

УДК 78.02+78.03+781

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-14>**Світлана Володимирівна Мірошниченко**

ORCID: 0009-0001-6907-3828

заслужений діяч мистецтв України,

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
svet12024@gmail.com**Аліна Вікторівна Копейкіна**

ORCID: 0000-0002-0217-419X

аспірантка кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
kopieikina.alina@gmail.com

КОНЦЕПЦІЯ НООСФЕРИ У СТРУКТУРАЦІЇ КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА І МИСЛЕННЯ ПРО КУЛЬТУРУ ТА МУЗИЧНІ ЖАНРИ

Мета дослідження – виявлення речово-предметних показників культурних акцій в їх спиранні на ритуально-обрядовий чинник життєвості, тим самим зазначаючи мистецько-культурологічний ракурс теорії ноосфери. *Методологічна основа роботи* – позиції вчення В.І. Вернадського щодо теорії ноосфери як етапу і стану біосфери землі, культурологічний аспект тлумачення останньої, яка виступає в концепціях Ж. Бодріяра, у «психологізованій» філософії Е. Маха, філософії «розпізнання» А. Василькова, в «компенсативній» естетиці А. Канарського, у герменевтичних розробках В.Ф. Іванова і музичної культурології спадкоємців школи І. Котляревського (О. Маркова, С. Мірошниченко, О. Рощенко), ін. відомих науковців. *Наукова новизна*: вперше в українському культурознавстві представлена гіпотеза щодо ритуально-обрядового чинника культурно-мистецьких акцій як провідника розумових здобутків у фізико-біологічну складову людського існування, в помезжовну область біо- і ноосферного утворення – на прикладі функціонування культури колискової пісенності. *Висновки*. Концепція ноосфери принципово смикається із уявленнями про культуру як «живого цілого» (О. Шпенглер), в якому індикативність матеріального та ідеального принципова, холістична, оскільки культурна, штучно-перетворююча природу діяльність матеріалізується за ідеальним стимулом втіленням того, чого не існувало до моменту творення. В цьому плані

показовим є виникнення музичного жанру «симфонії», що термінологічно походить із терміну-символу церковного словесного вжитку щодо характеристики «злагодження» небесного і земного початків буття. Теорія ноосфери в концепції В.І. Вернадського, спрямована на геологічні аспекти взаємодії людської ідеальності і матеріального утворення земної кулі, через культурологічний нахил сучасних філософських установлень і «аміметичних» спрямувань естетики уводить апарат розумового впливу на людські біоструктури і з ними зв'язані фізико-біологічні утворення. Еволюція жанру колискової всепланетарного охоплення показує структури коливальної механіки упорядження, які, резонуючи на механічні акції оточення, вносять розумово-космічний заряд мистецького впливу на фізичну речовність буття.

Ключові слова: ноосфера, культура, музика, музичні жанри, жанр колискової, індикатив, ісихазм.

Miroshnychenko Svitlana Volodymyrivna, Honored Artist of Ukraine, Candidate of Art History, Professor at the Department of Music Theory and Composition of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music; Kopeikina Alina Viktorivna, Postgraduate Student at the Department of Music Theory and Composition of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The concept of the noosphere in the structuring of the cultural environment and thinking about culture and musical genres

The purpose of the study is to identify the material and objective indicators of cultural actions in their reliance on the ritual and ceremonial factor of vitality, thereby indicating the artistic and culturological perspective of the theory of the noosphere. **Methodological basis** – the positions of V.I. Vernadsky's teachings regarding the theory of the noosphere as a stage and state of the Earth's biosphere, the cultural aspect of interpreting the latter, which appears in the concepts of J. Baudrillard, in the "psychologized" philosophy of E. Mach, the philosophy of "recognition" of A. Vasylykov, in the "compensatory" aesthetics of A. Kanarsky, in the hermeneutic developments of V.F. Ivanov and the musical culturology of the heirs of the school of I. Kotlyarevsky (O. Markova, S. Miroshnychenko, O. Roshchenko), other famous scientists. **Scientific novelty** for the first time in Ukrainian cultural studies, a hypothesis regarding the ritual and ceremonial factor of cultural and artistic actions is presented as a conductor of intellectual achievements into the physical and biological component of human existence, into the border area of bio- and noospheric formation – on the example of the functioning of the culture of lullabies. **Conclusions.** The concept of the noosphere fundamentally clashes with the ideas of culture as a "living whole" (O. Spengler), in which the indicativeness of the material and the ideal is fundamental, holistic, since cultural, artificially transforming nature activity materializes under an ideal stimulus by embodying what did not exist before the moment of creation. In this regard, the emergence of the musical genre of "symphony" is indicative, which terminologically comes from the term-symbol of church verbal usage regarding the characteristic of the "harmonization" of the heavenly and earthly beginnings of being. The theory

of the noosphere in the concept of V.I. Vernadsky, aimed on the geological aspects of the interaction of human ideality and the material formation of the globe, through the culturological inclination of modern philosophical institutions and "amimetic" directions of aesthetics introduces the apparatus of mental influence on human biostructures and the physical and biological formations associated with them. The evolution of the lullaby genre of all-planetary coverage shows the structures of oscillatory mechanics of ordering, which, resonating with the mechanical actions of the environment, introduce a mental-cosmic charge of artistic influence on the physical reality of being.

Key words: *noosphere, culture, music, musical genres, lullaby genre, indicative, hesychasm.*

Актуальність теми обґрунтована значущістю для сучасного методу мислення спираючись на індикатив матеріальне – ідеальне, об'єктивне – суб'єктивне, показовий для пост-поставангардного буття, в якому цінності раціоналістично-аналітичного знання переплелися із здобутками «розпізнавання», тобто інформаційними показниками, достатніми для оперування предметом, минаючи необхідні атрибуції останнього. Довіра Нового часу до Пізнання, вимірюваного свідомістю логічно-раціональних засад, в Новітності з'єдналася з відновленням інтуїтивно-підсвідомо придбаними відомостями, помежевними до містичних здобутків міфо-релігійного наповнення. І тому в наш інформаційне століття викликає інтерес до такого явища як ноосфера, уявлення про неї вже проникли в усі сфери життєдіяльності людини. Так, наприклад, навіть у науково-популярній статті А. Кравчика «Солодке цифрове недоумство», використаний термін «ноосфера» пов'язаний з поняттям культури і використовується як висновок [7, с. 9].

Як бачимо, культура, і ноосфера нині дедалі більше стикаються. Тому звертаємося до поняття ноосфери, усвідомлюючи синонімізацію вищенаведених термінів культура – ноосфера, а також усвідомлюючи в цьому підході базисність світобачення В. Вернадського, для якого ідеальне та матеріальне «дифундують», відроджуючи «здоровий глузд» пересічної людини, в уявленнях якої поряд з раціонально-логічними навиками співіснують протомістична довіра до позараціоналістично отриманим мислительним здобуткам. В культурологічно-мистец-

цтвознавчому напрямі тлумачення позицій теорії ноосфери знаходимо у одного з провідних мистецтвознавців України професора В.Ф. Іванова, в цьому ж напрямі допускає розробку компенсативна естетика А. Канарського [6], а також той її варіант, який болгарські колеги, філософи-культурологи, називали «випереджуючим відображенням». А своєрідним підсумком тим міркуванням 1960-х – 1970-х підвела «теорія симулякрів» Ж. Бодріяра [2], в якій ідеальний інформаційний плин просто «заміщає» реалії життєвих подій («А війни в затоці не було», 1991).

Предметом дослідження в даному разі стала концепція теорії ноосфери, в якій закладена основа структурації культурних акцій, процесів, явлень як тих, що забезпечують індикатив суб'єкт – об'єкт у виявленнях культурних ініціатив, в першу чергу тих, що стосуються мистецьких проявів в їх прикладному, адаптованому до соціальних вжиткових умов їх існування.

Мета дослідження – виявлення речово-предметних показників культурних акцій в їх спиранні на ритуально-обрядовий чинник життєвості, тим самим зазначаючи[мистецько-культурологічний ракурс теорії ноосфери. **Методологічна основа** – позиції вчення В.І. Вернадського щодо теорії ноосфери як етапу і стану біосфери землі, культурологічний аспект тлумачення останньої, яка виступає в концепціях Ж. Бодріяра, у «психологізованих» філософії Е. Маха, філософії «розпізнавання» А. Василькова, в «компенсативній» естетиці А. Канарського [2; 3; 6], у герменевтичних розробках В.Ф. Іванова [6] і музичної культурології спадкоємців школи І. Котляревського (О.Маркова, С. Мірошниченко, О. Рощенко) [10; 12], ін. відомих науковців. **Наукова новизна:** вперше в українському культурознавстві представлена гіпотеза щодо ритуально-обрядового чинника культурно-мистецьких акцій як провідника розумових здобутків у фізико-біологічну складову людського існування, в помежовну область біо- і ноосферного утворення – на прикладі функціонування культури колискової пісенності.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, основні ідеї Вернадського про ноосферу викладено в його визначній моногра-

фії «Наукова думка як планетне явище» та у статті «Декілька слів про ноосферу». В ній зазначається, що ноосфера складає стан біосфери, в якій визначальним чинником стала розумова діяльність і праця людини, а характерною рисою – екологізація всіх сфер життя. Поняття ноосфери, оточуючої земну кулю «розумної» оболонки, ввели на початку ХХ ст. французькі вчені П. Тейяр де Шарден і Е. Леруа. А заслугою В.І. Вернадського постало те, що він надав цьому терміну науково-теоретичного змісту: ноосфера виступає у значенні стану біосфери, за якого виявляються розум і праця людини у значенні нової, небувалої на планеті *геологічної* сили. Основними передумовами формування ноосфери, за В.І. Вернадським, стали такі уявлення: 1) охопленість людства єдиним планетарним цілим; 2) перетворення засобів зв'язку та обміну, що організують єдине ціле, всі частини якого пов'язані, погоджені на різноманітних рівнях; 3) відкриття нових джерел енергії, які уводять корінне перетворення людиною природи; 4) поліпшення добробуту людей; 5) рівність людей поза привілеїв для однієї нації або раси [3].

Події буття постіндустріального соціуму увели уявлення про ноосферу у філософію культуурологію, які усвідомлюють людську діяльність у значенні визначального фактору розвитку, уводячи такі терміни-синоніми – техносфера, антропосфера, соціосфера. ХХІ ст., «вік інформатики» «симулякризував», за Ж. Бодріаром [2], буття, в якому інформація про події «підміняє» уявлення про реальність як таку. С точки зору культуурології можна додати, що ноосфера сприймається як ідеальна мисляча оболонка, а творчий початок, поруч із розумовою діяльністю людини, є тими чинниками, що визначають розвиток ноосфери, духовний творчий початок є визначальним для цього етапу розвитку біосфери.

Цікаве трактування ноосфери зустрічаємо у німецькій енциклопедії «Wörterbuch der philosophischen Begriffe» [22]. Йдеться про те, що ноосфера – неологізм від грецьк. «nous» – сфера і *sphaira* – «куля». Поняття еволюціоністської антропології, яке означає перехід від фази розвитку, залежність від природи життя (Naturabhänge) до життя (Selbstgestaltung), де людина може змінити навколишнє середовище через людський чи обоженням

натхненний дух. Це поняття – ноосфера – увів Тейяр де Шарден, хоча і у щирого раціоналіста Г. Гегеля уявлення про «дух, подих часу» [13] цьому визначенні знаходимо підтвердження бажання людини змінити навколишній світ через призму свого розуму. «Дух», «думки-мислі» складають основне поняття еволюціонізму, що означає перехід від природи до культури, містичні ракурси якої саме й зосереджуються на цій «прозорій» межі матеріальне – ідеальне [20, с. 814].

В роботі В. Штирбула «Сакральне в мистецтві як породжуюча дійсність модель» [14] загострюється питання «переходу» образно-мислительних конструкцій мистецтва у реалії відносин речей, людей і живого. Підсумковою думкою цього дослідження виступає наступне: «У дисертації акцентується дієвість мистецького влучення в життєві перипетії через сакральний атрибут генетичної спорідненості з культом, який на певних етапах культурного розвитку відходить на другий план заради естетизму життєвого мімезису, тоді як на стиках «культурних поворотів (за теорією Д. Бахманн-Медик) сакральна діалектична складова мистецького процесу стає провідною і реалізує “народжуючу дійсність модель”, уподоблюючись культово-релігійним і соціально-психологічним ідеальностям, саме існування яких детерміноване їх здатністю преобразжати реалії світу» [14, с. 208].

В названій роботі неодноразово мало місце посилення на естетику А. Канарського, високоталановитого українського вченого, глибока новаційність підходу якого угрунтована складовою платонівського мімезису («наслідування Ідей»), складала опозицію не тільки марксизму, але усьому матеріалістично витлумачуваному міметичному підходу як базовому у розумінні сутності мистецтва від Ренесансу до модерну ХХ століття. «Компенсативність» естетично-художньої діяльності за А. Канарським, фактично, розвивала теологічний ракурс мистецтвознавства, демонструючи мислительну спрямованість людей як реалітворючу силу, як *перетворюючу* людську здатність, енергійний заряд якої змінює матеріальний фактаж буття.

В мистецтвознавстві фокусуємося на феномені сакральної атрибутики жанрової системи творення, яка для музичної

сфери сфокусувалася на системі епохальних типологічних архетипів, які для Нового часу концентрувалися на різновидах опери як секуляризованого вокально-співочого дійства, тоді як Новітність увела в цій функції музичної архетипологічності містерію-пасіон [10, с. 120-132]. Містеріальна генеза відзначає кореневу систему опери [пор. 18] однак саме у ХХ столітті, на підході до епохи Новітності, починаючи із зазначення «опера-містерія» щодо останньої опери Р. Вагнера «Парсифаль», жанр містерії чи замінює оперу у музично-театральній сфері (планована, але не здійснена «Містерія» О. Скрябіна, «Мучеництво Св. Себастьяна» К. Дебюссі, «День Буття» І. Вишнеградського), чи утворює фактичне зазначення типології («Вселенська симфонія» Ч. Айвза, опери «Св. Франциск Ассизький» О. Мессіана, «Прометей» Л. Ноно, гепталогія «Світло» К. Штокхаузена тощо).

Типологія містерії сягає позахудожньої значущості Преображення, торкаючись психічної і фізичної трансформації суб'єкта, представленого індивідом чи колективним втіленням співгромадян, нації, планетарно охоплюваного людства. Таке бачення дещо віддалене від геологічної ноосферної експансії за Вернадським, однак містично визначене Диво надає єдності фізично-матеріальному і психологічно-мислительному його явленню.

Що стосується пасіона, що справедливо відзначалося у матеріалах знаменитого довідкового видання [18], його історична функція як різновиду містерії, який, будучи вшанованим у ХІХ столітті у якості творчого обличчя Й.С. Баха, що ніяк не стосувалося в реаліях типологічних виборів композиторів доби романтизму. А от у ХХ ст., за спостереженням О. Маркової [10, с. 128], пасіон як жанр і як жанровий нахил в операх, ораторіях, сукупно-сценічних дійствах став надзвичайно вагомим і затребуваним. І через штучність мистецької композиції проступали сакральні засади акції, які розбуджували тонус жертвовного Подвижництва, надаючи учасникам реальних подій здатність долати несамовиті труднощі і просуваючи ідею Спокути як соціально організовану дію для спасіння моральних цінностей і тримаючих останніх матеріальних чинників.

Ритуально-організуючим актом виступають цілий ряд жанрових типологій, які здатні спрямувати увагу людей до дій і життєвих стосунків, які не впливають із безпосереднього досвіду минулого чи виробничо-споживних потреб, але з тих, які усвідомлюються як бажані, як необхідні для долання хаотичних надбань соціально-буттєвого «тертя» заради наближення до умонароджених уявлень про досконалість Іншого. Таким жанровим утворенням став мадригал, народжений старовинною контрастною церковною поліфонією, в якому різні тембри-регістри співаючих утворювалися із інтервальноно витриманих «накладень» варіантів одного «материнського» (мадер) наспіву, створюваного за текстами «нових святих» ренесансного гуманістичного Подвижництва безперервного і необмеженого Пізнання-творення заради організації «інтелектуального дозвілля» як єдиного достойного способу життя людини-творця.

І якщо в добу Ренесансу саме богослужбна музика залишалася, як і в Готиці, у Середньовіччі у цілому, провідним руслом виявлення музичного творення, то показовим стає те, що жанровим архетиповим «покриттям» її виступали мадригал чи поліфонічний шансон, напівдуховні-напівсвітські жанри – за узагальненням П. Вагнера ренесансна меса стильово поставала у Католицтві у вигляді «матригальної» меси, а у Галліканстві це «шансонний» різновид вказаної богослужбної типології [8, с. 15–16]. У православної церкви розквітала поліфонія «трирядкового» («путьового») співу, в якому очевидно є спорідненість із дискантом XII–XIII православної, а згодом поліфонічного шансону Галліканської церкви, спільною рисою в яких була орієнтація на культуру канта (дискант – «протикант», в якому основний наспів був у нижнього тенора, а фігуративні варіанти у натренованих хлопчачих верхніх голосах; «шансон» як «озвучений кант», тобто двома-трьома голосами подавана кантова мелодія [11, с. 2–3]).

Тут виділені були пласти архетипових для певних епох жанрових утворень від Середньовіччя до Новітнього часу, хоча суттєвими виступають типології, які, в силу їх функціональної приналежності, не можуть виходити на провідне поло-

ження у соціальних структурах, однак стабільно займають певну «нішу» у музикуванні, обслуговуючи соціально-значущі моменти буттєвого самовиявлення людини. То коло весільної, похоронної, воєнної музики, поза якої неможливе здійснення акцій, суттєвих у формуванні соціально цінних знань і уявлень, що забезпечують поворотні моменти індивідуального і колективного буття людей. У вказаному колі жанрів певне місце займає також шар колискових пісень, які органічно вписуються у ритм буттєвого формування людини за її першими кроками в соціумі. І саме пісенне подання певних образів-сюжетів привносить ті екстатичні компоненти, які надають діям матері, що пестить свою дитину, ритуально спрямоване виявлення, що закладає багатство міфо-творчих уявлень і принципи активності в соціумі, необхідні для повноти особистісної підготовки до функціонування індивіда в соціумі.

Біологічно закономірні дії матері, що колисає дитя, вписують малюка у синхроніку рухів живої і неживої природи, формуючи «космічне дихання» дитини, що самим фактом свого існування в соціумі долучається до «гармонії світу» – попри усіх буттєво-хаотичних вражень і дотичностей. Тексти колискових уводять в пам'ять контактність з живим доброзичливим до людини оточенням, «до свого», відсторонюючи від «чужої сторони», «не свого». Аналогія сон – смерть долучає до релігійних позицій «прозорості» розмежування «цього» й «іншого» світів, формуючи засади моральних установлень, поведінкових виборів, які в позитиві залучаються до взаємодії з оточенням живого і неживого.

Культурологічний ракурс теорії ноосфери найбільш послідовно представлений у працях Е. Ле Руа, який вважав, що на наступному етапі людської еволюції вирішальне значення отримують мислення і дух, а оживлення речевості і олюднення життя є закономірними у розвитку Землі [20]. В цьому аспекті концепція ноосфери принципово смикається із уявленнями про культуру як «живого цілого» (концепція О. Шпенглера [16]), в якому індикативність матеріального та ідеального принципова, *холістична*, оскільки культурна, штучно-перетворююча

природу діяльність матеріалізується за ідеальним стимулом втіленням того, чого не існувало до моменту творення. В цьому плані показовим є виникнення музичного жанру «симфонії», що термінологічно походить із терміну-символу церковного словесного вжитку щодо характеристики «злагодження» небесного і земного початків буття.

Музичне втілення цього символу вивело на різновид сонати XVI – початку XVII століть, в якому принциповим було поєднання інструментальної і вокальної (хорової) музики [17, с. 471–472]. Модель такої ранньої сонати-симфонії представлена в Першій фортепіанній сонаті Ч. Айвза, в якій на закінчення циклу появляється кілька тактів хорової музики. Спирання композитора на музичне оздоблення Євангелістської церкви США, що допускає інструментальні виходи в Богослужінні, а хор з парафіян завжди готовий проспівати невеликий обсяг вокально-хорового здобутку, забезпечувало для побожно мислячого майстра умови для виконання такого роду сонат-симфоній, відроджуючи на грані минулого і позаминулого століть ранньобароковий статус напівсвітської – напівдуховної (прикладної) музики. Цей музичний симбіоз символізував і символізує у церковному вжитку США програму дій «сіверян» США, які до сьогодні представляють політично-економічно пануючий шар населення із усіма вихідними показниками відношення до природи і автохтонного населення країни з його культурними запасами.

Концепція ноосфери суттєво коригує те, що називалося гуманізмом від початку Християнства до наших днів. Відомо, що В. Вернадський відсторонювався від теологічного нахилу Е. Ле Руа у тлумаченні теорії ноосфери, вбачаючи «олюднення» біосфери через геологічні процеси [20; 3]. Однак культурологічна спрямованість дій прихильників названої світоглядної настанови, і це в значній мірі праці В.Ф. Іванова, присвячені духовній музиці і її соціально-всеохоплюючому впливові на людське буття [5], направляє перегляд «антропоцентристських» позицій людської спільноти на протязі останніх трьох тисяч років, наділяючи поняття «гуманізму», «гуманності» ореолом косміч-

ної просторовості, що включає буття не тільки усього живого, але і так званої «неживої» природи. В християнській агіографії широко побутували сюжети про взаємодію істинно віруючих з різними істотами і навіть речевістю, рукотворною і природною. Здатність ісихастів «керувати» матеріальними об'єктами, тим «оживляючи» неживе, демонструвала «дифузію» матеріального й ідеального, людського й позалюдського, Божественного і «обоженної просторовості».

Заповіти билин Київського циклу зберегли події «православної магії» Вольги Всеславича, що їх успадкували ісихастськи (див. про це у С. Шумила [15]) спрямовані дії запорожців-«характерників» на чолі з дивною, але принципово історично-реальною фігурою Івана Сірка, наслідували «православну містику» християнізованих друїдів ірландців-бриттів, що з XI століття густо переселялися у православну Русь, спасаючись від насильницького окатоличення. Ісихазм усвідомлюється «антропологізованим Обоженням сущого», заснованого на Добродійності-Любові, вибудовуючи від XIV століття антитезу Ренесансу Заходу, що припинили події 1453 року.

«Космічний гуманізм» ісихастів одночасно «антропологізував» простір Космосу, створюючи енергійну холістику сущого й Вічного, матеріального й ідеального, Божественного і людського, демонстрував певне «розчинення» людського Милосердя-Творення в стосунках компонентів планетарного і світового обсягів. Повертаючись до символіки типології колискової як надбання буттєво-культурної і фольклорної традицій, вказуємо на її ритуально-заклинательну функцію щодо буттєвості індивіда і колективного суб'єкту, що створює застави життєдіяльності в різноманітті людського і нелюдського оточення-взаємодії.

Висновки. Теорія ноосфери в концепції В.І. Вернадського, спрямована на геологічні аспекти взаємодії людської ідеальності і матеріального утворення земної кулі, через культурологічний нахил сучасних філософських установлень і «аміметичних» спрямувань естетики уводить апарат розумового впливу на людські біоструктури, і з ними зв'язані фізико-біологічні утворення. Еволюція жанру колискової всепланетарного охоплення показує

структури *коливальної* механіки упорядження, які, резонуючи на механічні акції оточення, вносять розумово-космічний заряд мистецького впливу на фізичну речовність буття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бачевич Ф. Духовна синергетика рідної мови. Лінгвофілософські нариси : монографія. К. : Академія, 2009. С. 12–13.
2. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з фр. В. Ховхуна. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 326 с.
3. Буряк В.В. Основи вчення про ноосферу. Сімферополь : ДІАЙПІ. 2010. 126 с.
4. Зема В.Є. Ісихазм. *Енциклопедія історії України*: у 10 тт. / гол. ред. В.А. Смолій. К. : Наукова думка, 2005. Т. 3: Е – Й. С. 537.
5. Іванов В.Ф. Формування графіки у розвитку інтонаційної мови людства: у 4 вип. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили. Вип. 2. 2004. 192 с.
6. Канарський А. Діалектика естетичного процесу. Генезис чуттєвої культури. Київ: Вид-во Київськ. Ун-ту, 1982. 192 с.
7. Кравчик А. Сладісне цифрове слабоумство. *Слово*. 2019. 7 лютого. № 6 (1335). С. 9
8. Копейкіна А. Жанр колискової у фольклорних зразках і професійній музиці: робота магістра (рукопис). Одеса : ОНМА імені А.В. Нежданової, 2020. 155 с.
9. Котляревський І. Пріоритетність як фактор розвитку музикознавства. *Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть*. Мелітополь, 2002. Вип. ІХ. С. 32–39.
10. Маркова О. Інтонаційність музичного мистецтва. Київ: Музична Україна, 1990. 182 с.
11. Маркова О., Подолян Л. Про духовний генезис українського канту та його зв'язки з музикою європейського релігійного Просвіщення. Одеса, 1982. 14 с.
12. Мірошниченко С., Андросова Д. Внесок одеських композиторів Е.Макавейського, С. Орфеева, С. Шустова у музику Православної церкви. *Аркадія*. Одеса, 2025. Вип. 2. С. 3–12.
13. Подих часу. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Подих_часу (зверн. 15.06.2023 р.).
14. Штирбул В. Сакральне в мистецтві як породжуюча дійсність модель : дис. ... докт. філос. : 034 / ОНМА імені А,В. Нежданової. Одеса, 2024. 174 с.
15. Шумило С.В. Розвиток українсько-афонських духовно-культурних зв'язків у XVII – першій третині XIX сторіччя : дис. ... канд. мист. : 26.00.01 / НАКККіМ. Київ, 2021. 304 с.
16. Gens Ju. Oswald Spengleri kunstivaated. Looming. 1924. № 4. С. 268–277.

17. Harvard concise dictionary of music. Complidit by Don Michael Randel. *The Belknapmpress of Harvard University Press*. Cambridge, 1978. 577 p.

18. Mysterienspiele, liturgisches Drama Passion. *Dahlhaus C., Brockhaus E. Riemanns Musiklexikon: in zwei Bände*. Mainz: Schott's Söhne, 1979. II B.: L-Z. S. 195-197, 277.

19. Noosphäre. *Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bandeu*. Leipzig, München: F.A. Brockhaus, 2006. B. 21. P. 814.

20. The Biosphere and Noosphere Reader: Global Environment, Society and Change / Ed. by D. Pitt, P. Samson. London: Routledge, 1998. 222 p.

21. Wagner P. Geschichte der Messe, T.1 – bis 1600. Lpz., 1913. 697 S.

22. Wörterbuch der philosophischen Begriffe. URL: <https://www.amazon.de/>.

REFERENCES

1. Batsevich, F. (2009). *Spiritual Synergetics of the Native Language. Linguistic and Philosophical Essays : Monograph*. Kyiv : Academy. P. 12-13 [in Ukraine]

2. Baudrillard, J. (2004). *Simulacra and Simulation / transl. by V. Khovkhun*. Kyiv: Solomiya Pavlychko Publishing House "Fundamentals" [in Ukraine].

3. Buryak, V.V. (2010). *Fundamentals of the doctrine of the noosphere*. Simferopol: DIAYPI. [in Ukraine]

4. Zema V.E. (2005). *Hesychasm. Encyclopedia of the History of Ukraine: in 10 vols. Ed. V. A. Smolii (head) and others. K.: Naukova Dumka. Vol. 3: E – Y. P. 537. [in Ukraine].*

5. Ivanov, V.F. (2004). *Formation of graphics in the development of intonational language of mankind*. Odesa : Publishing house of MDGU im. P. Mogili. [in Ukraine].

6. Kanarskiy, A. (1982) *Dialectics of the aesthetic process. The Genesis of the voluptuous culture*. Kiev : Izdat. Kiev. univ. [in Ukraine].

7. Kravchik, A. (2019). *Sweet digital dementia*. Slovo. No. 6 (1335). P. 9. [in Ukraine].

8. Kopeikina, A. (2020) *The genre of lullaby in folklore samples and professional music*. Master's thesis. Odesa : ONMA named after A.V. Nezhdanova. [in Ukraine].

9. Kotlyarevsky, I. (2002). *Priority as a factor in the development of musicology. Theoretical and practical issues of cultural studies: Ukrainian musicology at the turn of the century*. Melitopol. Issue IX. P. 32–39. [in Ukraine].

10. Markova, E. *Intonation type of music art*. Kyiv : Muzychna Ukrajinna. [in Ukrainian].

11. Markova, O., Podoljan, L. (1982) *About spiritual genesis of the ukrainian edging and his relationship with music european religious Enlightenment*. Odessa [in Ukraine].

12. Miroschnychenko, S., Androsova, D. (2005). Contribution of Odessa composers E. Makkaveysky, S. Orfeyev, S. Shustov to the music of the Pavoslav Church. *Arkadiya*. Issue 2, p. 3–12. [in Ukraine].

13. Breath of time. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Podyh_chasu (add. 15.06.2023) [in Ukraine].

14. Shtyrbul, V. The Sacred in Art as a Model Generating Reality. PhD thesis. Odesa : ONMA named after A.V. Nezhdanova. [in Ukraine].

15. Shumylo, S.V. (2021). The Development ukrainian-афонских spiritual-cultural связей в XVII – a first one third XIX century. Candidate's thesis. Kyiv : NAKKKiM. [in Ukraine].

16. Gens, Ju. (1924). Oswald Spengleri kunstivaated. *Looming*. № 4, p. 268–277. [in Germany].

17. Harvard concise dictionary of music. (1978) Complidiet by Don Michael Randel. The Belknapmpress of Harvard University Press. Cambridge, London [in England].

18. Mystery plays, liturgical drama *Passion*. (1979). Dahlhaus C., Brockhaus E. *Riemann's Music Lexicon* in two volumes. II B.(L-Z). Mainz : Schott's Söhne, pp. 195-197, 277. [in Germany].

19. Noosphäre. (2006). Brockhaus Enzyklopädie in 30 Volumes. Leipzig, München : F.A. Brockhaus, B. 21, p. 814. [in Germany].

20. *The Biosphere and Noosphere Reader. Global Environment, Society and Change* (1998). Ed. by D. Pitt, P. Samson. London : Routledge. [in England].

21. Wagner P. (1913). *History of the Fair, Part 1 – up to 1600*. Leipzig. [in Germany].

22. Wörterbuch der philosophischen Begriffe. URL: <https://www.amazon.de/> [in Germany].

Дата першого надходження статті до видання: 11.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025