

Денис Ігорович Давидов

аспірант кафедри теорії культури і філософії науки

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0009-0000-6952-3991>

ШУМ І ТИША ЯК ДОСВІД ВІЙНИ: ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ В КОНТЕКСТІ ГУССЕРЛЯ, МЕРЛО-ПОНТІ І ГАЙДЕГГЕРА

У статті аналізується феномен аудіального досвіду війни через призму феноменологічних концепцій Едмунда Гуссерля, Моріса Мерло-Понті та Мартіна Гайдеггера, що дозволяє осмислити досвід звуку та тиші під час війни.

У розрізі теоретичних підходів Гуссерля, шум війни можна трактувати як дестабілізацію звичного життєвого світу, яка порушує горизонти досвіду і заважає адекватному сприйняттю. У свою чергу, тиша може бути розглянута як необхідна умова для відновлення цього горизонту, повернення до справжнього буття. Мерло-Понті виявляє тілесний вимір сприйняття звуку війни, де звуки є не лише зовнішніми сигналами, а й глибоко інтегрованими в тілесний досвід людини. Шум стає виразом фізичного впливу війни, а його вплив на індивідуальне сприйняття може бути охарактеризований як змішування "тілесного" з "духовним". Гайдеггер в свою чергу розглядає шум як частину неавтентичного існування, яке є характерним для сприйняття війни в умовах соціального натовпу, де індивід губить свою унікальність, ставши частиною маси. Тиша, з його точки зору, є шляхом до автентичного існування, що надає можливість заглибитись у роздуми про власне буття та усвідомлення кінцевості людського існування, особливо в умовах війни. Тиша стає засобом пізнання, а не просто відсутністю звуків.

Важливим аспектом аналізу є ідея аудіального досвіду війни як способу зафіксувати екзистенційні переживання людини. Звуки війни, як і тиша, не просто об'єктивно існуючі феномени, але й такі, що глибоко впливають на суб'єктивну реальність людини. Аудіальний досвід війни є неодмінною складовою цього процесу, що допомагає не лише фіксувати події, а й усвідомлювати їхній вплив на психічний стан, культурні сприйняття та моральні орієнтири. Природа війни та її звукові аспекти сприяють формуванню нових форм колективної пам'яті, де звук і тиша виконують роль інструментів для реконструкції соціальних ідентичностей. Цей досвід важливий для майбутнього розуміння наслідків війни, адже він сприяє глибшому усвідомленню не лише того, що війна робить з людиною, але й того, як війна може змінити культуру, традиції та соціальні структури в цілому.

Дослідження аудіального досвіду війни через призму феноменологічних концепцій дозволяє краще зрозуміти, як війна формує індивідуальне та колективне буття через звукові та мовчазні переживання. Відповідно, увага до феноменології звуку та тиші відкриває нові можливості для осмислення війни як складного, багатовимірного явища, що трансформує не лише фізичну реальність, але й духовний та соціальний контексти.

Ключові слова: **аудіальний досвід війни, феноменологія, феноменологія звуку, тиша, шум, війна, екзистенційне буття, колективна пам'ять, філософія слухання, звук.**

Як цитувати: Давидов, Д., (2024). Шум і тиша як досвід війни: феноменологічний аналіз в контексті Гуссерля, Мерло-Понті і Гайдеггера. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки», (70), 81-88.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-09>

In cites: Davydov, D., (2024). Noise and silence as the experience of war: a phenomenological analysis in the context of Husserl, Merleau-Ponty, and Heidegger. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science, (70), 81-88.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-09> [In Ukrainian]

Постановка проблеми. Попри широку філософську увагу до проблеми тілесності, страху чи екзистенції у війні, аудіальний досвід залишається недостатньо осмисленим. Як війна звучить? Яке філософське значення мають звукові моменти і моменти тиші в умовах війни? Ці питання потребують осмислення крізь призму феноменологічного підходу, який враховує безпосередній досвід суб'єкта.

Актуальність. У сучасному контексті повномасштабної війни в Україні аудіальне середовище набуває радикально нового значення. Звук і тиша перестають бути нейтральними елементами простору, перетворюючись на глибоко екзистенційні феномени. Вибухи, сирени, звуки "шахедів" та КАБів, а також напружена тиша між обстрілами формують унікальний тип досвіду — аудіальний досвід війни. Його філософське осмислення є вкрай важливим для розуміння трансформації людського буття в умовах надзвичайної загрози, зокрема з феноменологічної перспективи, яка зосереджується на безпосередньому досвіді суб'єкта.

Основною метою статті є аналіз того, як категорії тиші та шуму функціонують у феноменологічній філософії й як вони можуть бути застосовані для осмислення аудіального досвіду війни.

Завдання статті включають огляд феноменологічних концепцій звуку та тиші, дослідження їхнього впливу на сприйняття війни, аналіз теоретичних підходів Гуссерля, Мерло-Понті та Гайдеггера щодо тиші та шуму. Дослідження охоплює аналіз літератури, що стосується феноменології звуку, а також виявлення сучасних тенденцій у вивченні аудіального досвіду війни. Це дозволить розширити розуміння того, як звуки війни та тиша формують сприйняття людського існування, а також вивчити можливості для розвитку нових підходів до осмислення цих явищ.

Ступінь розробки теми. Дослідження обраного питання базується на працях основоположників феноменології, таких як Едмунд Гуссерль "Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія" [Гуссерль, 2009], Мартін Гайдеггер "Буття і Час" [Heidegger, 1986], та Моріс Мерло-Понті "Феноменологія сприйняття" [Merleau-Ponty, 2002], які стали основою для розуміння феноменів тиші та шуму. Ці філософи пропонують унікальні підходи до вивчення того, як сенсорний досвід формує наше існування та розуміння світу. Особливо важливою є їхня інтерпретація досвіду буття через феноменологічні горизонти, що дозволяє осмислити як тишу, так і шум в умовах війни.

Сучасні праці, присвячені феноменології звуку, також часто звертаються до ідей Моріса Мерло-Понті та Едмунда Гуссерля. Наприклад, у роботі "Від витіснення до інтерсуб'єктивності: феноменологія звуку в класичному фільмі нуар" [Goodchild, 2024] аналізується використання звуків, витіснених зі своїх джерел, у класичних фільмах. Крізь призму феноменологічного підходу застосовуються метод брекетингу Едмунда Гуссерля, який передбачає призупинення судження про повсякденний досвід, а також концепція інтерсуб'єктивності Моріса Мерло-Понті, щоб показати, як звук повертає нашу увагу до його матеріальної та втіленої природи.

Робота Ю Дженифер Ван порівнює життєвий матеріалізм Джейн Беннет і онтологію плоти Моріса Мерло-Понті, досліджуючи, як їхні концепції естетичного зачарування повсякденним світом можуть слугувати основою для феноменології зачарування з політичним та етичним виміром [Wang, 2025].

В есе "Відчуття крізь звук: живий досвід звуку металу" досліджується, як завдяки унікальному звуковому дизайну фільм занурює глядача в тілесне, сенсорне переживання звуку, перетворюючи кіно з візуального досвіду на повноцінне фізичне відчуття [Cataldo, 2021]

У дослідженні феноменології тиші та шуму враховуються також сучасні роботи, які розвивають і доповнюють ідеї класичних авторів. Дон Іхде у праці "Зниклі технології Гуссерля" [Ihde, 2016] досліджує відсутність "технологій слухання" у традиційній феноменології та вказує на важливість тиші як структуруючого елементу досвіду. Іхде підкреслює, що звук є інтегральною частиною сприйняття, але саме тиша дозволяє нам визначити горизонти досвіду, у межах яких ми можемо чітко усвідомлювати свої переживання. Ерік Андерсон у праці "Естетична оцінка тиші" [Anderson, 2020] досліджує естетичний аспект тиші як умови для мистецького пізнання. Тут тиша розглядається як простір, у якому можливе глибоке пізнання і творчість, що важливо для аналізу переживань війни, де тиша може стати джерелом інтуїтивного розуміння. В умовах війни тиша є місцем, де людина може "слухати" і відчувати сутність буття, що є важливим для процесу самопізнання і самовизначення. Еммануель Левінас, у своїй роботі "Час та інший" [Левінас, 1948], пропонує етичне осмислення тиші. Для Левінаса тиша є простором, в якому відбувається зустріч з Іншим. Цей етичний аспект тиші особливо важливий у контексті війни, де тиша може бути не тільки фізичним явищем, а й моментом для

зустрічі з іншою людиною, розуміння її страждань і переживань. Левінас розглядає цю тишу як потенціал для етичної відповідальності, що є важливим для осмислення війни і її впливу на людське існування. Жак-Люк Нансі в роботі "Слухання" [Nancy, 2007, р. 85] звертається до феноменології слухання, що є ключовим елементом для розуміння звуків і тиші як частин аудіального досвіду. Він аналізує слухання як форму взаємодії зі світом, де кожен звук, навіть тиша, є важливим для пізнання. Оскільки звуки війни можуть бути не тільки фізичними, але й символічними, слухання набуває особливого значення, адже через звуки людина може "слухати" світ, навіть коли цей світ сповнений насиллям і хаосом.

Звук є невід'ємною складовою людського досвіду, його феноменологічне значення виходить за межі просто фізичного подразника. У межах феноменології звук аналізується як частина сенсорного поля, через яке свідомість взаємодіє з реальністю. У феноменологічному контексті тиша й шум є взаємозалежними феноменами, бо тиша створює можливість для зосередженості, медитації й глибокого аналізу буття [Heidegger, 1954], а шум, навпаки, порушує структуру досвіду, але водночас виявляє напругу між людиною та середовищем. Наприклад, міський шум викликає втрату індивідуальної самосвідомості через домінування колективного досвіду [Virilio, 2012]. Також тиша не є просто відсутністю звуку. Це "негативний простір", який створює умови для активного слухання й саморефлексії [Nancy, 2007, pp. 76–85]. Тиша структурована, і навіть її "відчуття" містить у собі очікування можливого звуку.

Мерло-Понті поглиблює розуміння звуку як феномена, що не лише сприймається свідомістю, а й втілюється в тілесному досвіді. У праці "Феноменологія сприйняття" він підкреслює, що наше тіло — це не пасивний інструмент, а активний "перцептивний центр", через який ми "живемо звук" [Merleau-Ponty, 2002]. Звук не просто доходить до вуха — він резонує тілом, створюючи ефект присутності, що має екзистенційний вимір. Тіло, за Мерло-Понті, "слухає" простір і час, стає відкритим до його ритмів і варіацій. Особливий внесок Моріса Мерло-Понті полягає у виявленні ролі тіла як активного суб'єкта сприйняття, що "слухає" світ не тільки вухом, а цілою тілесністю. Тиша постає як умова критичного мислення, тілесної зосередженості й зв'язку з буттям, тоді як шум у соціальному вимірі символізує відчуження, втрату автентичного зв'язку з власним досвідом. Для Мерло-Понті цей тілесний вимір слухання — не додаткова характеристика, а його первинна форма. Він зазначає, що ми не відокремлюємо звук від простору, у якому він виникає, — звук "населяє" простір, і ми тілом його відчуваємо як напрямок, рух, інтенсивність. Звук — це спосіб буття речі у світі, який тілесно відкривається нам через взаємодію. У цьому сенсі звук — це не просто об'єкт слухання, а подія, в яку ми занурюємось.

У феноменології, розробленій Едмундом Гуссерлем, сенсорне поле описує взаємозв'язок між різними модальностями чуттів, які формують наше сприйняття світу. Аудіальне сприйняття відіграє ключову роль у структуруванні цього поля. Звук є спрямованим феноменом — він завжди вказує на джерело, навіть якщо воно невидиме. Як зазначає Гуссерль [Гуссерль, 1993, pp. 48–81], будь-яке переживання свідомості має об'єкт, і звук служить "містком" між свідомістю та об'єктивним світом. Гуссерль розглядає звук як такий, що інтегрує минуле (ретенція), теперішнє (перцепція) та майбутнє (протенція). Наприклад, мелодія залишається єдиною, хоча ми чуємо кожен ноту послідовно [Рікер, 1993, с. 201 – 213]. Феномен звуку здатний інтенсифікувати переживання реальності через контраст між шумом і тишею. Тиша після гучного шуму сприймається як "густий" феномен, що активує нові шари сприйняття. Наприклад, у кінофільмах миті абсолютної тиші після вибухів чи битв часто підсилюють драматизм ситуації. У темряві ж звук замінює зір як основний спосіб орієнтації. Це можна побачити в прикладах сліпих музикантів, які використовують ехолокацію для пересування [Sacks, 2007].

Гайдеггер у "Буття і час" [Heidegger, 1986] порівнює аудіальне та візуальне сприйняття, наголошуючи, що звук має глибинний часовий характер, тоді як зір орієнтований на просторовість. Наприклад, звук сирени викликає миттєвий тривогу через свою темпоральну природу, тоді як візуальний сигнал може потребувати часу для осмислення. Досвід низькочастотних звуків (наприклад, звуки вибуху чи басу) часто включає тілесне відчуття вібрації. Це підкреслює, що аудіальне сприйняття є не лише "вуховим", але й тілесним феноменом [Merleau-Ponty, 2002].

У західній традиції звук часто сприймається як щось вторинне щодо візуального [Schafer, 1977]. Однак феноменологія змінює цю перспективу, підкреслюючи центральність аудіального досвіду. У цьому сенсі Мерло-Понті стає ключовим мислителем, який повертає

увагу до тілесного слухання, до того, як звуковий простір формує нашу присутність у світі. У східній філософії (наприклад, дзен-буддизм) тиша є ключовим інструментом досягнення стану свідомості, що нагадує ідеї Гайдеггера про "відкритість буття". Мерло-Понті часто говорить про "мовчазне знання" (*savoir tacite*), тобто про ті знання, які не формалізуються у мові, але живуть у тілесному досвіді. У цьому світлі тиша постає як форма такого знання — як спосіб бути в світі без необхідності артикулювати, пояснювати чи позначати. Тиша стає простором для того, що не може бути висловлено, але може бути пережите. Отже, тиша — не протилежність звуку, а його умова. Вона дозволяє звучанню проявитися: пауза в музиці не є порожнечою, а частиною мелодії. Аналогічно, тиша в діалозі — це не розрив комунікації, а момент найбільшої інтенсивності сприйняття. Це стан слухання, у якому присутність іншого стає найбільш відчутною. Шум також не є лише подразником чи перешкодою. Він може бути симптомом надлишку присутності — коли середовище вторгається в наше тіло, не залишаючи простору для інтерпретації. У міському шумі тіло втрачає можливість осмислити досвід — ми не чуємо конкретного, ми просто оточені ним. Це породжує феноменологію розпорошення уваги, коли досвід стає фрагментарним, а тілесність — втомленою.

У Мерло-Понті простір і звук взаємопов'язані. Звук "просторовий" не в геометричному сенсі, а в тому, що він творить глибину. Наприклад, відлуння голосу в порожній залі не просто дає нам інформацію про розмір приміщення — воно дає нам досвід цього простору. Ми "вписуємо" себе в нього тілесно. Тиша в такому просторі — не менш промовиста. Вона розгортає простір навколо нас, дозволяючи йому проявити себе, стає умовою відкритості буття. Ми не створюємо сенс, ми дозволяємо йому "промовити" до нас через тіло, через увагу, через слухання. Якщо у Гуссерля тиша є межею досвіду в життєвому світі (*Lebenswelt*), яка дозволяє свідомості сфокусуватися на сутєвому, відкриваючи приховані смисли явищ [Гуссерль, 2002, с. 99–108], то в Понті вона стає входом у глибину досвіду, тиша постає як тілесне занурення у світ, простір глибини, у якому народжується сенс [Кебуладзе, 2009]; [Маринчук, 1929-1930]. Вона не межа, а горизонт, в якому розгортається взаємодія між тілом і світом. Тиша — не відсутність звуку, а густий фон, на якому звучання набуває значення. Вона є продовженням "мови світу", що передуює артикуляції. В свою чергу для Мартіна Гайдеггера тиша — це шлях до автентичності. Вона відкриває можливість усвідомлення власного буття, виводить індивіда з неавтентичного стану повсякденності (*das Man*) та дозволяє налаштуватися на буттєву істину [Heidegger, 2015]; [Heidegger, 1986]. Тиша у нього — це стан медитативного слухання буття, де мова мовчить, а істина промовляє [Heidegger, 2015]. Таким чином, у Гуссерля тиша — це когнітивна межа; у Понті — тілесна глибина; у Гайдеггера — екзистенційний простір для автентичного буття.

Шум, згідно з Гуссерлем, — це те, що заважає інтенціональному потоку свідомості, розмиває межі феномену, заважаючи феноменологічному спогляданню [Гуссерль, 2002,]. У контексті *Lebenswelt* шум стає формою деструкції досвіду, заповнюючи простір у спосіб, що унеможливорює зосередження [Кебуладзе, 2015, с. 99–108]. У Понті шум не обов'язково є негативним. Він постає як момент тілесного залучення, елемент відкритості світу. Шум може бути частиною тілесного резонансу з середовищем [Кебуладзе, 2009], через який відбувається комунікація без слів, як у прикладі з шумом натовпу чи звучанням простору. Це не завада, а спосіб буття у світі, у якому значення ще не чітко окреслені, але вже переживаються. На відміну від цього, у Гайдеггера шум — це символ неавтентичного існування. Він ототожнюється з "Gerede" — балаканиною, яка заповнює порожнечу повсякденності [Heidegger, 2016]. Це шум натовпу *das Man*, що не дозволяє *Dasein* повернутися до себе. Шум, згідно з Гайдеггером, приглушує екзистенційну тривогу, змушуючи індивіда уникати фундаментальних питань буття [Heidegger, 1996]. Спільною рисою є визнання тиші як особливого феномену, що дозволяє вийти за межі поверхневого досвіду: до сутності (Гуссерль), глибини (Понті) чи автентичності (Гайдеггер). Натомість шум по-різному трактується як перепона, багатозначність або небезпека втрати себе.

Аудіальний простір війни — це не просто звукова реальність, а глибоко екзистенційний та афективний досвід. Війна радикально трансформує роль звуку в житті суб'єкта, перетворюючи його на знак небезпеки, тривоги, втрати та граничного буття. Спробуємо здійснити феноменологічний аналіз звукового досвіду війни через призму філософських концепцій Едмунда Гуссерля, Моріса Мерло-Понті та Мартіна Гайдеггера.

Для Гуссерля ключовим є те, як свідомість структуровано у сприйнятті феноменів через інтенціональні акти. Війна, як екстремальний досвід, радикально змінює інтенціональне поле свідомості, зокрема через інтенсивну аудіальність. Звуки вибухів, сирен, автоматних черг не

просто фіксуються у перцептивному потоці — вони вторгаються у горизонт досвіду як агресивні, афективно насичені феномени. Згідно Гуссерлю, тиша є не просто відсутністю звуку, а необхідною умовою повернення до смислової орієнтації в досвіді [Кебуладзе, 2015, с. 99–108]. Тимчасове зникнення шуму (наприклад, між обстрілами) не є спокоєм, а лише відтермінованим відновленням напруги. Така тиша має негативну валентність: вона сигналізує про невідомість і потенційну загрозу, а не про ясність чи прозорість феноменального поля.

У феноменології Понті звук розглядається не як ізольований сенсорний об'єкт, а як модальність втіленого сприйняття. Тіло не просто слухає — воно відчуває звук. Під час війни аудіальний досвід набуває тілесної глибини: вібрації вибухів, гул літаків чи свист снаряда не лише чуються, а пронизують тіло, стаючи частиною його структурної напруги. Таким чином, аудіальність війни — це завжди тілесна присутність загрози. Тиша, як і звук, тут є тілесним феноменом. Наприклад, тиша після вибуху сприймається як наелектризований вакуум, у якому тіло залишається в стані напруженого очікування. Вона не є зняттям напруги, а радше її концентрованим форматом, у якому всі сенсорні механізми мобілізовані.

У концепції Гайдеггера шум має глибоке екзистенційне значення. Він ототожнюється з формою неавтентичного існування, пов'язаного з натовпом — *adas Man*. В умовах війни шум набуває різних форм: від звуків бою до потоку військової риторики, команд, новинного фону. Це непродуктивний, реактивний шум, який розчиняє *Dasein* у системі, роблячи його частиною воєнної машини [Heidegger, 2006, p.], [Heidegger, 1986].

Водночас звук війни (особливо вибуху чи сирени) може стати трансцендентальним нагадуванням про скінченність, що пробуджує екзистенційну тривогу. Ця тривога, за Гайдеггером, відкриває шлях до автентичності — до можливості замислитися про буття. У такому сенсі аудіальний шок війни (наприклад, ближній вибух) може стати відлунням буття, яке "говорить" крізь тишу після катастрофи [Heidegger, 2015]. Тиша у війні трактується як межовий досвід: це або мить повернення до самого себе (мовчання після втечі, схованка, молитва), або густий простір страху, де кожен звук набуває гіперсенсу. Тиша може бути як шляхом до автентичного існування, так і свідченням його втрати.

Отже, аудіальний вимір війни відкриває складний спектр досвіду, в якому звук і тиша перестають бути лише фізіологічними явищами, а постають як екзистенційні маркери, що структурують буття. Комбінація концепцій Гуссерля, Мерло-Понті та Гайдеггера дає змогу комплексно осмислити аудіальний досвід війни, враховуючи більше аспектів. Гуссерль дозволяє зрозуміти, як звуки війни впливають на структуру нашого сприйняття, Мерло-Понті відкриває важливість тілесного виміру звуку, а Гайдеггер акцентує тишу як можливість для автентичності. Застосування цих концепцій до аудіального досвіду війни дає можливість глибше осмислити, як звук і тиша можуть бути не лише фізичними явищами, але й сильними екзистенційними факторами, що визначають людський досвід війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуссерль Е. (1993) Формальна і трансцендентальна логіка. Досвід критики логічного розуму / Читанка з філософії: У 6 кн. — Кн. 6: Зарубіжна філософія XX століття. Київ : Довіра. С. 48–81.
2. Кебуладзе В. (2009) Едмунд Гуссерль. Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки / пер. з нім. В. Кебуладзе. Київ : ППС-2002. 356 с.
3. Кебуладзе В. (2015) "Lebenswelt" Гуссерля і "Dasein" Гайдеггера. Філософська думка, 5, С 99–108.
4. Кебуладзе В. І. (2012) Феноменологія досвіду: монографія. Київ : Дух і літера. 278 с.
5. Рікер П. (1993) Гуссерль: аналіз його феноменології // Читанка з філософії: У 6 кн. — Кн. 6: Зарубіжна філософія XX століття. Київ : Довіра. С. 201–213. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Riceur_Paul/Husserl_analiz_yoho_fenomenolohii/ (Accessed: 21.04.2025).
6. Anderson E. (2020) Aesthetic Appreciation of Silence. // Contemporary Aesthetics. URL: <https://contempaesthetics.org/2020/02/18/aesthetic-appreciation-of-silence/> (Accessed: 21.04.2025).
7. Cataldo A. (2021) Feeling through Sound: The Lived Experience of Sound of Metal. // An essay submitted in partial fulfillment of the requirement of the Bachelor of Arts & Social Sciences (Honours) Film Studies URL:

https://www.academia.edu/73157937/Feeling_Through_Sound_The_Lived_Experience_of_Sound_of_Metal_2020_ (Accessed: 21.04.2025).

8. Don Ihde (2016) *Husserl's Missing Technologies. Perspectives in Continental Philosophy*. // New York: Fordham University Press. 192 p. URL: <https://reviews.ophen.org/2018/02/05/don-ihde-husserls-missing-technologies-review> / (Accessed: 21.04.2025).

9. Freeman J. C. (2019) *Alters the Real with Augmented Reality – Brought to You by Hyundai* // Art and Technology. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xbiIGZWnwBU> (Accessed: 21.04.2025).

10. Goodchild T. (2024) *From Displacement to Intersubjectivity: A Phenomenology of Sound in Classic Film Noir*. URL: <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=11480&context=etd> (Accessed: 21.04.2025).

11. Heidegger M. (1986) *Sein und Zeit*. / Tübingen: Niemeyer Verlag. 445 p.

12. Heidegger M. (2006) *Sein und Zeit*. / Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 450 p.

13. Heidegger M. (2014) *Überlegungen II–VI (Schwarze Hefte 1931–1938)* // Heidegger M. Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann. 536 p.

14. Heidegger M. (2015) *Anmerkungen I–VI (Schwarze Hefte 1942–1948)* / Hrsg. P. Trawny. In: Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen (Bd. 97). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. 528 p.

15. Karivets I. (2020) *The Existential Concept of Science in Martin Heidegger's Fundamental Ontology*. *Philosophical Thought*, No. 1, pp. 31–51. URL: <https://doi.org/10.15407/fd2020.01.070> (Accessed: 21.04.2025).

16. Lévinas E. (1979) *Le temps et l'autre*. / Presses universitaires de France. 91 p.

17. Merleau-Ponty M. (2002) *Phenomenology of Perception*. / Taylor & Francis. 488 p.

18. Nancy J.-L. (2007) *Listening*. / New York : Fordham University Press. 85 p.

19. Sacks O. (2008) *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. / New York: Picador. 425 p.

20. Schafer R. M. (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. / New York: Knopf. 322 p.

21. Virilio P. (2012) *The Lost Dimension* / ed. by D. Moshenberg. // Los Angeles, CA: Semiotext(e). URL: <https://philpapers.org/rec/VIRTLTD> (Accessed: 21.04.2025).

22. Wang Y. J. (2025) *Jane Bennett and Maurice Merleau-Ponty. Toward a Phenomenology of Enchantment*. URL: <https://doi.org/10.1080/20539320.2024.2418899> (Accessed: 21.04.2025).

Стаття надійшла до редакції 20.10.2024

Стаття рекомендована до друку 11.12.2024

Denys I. Davydov, PhD student of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0009-0000-6952-3991>

NOISE AND SILENCE AS THE EXPERIENCE OF WAR: A PHENOMENOLOGICAL ANALYSIS IN THE CONTEXT OF HUSSERL, MERLEAU-PONTY, AND HEIDEGGER

This article explores the phenomenon of the auditory experience of war through the lens of phenomenological concepts developed by Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, and Martin Heidegger. This perspective enables a deeper understanding of the experience of sound and silence during wartime.

According to Husserl's theoretical framework, the noise of war can be interpreted as a destabilization of the familiar lifeworld, disrupting the horizons of experience and hindering adequate perception. Silence, in turn, can be viewed as a necessary condition for restoring this horizon and returning to authentic being. Merleau-Ponty emphasizes the embodied dimension of perceiving the sounds of war, where sounds are not merely external signals but are deeply integrated into human bodily experience. Noise thus becomes an expression of war's physical impact, and its influence on individual perception can be described as a blending of the "bodily" and the "spiritual." Heidegger, for his part, considers noise as part of inauthentic existence, characteristic of the wartime experience within the social crowd, where the individual loses their uniqueness

and becomes part of the mass. From his perspective, silence is a path to authentic existence, enabling reflection on one's own being and the awareness of the finitude of human existence, especially in the context of war. In this sense, silence becomes a means of knowledge, not merely the absence of sound.

A significant aspect of the analysis is the idea of the auditory experience of war as a way to capture the existential experiences of individuals. The sounds of war, like silence, are not merely objectively existing phenomena, but ones that profoundly affect a person's subjective reality. The auditory experience of war is an essential component in this process, helping not only to record events but also to comprehend their impact on psychological states, cultural perceptions, and moral orientations. The nature of war and its sonic dimensions contribute to the formation of new forms of collective memory, where sound and silence serve as tools for reconstructing social identities. This experience is crucial for a future understanding of the consequences of war, as it fosters a deeper awareness of not only what war does to a person, but also how it can transform culture, traditions, and social structures as a whole.

Studying the auditory experience of war through the prism of phenomenological concepts provides a better understanding of how war shapes individual and collective being through sonic and silent experiences. Accordingly, attention to the phenomenology of sound and silence opens new avenues for interpreting war as a complex, multidimensional phenomenon that transforms not only physical reality but also spiritual and social contexts.

Keywords: **auditory experience of war, phenomenology, phenomenology of sound, silence, noise, war, existential being, collective memory, philosophy of listening, sound.**

REFERENCES

1. Husserl E. (2002) *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Philosophical Thought, No. 3. Kyiv. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Husserl_Edmund/Kryza_yevropeiskyykh_nauk/ (Accessed: 21.02.2025). (In Ukrainian).
2. Kebuladze V. (2009) Edmund Husserl. Experience and Judgment: Research in the Genealogy of Logic / transl. from German by V. Kebuladze. Kyiv: PPS-2002. 356 p. (In Ukrainian).
3. Kebuladze V. (2012) *Phenomenology of Experience: A Monograph*. Kyiv: Dukh i Litera. 278 p. (In Ukrainian).
4. Kebuladze V. (2015) Husserl's "Lebenswelt" and Heidegger's "Dasein". *Philosophical Thought*, No. 5, pp. 99–108. (In Ukrainian).
5. Ricoeur P. (1993) Husserl: An Analysis of His Phenomenology. In: *Existential Phenomenology, Philosophy Reader: In 6 Books, Vol. 6: Foreign Philosophy of the 20th Century*. Kyiv: Dovira. pp. 201–213. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Riceur_Paul/Husserl_analiz_yoho_fenomenolohii/ (Accessed: 21.04.2025) (In Ukrainian).
6. Anderson E. (2020) Aesthetic Appreciation of Silence. // *Contemporary Aesthetics*. URL: <https://contempaesthetics.org/2020/02/18/aesthetic-appreciation-of-silence/> (Accessed: 21.04.2025).
7. Cataldo A. (2021) Feeling through Sound: The Lived Experience of Sound of Metal. // An essay submitted in partial fulfillment of the requirement of the Bachelor of Arts & Social Sciences (Honours) Film Studies URL: https://www.academia.edu/73157937/Feeling_Through_Sound_The_Lived_Experience_of_Sound_of_Metal_2020_ (Accessed: 21.04.2025).
8. Don Ihde (2016) *Husserl's Missing Technologies. Perspectives in Continental Philosophy*. // New York: Fordham University Press. 192 p. URL: <https://reviews.open.org/2018/02/05/don-ihde-husserls-missing-technologies-review/> (Accessed: 21.04.2025).
9. Freeman J. C. (2019) Alters the Real with Augmented Reality – Brought to You by Hyundai // Art and Technology. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xbiIGZWnwBU> (Accessed: 21.04.2025).
10. Goodchild T. (2024) From Displacement to Intersubjectivity: A Phenomenology of Sound in Classic Film Noir. URL: <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=11480&context=etd> (Accessed: 21.04.2025).
11. Heidegger M. (1986) *Sein und Zeit*. / Tübingen: Niemeyer Verlag. 445 p.
12. Heidegger M. (2006) *Sein und Zeit*. / Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 450 p.
13. Heidegger M. (2014) *Überlegungen II–VI (Schwarze Hefte 1931–1938)* // Heidegger M.

Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann. 536 p.

14.Heidegger M. (2015) Anmerkungen I–VI (Schwarze Hefte 1942–1948) / Hrsg. P. Trawny. In: Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen (Bd. 97). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. 528 p.

15.Karivets I. (2020) The Existential Concept of Science in Martin Heidegger's Fundamental Ontology. *Philosophical Thought*, No. 1, pp. 31–51. URL: <https://doi.org/10.15407/fd2020.01.070> (Accessed: 21.04.2025).

16.Lévinas E. (1979) *Le temps et l'autre*. / Presses universitaires de France. 91 p.

17.Merleau-Ponty M. (2002) *Phenomenology of Perception*. /Taylor & Francis. 488 p.

18.Nancy J.-L. (2007) *Listening*. /New York : Fordham University Press. 85 p.

19.Sacks O. (2008) *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. / New York: Picador. 425 p.

20.Schafer R. M. (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. / New York: Knopf. 322 p.

21.Virilio P. (2012) *The Lost Dimension* / ed. by D. Moshenberg. // Los Angeles, CA: Semiotext(e). URL: <https://philpapers.org/rec/VIRTLD> (Accessed: 21.04.2025).

22.Wang Y. J. (2025) Jane Bennett and Maurice Merleau-Ponty. *Toward a Phenomenology of Enchantment*. URL: <https://doi.org/10.1080/20539320.2024.2418899> (Accessed: 21.04.2025).

The article was received by the editors 20.10.2024

The article is recommended for printing 11.12.2024