas», 2014. 352 с.

12. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. Москва : Издательство ЛКИ, . 2010. 264 с.

13. Котляревский И. К вопросу о понятийности музыкального мышления. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования*. Київ : Музична Україна. 1989. С. 28–34.

14. Кудряшова Т. Онтология языков познания : автореф. дис. докт. филос. наук : 09.00.01 «Онтология и теория познания». Иваново, 2005. 40 с.

15. Матурана У., Варела Ф. Древо познания: Биологические корни человеческого понимания / Пер. с англ. Ю.А. Данилова. Москва : Прогресс-Традиция, 2001. 224 с.

16. Пясковский И. Поэтика музыкального мышления. Киев : Музыка, 1987. 182 с.
17. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.
18. Станжевский Ф. Индивидуализм в философии сознания и индивидуалистические концепции ментального состояния : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 «Философия и история религии, философская антропология, философия культуры». Санкт-Петербург, 2017. 176 с.
19. Суханцева В. Категория времени в музыкальной культуре. Киев : Лыбидь, 1990. 184 с.
20. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург : А-cad, 1994. 408 с.
21. Хахалова А. Телесно-аффективное основание самосознания : дис. ...канд. философ. наук : 09.00.01 «Онтология и теория познания». Волгоград, 2017. 154 с.
22. Шпет Г. Мысль и слово. Избранные труды. Москва : РОССПЭН, 2005. 686 с. АК РФ.
23. Шпет Г. Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольта. Москва, 2006. 216 с.
24. Шедровицкий Д. Внутренний человек. Москва, 2016. URL : http://shchedrovitskiy.ru/PDF/978-5-4212-0331-5_Vnutrenniy_chelovek.pdf.
25. Tarasti E. Music as sign and process. *Analytica: Studies in the description and analysis of music*. Uppsala, 1985. P. 97–115.

REFERENCES

1. Alyushin, A. , Knyazeva E. (2009). Endophysical turn in epistemology, or Attempt to see the world from the inside // *Philosophy and Culture*. No. 5. P. 80–91[in Russian].
2. Aranovsky, M. (1974). Thinking, language, semantics // *Problems of musical thinking: comp. and ed. M. Aranovsky*. M.: Music. P. 90–128 [in Russian].
3. Aranovsky, M. (1998). Musical text. Structure and properties. M.: Composer [in Russian].
4. Bakhtin, M. (1986) *Aesthetics of verbal creativity*: 2nd ed. ; comp. S. Bocharov; approx. S. Averintseva and S. Bocharova. M.: Art [in Russian].
5. Bobrovsky, V. (2013). Thematism as a factor in musical thinking. *Essays. Chaikovsky. Mussorgsky. Scriabin. Rachmaninov*. M.: KomKniga. Issue 2 [in Russian].
6. Bonfeld, M. (1991). Music. Tongue. Speech. Thinking: (Experience in systematic analysis of musical art). Part 1. Abstracts. M.: MGZPI [in Russian].
7. Vygotsky, L. (1999). Thinking and speech: Ed. 5, rev. M.: Labyrinth [in Russian].
8. Vygotsky, L. (1968). *Psychology of art*. M.: Education [in Russian].
9. Vygotsky, L. (1982). About psychological systems // L.S. Vygotsky. *Sobr. Op. in 6 volumes*. T.1. M.: Pedagogy. P. 109–131 [in Russian].

10. Golubinskaya, A. (2018). Relevance of consciousness and the virtual information environment as a factor in social stratification. Cand. thesis: 09.00.11 “Social Philosophy”, Nizhny Novgorod [in Russian].
11. Knyazeva, E. (2014). Anactivism: a new form of constructivism in epistemology. M.: “Humanitas” [in Russian].
12. Karaulov, Yu. (2010). Russian language and language personality. Ed. 7th M.: Publishing house LCI. [in Russian].
13. Kotlyarevsky, I. (1989). On the concept of musical thinking // Musical thinking: essence, categories, aspects of research. K.: Musical Ukraine. P. 28–34 [in Russian].
14. Kudryashova, T. (2005). Ontology of languages of cognition. Abstract doct. thesis: 09.00.01 “Ontology and the theory of knowledge”, Ivanovo [in Russian].
15. Maturana, U., Varela F. (2001). The tree of knowledge: Biological roots of human understanding / Transl. from English Yu.A. Danilova. M.: Progress-Tradition [in Russian].
16. Pyaskovsky, I. (1987). Poetics of musical thinking. K.: Music [in Russian].
17. Samoilenko, A. (2002). Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue. Odessa: Astroprint [in Russian].
18. Stanzhevsky, F. (2017). Individualism in the philosophy of consciousness and individualistic concepts of the mental state. Cand. thesis: 09.00.13 “Philosophy and History of Religion, Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture”. St. Petersburg [in Russian].
19. Sukhantseva, V. (1990). Category of time in musical culture. K.: Lybid [in Russian].
20. Foucault, M. (1994). Words and things. Archeology of the humanities. St. Petersburg: A-cad, [in Russian].
21. Khakhalova, A. (2017). Body-affective basis of self-awareness. Cand. thesis: 09.00.01 “Ontology and the theory of knowledge”. Volgograd [in Russian].
22. Shpet, G. (2005). Thought and word. Selected Works. M. [in Russian].
23. Shpet, G. (2006). The internal form of the word. Etudes and variations on the themes of Humbolt. M. [in Russian].
24. Schedrovitsky, D. (2016). Inner man. Electronic edition, Moscow. URL: http://shchedrovitskiy.ru/PDF/978-5-4212-0331-5_Vnutrenniy_chelovek.pdf [in Russian].
25. Tarasti, E. (1985). Music as sign and process // Analytica: Studies in the description and analysis of music. Uppsala, 1985. P. 97–115 [in English].

Стаття надійшла до редакції 10.07.2019