

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.01/.03+246:248.152

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-13>

*Світлана Вікторівна Осадча*

*ORCID: 0000-0002-0037-0787*

*доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувачка кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[svetikvick@gmail.com](mailto:svetikvick@gmail.com)*

### ТИША ЯК ОДКРОВЕННЯ У ДУХОВНОМУ МИСТЕЦТВІ XXI СТОЛІТТЯ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОЛИТОВНОГО СЛОВА У СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ

*Метою роботи є виявлення онтологічних засад сучасної духовної музики в умовах інфосфери та її осмислення як феномену, що зберігає сакральну й інтонаційно-семіотичну цілісність. Дослідження спрямоване на розкриття взаємодії між іконосферою, культурою, цивілізацією та інфосферою, а також на визначення ролі музичного канону й літургійного тексту у сучасному мистецтві. **Методологічна база статті** ґрунтується на міждисциплінарному синтезі філософсько-естетичних і музикознавчих підходів. Використано принципи герменевтики й феноменології (П. Рікер, Е. Гусерль), семіотичний аналіз (Ю. Лотман), концепцію музичної форми як процесу (Б. Асаф'єв, В. Бобровський) і теорію сакральної культури (П. Флоренський). Застосовано порівняльно-історичний та аналітико-інтерпретативний методи, що дають змогу розглядати духовну музику як простір діалогу між символом і інформацією, між традицією та сучасністю. **Наукова новизна** дослідження полягає в системному розгляді інфосфери як нової онтологічної категорії музичного мислення та у виявленні її антиномічної взаємодії з іконосферою. Запропоновано інтерпретацію духовної музики XXI століття (А. Пярт, Дж. Тавенер, С. Губайдуліна, Г. Канчелі) як форми*

постсекулярного діалогу, у якій музичний канон виступає не як релікт, а як актуальний медіатор сакрального досвіду. Уведено поняття «поліфонічної іконосфери» – простору, де звук і слово знову спрямовані до Абсолюту, а тиша стає носієм істини.

**Висновки.** Сучасна епоха, яку можна визначити як перехід від культури до інфосфери, виявляє граничний ступінь відчуження людини від самого акту буття. Інформація, що стала універсальною формою знання, витісняє емпіричний і духовний досвід, перетворюючи звук, текст і образ на самодостатні коди. Проте саме в цій точці розриву постає парадоксальне відродження сакрального виміру: музика знову стає простором, де людина прагне подолати межі дискурсу й повернутися до інтонаованої присутності.

Сучасна духовна музика формує особливий естетичний стан, який можна визначити як поліфонічну іконосферу – простір, де множинність не руйнує єдності, а стає її новим типом. Тут кожен звук, кожен фрагмент пам'яті спрямований не на накопичення інформації, а на відновлення внутрішнього центру. У цьому сенсі інфосфера є не лише симптомом кризи, а й потенціалом для нового духовного народження – для повернення до слухання як до молитви, де людина знову стає посередником між тишею та Логосом.

**Ключові слова:** інфосфера, іконосфера, духовна музика, духовність, канонічне слово, постсекулярність, музичний канон, інтонація, сакральна тиша, онтологія звуку.

*Osadcha Svitlana Viktorivna, Doctor of Art Criticism habil., Professor, Head of the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

***Silence as revelation in the spiritual art of the 21st century: interpreting the prayerful word in contemporary music***

*The aim of this study is to identify the ontological foundations of contemporary sacred music within the conditions of the infosphere and to interpret it as a phenomenon that preserves sacred and intonational–semiotic integrity. The research focuses on revealing the interaction between the iconosphere, culture, civilization, and the infosphere, as well as on defining the role of the musical canon and liturgical text in contemporary art. The methodological basis of the article is grounded in an interdisciplinary synthesis of philosophical–aesthetic and musicological approaches. The study employs the principles of hermeneutics and phenomenology (P. Ricoeur, E. Husserl), semiotic analysis (Y. Lotman), the concept of musical form as process (B. Asafiev, V. Bobrovsky), and the theory of sacred culture (P. Florensky). Comparative–historical and analytical–interpretative methods are applied, enabling sacred music to be considered as a space of dialogue between symbol and information, tradition and modernity.*

*The scientific novelty of the research lies in the systematic consideration of the infosphere as a new ontological category of musical thinking and in the identification of its antinomic interaction with the iconosphere. An interpretation of 21st-century sacred music (A. Pärt, J. Tavener, S. Gubaidulina,*

*G. Kancheli) is proposed as a form of post-secular dialogue, in which the musical canon functions not as a relic, but as an akmyal mediator of sacred experience. The concept of the polyphonic iconosphere is introduced as a space in which sound and word are once again oriented toward the Absolute, and silence becomes a bearer of truth.*

**Conclusions.** *The contemporary era, which may be defined as a transition from culture to the infosphere, reveals an extreme degree of human alienation from the very act of being. Information, having become a universal form of knowledge, displaces empirical and spiritual experience, transforming sound, text, and image into self-sufficient codes. Yet it is precisely at this point of rupture that a paradoxical revival of the sacred dimension emerges: music once again becomes a space in which the human being seeks to transcend the limits of discourse and return to intoned presence.*

*Contemporary sacred music generates a distinctive aesthetic state that may be defined as a polyphonic iconosphere—a space in which multiplicity does not destroy unity, but becomes its new mode. Here, every sound and every fragment of memory is directed not toward the accumulation of information, but toward the restoration of an inner center. In this sense, the infosphere is not merely a symptom of crisis, but also a potential for new spiritual birth—for a return to listening as prayer, in which the human being once again becomes a mediator between silence and Logos.*

**Key words:** *infosphere, iconosphere, sacred music, spirituality, canonical word, post-secularity, musical canon, intonation, sacred silence, ontology of sound.*

**Актуальність теми.** Сучасна культурна свідомість переживає радикальну трансформацію, пов'язану з переходом від епохи культури до епохи інфосфери – простору, де інформація витісняє смисл, а звук утрачає свою сакральну вертикаль. На цьому тлі духовна музика постає як унікальна форма опору інформаційній ентропії, як місце збереження живої присутності та символічного мислення. Осмислення феномену інфосфери в контексті музичної онтології дає змогу по-новому розкрити роль канону, молитовної інтонації й літургійного слова в умовах технологічного постгуманізму. Дослідження актуалізує проблему повернення музиці її метафізичної функції – бути не повідомленням, а формою буття, у якій людина знову здатна почути сенс.

**Метою роботи** є виявлення онтологічних засад сучасної духовної музики в умовах інфосфери та її осмислення як феномену, що зберігає сакральну й інтонаційно-семіотичну цілісність. Дослідження спрямоване на розкриття взаємодії між іконосфе-

рою, культурою, цивілізацією та інфосферою, а також на визначення ролі музичного канону й літургійного тексту у сучасному мистецтві. **Методологічна база** статті ґрунтується на міждисциплінарному синтезі філософсько-естетичних і музикознавчих підходів. Використано принципи герменевтики й феноменології (П. Рікер, Е. Гусерль), семіотичний аналіз (Ю. Лотман), концепцію музичної форми як процесу (Б. Асаф'єв, В. Бобровський) і теорію сакральної культури (П. Флоренський). Застосовано порівняльно-історичний та аналітико-інтерпретативний методи, що дають змогу розглядати духовну музику як простір діалогу між символом і інформацією, між традицією та сучасністю. **Наукова новизна** дослідження полягає в системному розгляді інфосфери як нової онтологічної категорії музичного мислення та у виявленні її антиномічної взаємодії з іконосферою. Уперше запропоновано інтерпретацію духовної музики ХХІ століття (А. Пярт, Дж. Тавенер, С. Губайдуліна, Г. Канчелі) як форми постсекулярного діалогу, у якій музичний канон виступає не як релікт, а як актуальний медіатор сакрального досвіду. Уведено поняття «поліфонічної іконосфери» – простору, де звук і слово знову спрямовані до Абсолюту, а тиша стає носієм істини.

**Виклад основного матеріалу.** Людина існує у світі не як безмовний спостерігач, а як звучна істота, у якій голос стає провідником свідомості, а слово – формою буття. Кожен акт мовлення – це не просто комунікація, а спосіб самопізнання, момент, коли внутрішній досвід, перетворюючись на звук, стає явищем культури. У слові поєднуються дихання і смисл, тіло і думка, індивідуальне й універсальне, і тому мова є не зовнішнім інструментом вираження, а глибинною структурою людського існування. Через неї особистість вписує себе у простір світу, утверджуючи у ньому не лише фізичну, а й духовну присутність.

Від найдавніших часів звук, слово й інтонація сприймалися як форми священного вислову. Мистецтво співу, декламації, музично-поетичного речитативу виникало не з утилітарних потреб, а зі стану екстатичного осяяння, приписуваного божественній енергії. Голос в архаїчних культурах був не інструментом, а одкровенням; саме тому акт вимови сприймався як свя-

щеннодійство, що поєднує людське й метафізичне начала. За думкою В. Мартинова, у традиції богослужбового співу музика від початку несла у собі магичні й містичні функції – вона була не мистецтвом у сучасному розумінні, а формою обоження звуку, дієвою силою, здатною поєднувати земне й небесне [4].

У всіх формах людської творчості простежується безперервне прагнення до самопізнання – до досягнення сутнісного «Я» через контакт з Іншим, через інтонаційно-смісловий обмін зі світом. Слово в цьому контексті виступає посередником між внутрішнім і зовнішнім, між особистістю та культурою, між думкою і дією. Воно є простором зустрічі свідомостей, у якому формується й виявляється людська суб'єктивність.

Філософське осмислення Слова відкриває його подвійність: воно належить людині, але, будучи вимовленим, виходить за межі суб'єкта, переходячи у сферу мови, культури, колективної пам'яті. Слово стає не лише актом внутрішнього життя, а й об'єктивованою структурою, що живе у надіндивідуальному просторі. Ця подвійність – присутність Слова водночас в онтології людини та в іконічній тканині культури – пояснює його фундаментальну роль у духовній і художній реальності.

Саме тут виправданим стає звернення до поняття семіосфери, введеного Ю. Лотманом, як універсальної моделі опису культурного простору, у якому знаки набувають значення, а людина отримує можливість осмислювати тексти, беручи участь у постійному процесі їх народження [3]. Проте знак, як абстрактна одиниця культури, не може вичерпати всю глибину людського переживання. Існує інша форма смислотворення – не знакова, а інтонаційна, де смисл народжується не зі структури, а зі звучання.

Саме цю сферу І. Земцовський означає поняттям мелосфери – середовища, у якому головним способом пізнання є інтонація. На відміну від семіосфери, де смисл фіксується у знаку, мелосфера живе у часі й диханні; тут людина (*Homo musicus*) існує як медіатор між текстом і культурою, між особистим досвідом і його символічним утіленням [2]. Мислити інтонацією – означає чути думку як рух звуку, як форму, у якій смисл розкривається не до, а в процесі звучання.

Такий тип мислення не підпорядковується логіці аналізу, він заснований на акустичному переживанні смислу. Людина, що мислить інтонацією, входить у культуру не через розчленування тексту, а через його звучання, сприймаючи музику як особливу форму мислення. Ця здатність – грати на музиці як на думці – становить основу справжньої духовної освіти. Ще у платонівській традиції стверджувалося, що музичне виховання формує в людині розсудливість (*φρόνησις*), оскільки саме через музику душа досягає внутрішньої впорядкованості – того стану *σμφωνία τινὶ καὶ ἁρμονία*, про який Сократ говорить у «Державі» як про ідеал гармонійної природи людини.

Розвиваючи цей підхід, І. Земцовський пропонує відмовитися від опозиційного способу мислення, замінивши його синтетичною моделлю, у якій інтонація постає як згорнута форма культури, а музика – як концентрат духовного досвіду, «стиснена культурна всесвіт» [2, с. 4]. У такій парадигмі музичний акт має не лише естетичну, а й символічну вагу, актуалізуючи історичний, релігійний та екзистенційний смисл.

Інтонація стає первинним носієм культури, у якому сакральне й буденне, особисте й універсальне переплітаються в єдине звукове ціле. Вона не просто виражає смисл, а й творить його, перетворюючи звучання на форму духовного існування. Музичне мислення, зрозуміле у цьому ключі, виходить за межі мистецтва й стає способом пізнання буття. Через звук людина входить у живу тканину культури не як у систему знаків, а як у простір дихання й пам'яті, де музика постає не об'єктом сприйняття, а актом духовної присутності.

У контексті цих міркувань видається доречним підкреслити, що людське слово, поєднуючи в собі акт мовлення та осереддя смислу, є не просто засобом комунікації, а формою культури, у якій звучить пам'ять зруйнованого й водночас відроджуваного цілого. У кожному своєму прояві слово несе слід історичного, естетичного й духовного досвіду, стаючи своєрідним резонатором культурної пам'яті. Ототожнення музичного і словесного, артикуляційного та інтонаційного, звуку й значення знаходить підтвердження не лише у філософських і музикознавчих дослідженнях,

а й у працях медієвістів та лінгвістів-палеографів, які послідовно доводять, що витoki музичного мислення сягають мовної інтонації, в осмислено звучне слово як вихідну форму семіозису. У їхньому розумінні музика народжується не з абстрактної звукової матерії, а з інтонованого смислу – мовної форми, наділеної не лише комунікативною, а й сакральною функцією, пов'язаною з міфом, ритуалом, з онтологією першозвуку.

Таке розуміння набуває нового виміру в мистецтві ХХ століття, де художня свідомість спрямовується до дослідження межі між словом і звуком, між мовленням і музичною тканиною. Особливо виразно ця тенденція виявляється в авангардній поезії та музиці – у досвідах символістів, оберіутів і представників музичного неоавангарду, для яких слово перестає бути винятково носієм смислу й перетворюється на акустичний феномен. Такі твори, як «Лекція з нічого» і «Арія» Дж. Кейджа, «Stimmung» К. Штокгаузена, «Ursonate» К. Швіттерса, «Пригоди» та «Нові пригоди» Д. Лігеті, демонструють, наскільки крихкою стає межа між поетичним і музичним висловом, між семантикою і звучанням. Включене в інтонаційно-звуковий потік, слово втрачає сталість значення, розчиняючись у звуковій пластичності, тембровій грі, акустичній експресії. Тут смисл не зникає, а стає процесом, не фіксується у знакові, а звучить, пульсує, вібрує у потоці часу.

Музично-поетичний досвід межі ХІХ–ХХ століть виявляє одну з найглибших проблем художнього мислення – труднощі поєднання двох семантичних систем, вербальної і музичної, у межах єдиного твору. Поезія символістів, водночас відкидаючи музику й наслідуючи її недомовленість, стикається з неможливістю повного музичного втілення. Вводячи у словесну тканину музичний принцип невизначеності, поети свідомо позбавляють слово однозначності, перетворюючи текст на звучну структуру, де смисл відкритий, рухомий і множинний. Поетичне слово, наближаючись до музики, стає не стільки знаком, скільки вібрацією, а сама поезія – простором звукового буття, у якому смисл народжується з інтонації, а не з логосу.

Це прагнення до осягнення першооснов буття – і водночас до відкриття людської сутності – значною мірою пояснює вибу-

хове зростання гуманітарного знання ХХ століття. Дослідницький імпульс, спрямований на декодування слова як культурного коду, породжує цілий спектр дисциплін – від лінгвістики й семіотики до антропології, психології, культурології, медієвістики та фольклористики, кожна з яких у своїй основі прагне інтерпретації людського досвіду через форми мови, через слово як носій і інструмент самопізнання. Усі ці галузі знання поєднує одне – спроба осмислити людину через ту знакову систему, яку вона створює й якій сама належить.

Однак розширення гуманітарного горизонту, що супроводжується появою численних теоретичних парадигм і концептуальних підходів, породжує нове протиріччя – кризу цілісності. Сучасне мислення розщеплюється між безліччю приватних істин, кожна з яких має внутрішню логіку, але не піддається співвіднесенню з універсальною системою координат. Виникає феномен епістемологічної поліфонії, коли істина перестає бути абсолютом і стає функцією контексту. Ця криза охоплює не лише гуманітарне знання, а й саму людську ідентичність: суб'єкт культури, втрачаючи опору на єдиний смисловий центр, набуває множинності голосів, у яких віддзеркалюються і тривога, і свобода, і нескінченний рух духу. Саме в цій поліфонії, де перетинаються музика, слово і думка, народжується нова форма свідомості, а музика, як і слово, знову стає метафорою самого буття.

Відчуття онтологічної дезінтеграції, яке у сучасній свідомості сприймається як криза культури, було передчуте й концептуально осмислене вже на початку ХХ століття. Мислителі цієї доби – П. Флоренський, О. Шпенглер, Г. Гессе, Т. Манн, Х. Ортега-і-Гасет та інші – фіксували настання епохи духовної ентропії, у якій європейська цивілізація втрачає внутрішню цілісність і єдність смислового простору. Життя перестає сприйматися як продовження культури, а культура – як органічне продовження життя: вони розходяться, утрачаючи ту взаємну сопричетність, що колись поєднувала людину з буттям. Особливо трагічно ці процеси висловлені у роздумах В. Вейника, який писав: «Людина, за винятком небагатьох, уже не може піднятися на вершини культури, не заплативши за це ціною власного вну-

трішнього розпаду. Життя розійшлося у різні боки, і йти за ними одночасно неможливо: треба обирати» [1]. У цій фразі сконцентровано передчуття прийдешнього століття – століття роздвоєної свідомості, що втратила цілісність внутрішнього «я».

У пошуках коренів цього стану П. Флоренський убачає джерело духовної дестабілізації у світогляді епохи Відродження, що започаткувала ілюзіоністичний погляд на світ. Ілюзіонізм, за його думкою, виявляється у двох формах – ірреалізмі та перспективізмі, кожна з яких руйнує не лише образ світу, а й образ людини. Візуальна перспектива перетворює буття на проєкцію, а духовне – на відображення, розриваючи зв'язок людини з метафізичною вертикаллю духу. Ілюзія глибини стає підміною істинної глибини, а погляд, спрямований у перспективу, втрачає сакральний вимір [7].

Усе це в сукупності свідчить про тривалий пошук людиною втраченого Слова – такого, у якому музика, культура і думка знову набувають цілісності, а інтонація повертає собі статус онтологічної форми смислу. Повернення до інтонованого слова, до слова-звуку, у якому народжується культура, сьогодні стає одним із найглибших напрямів духовних пошуків – як у філософії, так і в музичному мистецтві ХХІ століття.

Саме в світлі цих тенденцій набуває нової гостроти думка П. Флоренського, який стверджував, що однією з ключових форм прояву ілюзіоністичної свідомості Нового часу стало дроблення дійсності на безліч автономних сфер – фізичну, метафізичну, художню, естетичну тощо. Кожна з них претендує на самодостатність і завершеність, що призводить до руйнування онтологічної єдності Слова. Воно втрачає живу цілісність, розпадаючись на розрізнені елементи – мову, мовлення, повідомлення, інформацію, знаки різних рівнів і смислових порядків. Унаслідок цього особистість зберігає лише абстрактну ідею внутрішньої єдності, але втрачає справжню цілісність свого духовного та інтелектуального буття [7].

Близький за духом діагноз духовному стану культури пропонує Х. Ортега-і-Гасет, окреслюючи сучасність як епоху ціннісної дезорієнтації, у якій людина втрачає здатність до цілепо-

кладання. Він зазначає: «Система цінностей, якою ще якихось тридцять років тому була організована людська діяльність, утратила свою очевидність, привабливість, імперативність. Західна людина захворіла яскраво вираженою дезорієнтацією, уже не знаючи, за якими зорями прямувати» [5]. У цих словах відчувається не просто культурний песимізм, а онтологічна тривога: людина, що втратила смислову вертикаль, опиняється у світі, де мова, музика й мислення більше не збігаються, де зникає зв'язна інтонація культури.

Сучасна культура, по суті, живе в стані пошуків нового звучного слова – слова, в якому можливе відновлення розірваних зв'язків між тілом і духом, між думкою та мелосом, між людиною і світом. І, можливо, саме через повернення до інтонації – як до першооснови людського висловлювання – сучасність зможе знову віднайти ту внутрішню рівновагу, що робить культуру не набором фрагментів, а живим диханням смислу.

Людина початку XXI століття існує в стані культурної ентропії, у просторі, де порядок замінено множинністю, а традицію – хаотичним розмаїттям стилів, форм і значень. Митець – чи то композитор, поет, виконавець або уважний слухач – опиняється в ситуації вибору не з певної традиції, а з безмежного поля фрагментів – уламків минулого й проєкцій можливого майбутнього. Він вибудовує власну ідентичність із уламків культурної пам'яті, як це робить В. Сильвестров у своїх «Тихих піснях» і «Музиці кітч», або, навпаки, шукає нові шляхи радикальної звукової мови, подібно до представників другої хвилі авангарду. Інші, як Дж. Кейдж у знаменитому творі *4'33"*, здійснюють естетичний жест відмови – усунення самої можливості вибору як форму утвердження порожнечі, у якій тиша стає звучною метафорою буття.

Цей жест заперечення, доведений до філософського принципу, виражає не руйнування, а очищення – спрямованість до межі, де можливий новий погляд на Істину. Проте заперечення, позбавлене творчого начала, залишається німим: щоб стати справжнім актом духу, воно має розвинути в імпульс подолання, у «плідне мовчання». Саме цей перехід утілює Арво Пярт, який пройшов через тривалий період внутрішнього безмов'я і

редукції до першооснов звуку. Його «живий лаконізм» – це не простота, а очищена духовна мова, що постає з інтонаційної тиші, у якій чується сама Істина.

Так іконосфера символізує стан цілісного сприйняття, у якому образ і смисл збігаються, а людина перебуває в сакральній повноті символічного досвіду. Культура вже є відбитим досвідом – у ній починається розходження знаку і значення, особистості та тексту. Цивілізація закріплює інструментальне ставлення до світу, перетворюючи знак на функцію. Завершальна стадія, інфосфера, означає радикальний розрив із досвідом – підміну живого буття потоком даних, де зникає вертикаль духу і втрачається сама здатність розрізняти смисл.

Ця логіка, що походить від моделі О. Шпенглера, у Мартінова набуває екзистенційної гостроти: кожна наступна ланка цього ланцюга не лише віддаляє людину від повноти буття, а й робить її нездатною протистояти духовній інерції. В епоху прискореної інформації уявна свобода перетворюється на ілюзію, за якою приховується глибока внутрішня несвобода – нездатність розрізняти, обирати, діяти.

Причину цього духовного виснаження можна вбачати у втраті віри – у зникненні живого досвіду спілкування з Божественним, який колись ґрунтувався на чернечому послусі, аскетичній практиці й перебуванні у Слові. Спираючись на традицію православного благочестя, особливо у тлумаченні святителя Симеона Нового Богослова, композитор підкреслює: сучасна свідомість відірвалася від Євангельської істини, перестала сприймати її як екзистенційну реальність. Звідси – втрата внутрішньої свободи і здатності до духовного руху. «Якщо перебуватимете в слові Моєму, – сказано в Євангелії від Іоанна, – то пізнаєте істину, і істина визволить вас... Отже, якщо Син визволить вас, то справді вільні будете» [Ін. 8:31–36].

Таким чином, поняття інфосфери постає не технічною метафорою, а фундаментальним образом епохи – знаком переходу до фази, де знання й комунікація витісняють споглядання та інтонацію. Інфосфера – це не просто середовище даних, а духовний стан, у якому людина втрачає здатність інтонувати, а отже – бути спів-

присутньою буттю. У цьому світлі сучасна культура постає не лише як криза форми, а й як криза слуху – як утрата здатності чути смисл.

Якщо в іконосфері знак являв собою трансцендентальну метонімію, що вказує на невидиме, але присутнє Божественне, і у своєму іконічному вимірі уподібнювався Абсолюту, то в інфосфері знак замикається на собі, втрачає екзистенційну валентність і здатність бути провідником буття. Він перестає бути символом присутності, перетворюючись на самодостатню структурну одиницю – на носія інформації, позбавленого внутрішньої метафізичної вертикалі. У музичному вимірі цей зсув виявляється у феноменах технологічно сконструйованої композиції, алгоритмічної генерації звуку, участі штучного інтелекту у створенні музичного матеріалу і, передусім, у переході від слухання як співучасті до слухання як споживання.

Сучасна духовна музика, що народжується в надрах постсекулярної епохи, опиняється у парадоксальному становищі: з одного боку, вона існує всередині інфосфери, де діють принципи кодування, множинності та втрати сакрального центру; з іншого – прагне подолати цю фрагментарність, відновити вертикаль живого звучання, повернути відчуття присутності, у якому звук знову стає одкровенням, а не повідомленням. Це внутрішнє напруження між інформаційним і символічним, між розпадом і прагненням до цілісності, утворює головний драматургічний нерв сучасної духовної музики.

Творчість Арво Пярта, Джона Тавенера, Гїї Канчелї, Софїї Губайдуліної та багатьох інших, втілює опір інформаційно-сферній дисперсії. Їхня музика не відкидає історію та жанрову традицію, а звертається до них не як до архіву, а як до живого коду віри – до мови, у якій можливе екзистенційне спілкування з онтологічним смислом. Духовний твір, на відміну від медійної композиції, відмовляється бути лише інформаційним сигналом: він прагне стати актом безмовного одкровення, подією буття, у якій звучання повертається до тиші, а слово – до свого логосу.

Опір інформаційному хаосу виражається у тенденціях до мінімалізму, аскетизму та монотонності, у зверненні до архетипових форм – тропаря, псалма, літургії, антифону, у створенні

простору зосередженого споглядання, протиставленого розсіянній увазі. Це не заперечення сучасності, а пошук у ній іншої швидкості, іншого дихання. Музичне мислення, що спирається на духовну традицію, не розширює смисли – воно поглиблює їх; не повідомляє, а переживає; не грає зі знаком, а перебуває у значенні. У цьому ключі можна розглядати *Passio* та *Spiegel im Spiegel* А. Пярта, *The Veil of the Temple* Дж. Тавенера, *Sieben Worte* С. Губайдуліної – твори, у яких слово розчинене в мовчанні, а звучання наближається до молитви.

Сучасна духовна музика тим самим формує антиномічну відповідь інфосфері: вона не протиставляє себе їй як архаїка, а перетворює її можливості на простір очищення і внутрішнього стояння. Вона створює нову, поліфонічну іконосферу, де знак знову набуває спрямованості до Абсолюту – не через відтворення втраченої повноти, а через досвід пост-тиші, через розрізнення між даним і істинним. Інфосфера стає не лише викликом, а й місцем духовного подвигу, де тиша набуває звучання, а звук – молитвенного присутності.

Іконосфера співвідноситься з культурою так само, як культура – з цивілізацією: перша втілює первісну цілісність, нерозділену повноту символічного досвіду, друга вводить момент осмислення й інтерпретації, а третя фіксує функціональний поділ і, зрештою, розпад цілісності. Якщо цивілізація, за Шпенглером, розвиває «охолоджені форми» – оболонки, що втратили живий зміст, то культура займається переосмисленням цих форм, витягуючи з них сліди колишньої сакральності. Іконосфера ж – це внутрішньоутробне буття культури, її дорефлексивна стадія, у якій знак і значення ще не розділені, а форма і буття збігаються.

Перехід від іконосфери до культури є переходом від життя у символі – до інтерпретації символу; від безпосередньої присутності – до саморефлексії; від звучної повноти – до її раціонального осмислення. Але саме цей перехід робить можливим повернення: нове духовне мистецтво ХХІ століття – чи то музика, поезія, чи філософія – шукає не втрачений рай, а шлях назад до слухання, у якому тиша знову стає голосом істини, а людина – істотою, здатною інтонувати смисл.

На тлі глобального онтологічного охолодження інфосфера постає не просто як завершальна фаза історико-культурного циклу, а як гранична форма відчуженого знання – точка, у якій рефлексія досягає критичної маси й обертається самознищенням. У цій логіці іконосфера, культура, цивілізація та інфосфера утворюють історико-онтологічну траєкторію поступового «охолодження»: від сакральної повноти буття – до множинності, фрагментарності та втрати цілісності досвіду. Цей процес можна розглядати у двох взаємодоповнювальних вимірах – як утрату органічної єдності та як набуття множинності. У першому випадку ми спостерігаємо деградацію безпосередньої присутності, розрив із первісним переживанням смислу; у другому – ускладнення форм, розширення горизонтів пізнання, зростання обсягу знання. Проте обидва напрями сходяться в одному: множинність і складність досягаються ціною втрати простоти, а інформаційне насичення веде до глибокого антропологічного відчуження людини від самого буття.

Запропонована Мартиновим модель чотирьох стадій – іконосфера, культура, цивілізація, інфосфера – може бути пересмислена через онтологічні категорії залученості, співучасті, емпатичного розуміння та знання. Кожна з них утілює власний спосіб співвіднесення свідомості з Богом і реальністю: від молитви та священної присутності – до аналітичної дистанції та розпилення інформації. На цьому тлі звернення до канону й канонічного слова стає формою духовного опору розпадові, способом відновлення зв'язку з традицією та пам'яттю присутності. Як вказувалось у роботах автора даної статті, у контексті православної співочої традиції музикознавчий аналіз набуває не лише дослідницького, а й охоронного сенсу – він покликаний зберігати внутрішню цілісність літургійного досвіду, що склався століттями в єдності жанру, стилю й тексту [6].

Музичний канон таким чином постає не лише як структурна норма, а як носій сакральної темпоральності – форма, здатна утримувати досвід соборної єдності в умовах інформаційної фрагментації. Він існує як трієдине ціле – жанрова структура, стиль виконання і священний текст. Кожен із цих компонентів

включає часовий, просторовий і семантичний виміри. Канонічний текст є не тільки носієм певного літургійного навантаження, а й багаторівневою системою, що поєднує просторово-часові та звукові координати. Він структурує хід служби, задає ритм ритуальних дій, формуючи вісь, довкола якої вибудовуються музичні та словесні події.

У звуковому просторі цей самий текст перетворюється на композицію звучного тіла, де ритм, тембр і мелодія виконують не естетичну, а сакральну-комунікативну функцію. Кожна інтонація в цьому контексті постає як жест, звернений до неба, як звукова дія, співзвучна архітектоніці храму й акустиці священного простору. Тим самим канон організовує час і простір звучання, створюючи особливу акустичну геометрію богослужіння, у якій інтонація стає молитвою.

У літургійній практиці це узгодження слова, жесту й звуку набуває органічної цілісності: всі компоненти дії зливаються в єдиний ритуальний акт, у якому втілюється внутрішня структура соборного буття. За зовнішнім розгортанням обряду приховане глибинне семантичне ядро, в якому богословська глибина, літургійна нормативність і антропологічна рефлексія утворюють упорядковану систему текстуальної архітектоники. Саме в ній постає істинний центр музичного втілення духовної традиції.

У цій перспективі звернення до духовної музики у XXI столітті слід розуміти не як естетичний жест, а як антропологічний та онтологічний акт опору інформаційній ентропії – спробу відновити втрачену присутність у співі, в ритмі соборності, у самому диханні звучного часу. Кожен акт літургійної творчості стає не самовираженням, а формою проповіді, у якій істина передається через втілену красу, через живе поєднання звуку, слова, ритуалу й жесту. Таке розуміння мистецтва пояснює, чому Церква розглядає музику не як зовнішню прикрасу літургії, а як її внутрішню складову – як енергійне ядро богослужіння, у якому форма стає носієм присутності, а звучання – іконою тиші.

**Висновки.** Сучасна епоха, яку можна висначити як перехід від культури до інфосфери, виявляє граничний ступінь відчуження людини від самого акту буття. Інформація, що стала

універсальною формою знання, витісняє емпіричний і духовний досвід, перетворюючи звук, текст і образ на самодостатні коди. Проте саме в цій точці розриву постає парадоксальне відродження сакрального виміру: музика знову стає простором, де людина прагне подолати межі дискурсу й повернутися до інтованованої присутності.

Духовна музика XXI століття – від *Spiegel im Spiegel* А. Пярта до *The Veil of the Temple* Дж. Тавенера – утілює метафізику тиші, у якій звук очищується від естетичного надлишку й звертається до внутрішньої сутності. Ці твори не протиставляють себе інфосфері, а трансформують її енергію, створюючи всередині інформаційного шуму «острови смислової прозорості». Тут тиша стає не відсутністю звуку, а його найвищою формою, у якій народжується істинне слухання.

Розглянута модель чотирьох стадій – іконосфера – культура – цивілізація – інфосфера – описує не лише історичну динаміку, а й антропологічну трансформацію: від співучасті до дистанції, від молитви до знання, від присутності до спостереження. Ця траекторія відображає драму свідомості, що втратила вертикаль, але все ще здатна до зворотного руху – через духовне мистецтво, у якому символ перетворюється на акт буття.

Канон у цьому контексті виконує функцію онтологічної пам'яті: він утримує зв'язок поколінь і відновлює просторово-часову вісь літургійної дії. Його тривимірна структура – жанр, стиль і священний текст – створює внутрішню архітектоніку, у якій поєднуються звук, слово і жест. Таким чином, звернення до канону є не реставрацією архаїчного, а формою опору розпаду, актом пам'яті та присутності.

Сучасна духовна музика формує особливий естетичний стан, який можна визначити як поліфонічну іконосферу – простір, де множинність не руйнує єдності, а стає її новим типом. Тут кожен звук, кожен фрагмент пам'яті спрямований не на накопичення інформації, а на відновлення внутрішнього центру. У цьому сенсі інфосфера є не лише симптомом кризи, а й потенціалом для нового духовного народження – для повернення до слухання як до молитви, де людина знову стає посередником між тишею та Логосом.

### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Вейник В. Вера и наука. Православный Санкт-Петербург. 1996, № 6 (48).
2. Земцовский И. Текст, Культура. Человек: опыт синтетической парадигмы. *Музыкальная Академия*, 1992. №4. С.3-6.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
4. Мартынов В. И. История богослужебного пения. М.: Ред.-изд. отд. федерал. архивов, 1994. 272 с.
5. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. 588 с.
6. Осадча С. В. Теоретичні аспекти вивчення православної співацької традиції: історія і сучасність. Одеса: Астропринт, 2012. 160 с.
7. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Т. 2. М.: Правда, 1990. 448 с.

### **REFERENCES**

1. Veinik, V. (1996) Faith and Science. Orthodox St. Petersburg, no. 6 (48). [in Russian]
2. Zemtsovsky, I. (1992) Text, Culture. Man: An Experience of a Synthetic Paradigm. Music Academy, no. 4, pp. 3-6. [in Russian]
3. Lotman, Yu. (2000) Semiosphere. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 2000, 704 p. [in Russian]
4. Martynov, V. (1994) History of Liturgical Singing. M.: Publishing House of the Federal Archives. [in Russian]
5. Ortega y Gasset, H. (1991) Aesthetics. Philosophy of Culture. M.: Iskusstvo. [in Russian]
6. Osadcha, S. (2012) Theoretical aspects of the development of the Orthodox singing tradition: history and present-day reality. Odessa: Astroprint. [in Russian]
7. Florensky, P. (1990) At the watersheds of thought. T. 2. M.: Pravda. [in Russian]