

УДК 782.09

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-16>**Галина Вікторівна Волкова**

ORCID: 0000-0002-5163-0120

доктор філософії,

викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
450000lena@gmail.com

САКРАЛЬНИЙ КОД У ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ ТА ПЕРФОРМАТИВНИХ ПРАКТИКАХ

Мета роботи — визначити механізми збереження та трансформації ритуальних структур у контексті секуляризації, з акцентом на священний час як модель відкладених результатів. **Методологія дослідження** є міждисциплінарною та поєднує культурологічний, філософсько-естетичний і мистецтвознавчий підходи. Теоретичною основою слугують концепції священного часу М. Еліаде та лімінальності В. Тернера, що дозволяють розглядати ритуал як процесуальну структуру організації досвіду. Дослідження спирається на порівняльно-типологічний аналіз академічних, перформативних і цифрових практик, інтерпретованих як форми медіатизованого ритуалу. **Наукова новизна** дослідження полягає у роз'ясненні та розширенні інтерпретації ритуалу, який продовжує функціонувати в сучасній культурі в контексті секуляризації та медіатизації. У цій праці священний час розглядається не лише як категорія релігійного досвіду, а й як аналітичний інструмент для вивчення академічних форм мистецтва, а також перформативних і цифрових практик ХХ–ХХІ століть. Сакральний код аналізується як стабільна культурна структура, яка продовжує функціонувати в академічних формах мистецтва та у просторі сучасної культури. **Висновки.** Осмислення сакрального коду в цифровій культурі та перформативних практиках дозволяє розглядати ритуал не як архаїчний пережиток або фіксовану систему символів, а як стійку культурну структуру, що зберігає та трансформує смисли й цінності в умовах сучасної культури, зокрема в ситуації змін художніх і медіальних форм. Ключовим механізмом його збереження виступає сакральний час, який постає як особливий режим переживання, заснований на повторюваності, відкладеності результату та колективній участі. Саме ця темпоральна структура забезпечує розпізнавання сакрального навіть за умови втрати прямої релігійної символіки. Сакральний код зберігає свою ефективність у сучасній культурі завдяки стабільним структурам священного часу, заснованим

на повторенні, очікуванні та проходженні порогових станів. Академічні та сучасні перформативні практики демонструють не зникнення священного, а його трансформацію та адаптацію до умов медіатизованої та цифрової реальності.

Ключові слова: сакральний код, сакральний час, ритуал, лімінальність, перформанс, медіакультура, Олів'є де Сагазан, сучасне мистецтво.

Volkova Galyna Viktorivna, PhD in Cultural Studies, Lecturer at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The sacred code in digital culture and performative practices

Research objective. The aim of the study is to identify the mechanisms of preservation and transformation of ritual structures under conditions of secularization, with a particular focus on sacred time as a model of expectation, repetition, and deferred outcome. **The research methodology** is interdisciplinary, combining cultural studies, philosophical-aesthetic, and art historical approaches. The theoretical framework draws on Mircea Eliade's concept of sacred time and Victor Turner's theory of liminality, which allow ritual to be understood as a processual structure organizing experience. The study employs comparative and typological analysis of academic, performative, and digital practices, interpreted as forms of mediatized ritual. **The scientific novelty** of the research lies in refining and expanding the interpretation of ritual as a sacred code that continues to operate in contemporary culture under conditions of secularization and mediatization. Sacred time is examined not only as a category of religious experience but also as an analytical tool for the study of academic art forms and performative and digital practices of the twentieth and twenty-first centuries. The sacred code is analyzed as a stable cultural structure that continues to function in academic art forms and in the space of contemporary culture. **Conclusions.** Understanding the sacred code in digital culture and performative practices allows us to consider ritual not as an archaic relic or a fixed system of symbols, but as a stable cultural structure that preserves and transforms meanings and values in the conditions of modern culture, in particular in the situation of changes in artistic and media forms. The key mechanism for its preservation is sacred time, which appears as a special mode of experience based on repetition, deferred results and collective participation. It is this temporal structure that ensures the recognition of the sacred even with the loss of direct religious symbolism. The sacred code retains its efficacy in contemporary culture due to the stability of sacred temporal structures based on repetition, expectation, and the passage through liminal states. Academic and contemporary performative practices demonstrate not the disappearance of the sacred, but its transformation and adaptation to the conditions of a mediatized and digital reality.

Key words: sacred code, sacred time, ritual, liminality, performance, media culture, Olivier de Sagazan, contemporary art.

Актуальність теми дослідження визначається потребою культурологічного розуміння перформативних і медіа-практик як форм, у яких ритуальні структури, традиційно пов'язані зі священним досвідом та продовжують функціонувати. У контексті цифрової культури сакральне все менше проявляється через стабільну релігійну символіку і дедалі більше визнається через способи організації часу, тілесної участі та колективного досвіду. Запропонований підхід дозволяє розглядати сучасне перформативне мистецтво не як розрив із традицією, а як простір для її трансформації, де архаїчні ритуальні моделі зберігаються на рівні культурної структури – стабільні схеми організації досвіду, дії та колективного досвіду.

Даний ракурс дозволяє ідентифікувати механізми культурної безперервності між архаїчними, академічними та сучасними мистецькими формами, показуючи, що священне в сучасній культурі функціонує насамперед як спосіб сприйняття та участі, а не як система фіксованих знаків. Це розширює культурологічне розуміння сакрального кодексу і дає змогу аналізувати його прояви в нових медіальних і перформативних контекстах без протистояння традиції та сучасності. Запропонований підхід дозволяє розглядати сучасне перформативне мистецтво не як розрив із традицією, а як простір для її трансформації, де архаїчні ритуальні моделі зберігаються на рівні культурної структури.

Сьогодні цифрова культура виробляє та розповсюджує смисли з такою швидкістю, що мистецтво та комунікація перебувають у стані постійного оновлення. Однак за новизною медіа-платформ, візуалізацій нейронних мереж і перформативних практик виявляється стійкість архаїчних механізмів культурної організації. Стародавні ритуальні структури – жест як закодована дія, повторення як формула, транс як форма колективної енергії, жертва як акт дарування, маска як зміна ідентичності, процесія як рух спільноти та ініціативна модель «трансформації на порозі входу» (у термінології Віктора Тернера: розділення-лімінальність-реінкорпорація) продовжують функціонувати в сучасній культурі.

Ці структури сьогодні проявляються у динаміці флешмобів, енергії живих трансляцій, логіці VR-перформансів, інтерак-

тивних інсталяціях та численних соціальних «мікроритуалах», які формують нову повсякденну присутність. Незважаючи на використання високотехнологічних технологій, сучасна людина продовжує діяти в глибоких священних шаблонах, сформованих архаїчними спільнотами, щоб підтримувати ідентичність і групову згуртованість. Вивчення священного кодексу сучасного мистецтва дозволяє простежити трансформацію символічної мови сакрального – від релігійного знаку та ритуальної форми до концептуального, медіального та міждисциплінарного коду, що функціонує в секулярній культурі, де святе не зникає, а переосмислює, переходячи зі сфери інституційної релігії до мистецьких практик, візуальних метафор і нових способів створення сенсу.

Мета дослідження – визначити механізми збереження та трансформації ритуальних структур у контексті секуляризації, з акцентом на священний час як модель відкладених результатів.

Наукова новизна дослідження полягає у роз'ясненні та розширенні інтерпретації ритуалу як, який продовжує функціонувати в сучасній культурі в контексті секуляризації та медіатизації. У цій праці священний час розглядається не лише як категорія релігійного досвіду, а й як аналітичний інструмент для вивчення академічних форм мистецтва, а також перформативних і цифрових практик ХХ–ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. У сучасному гуманітарному знанні ритуал дедалі частіше розглядається не лише як історично зумовлена форма культової практики, а як універсальний механізм культурної організації досвіду, часу та колективної взаємодії [3, с. 217–226]. Саме в цьому контексті аналіз ритуальних структур набуває особливої актуальності для осмислення процесів, що відбуваються в мистецтві, медіа та цифровій культурі.

Ритуал – найдавніша форма людської практики самопізнання та перетворення світу. Це не просто дія, а модель реальності, в якій людина не лише усвідомлює своє місце у світі, але й активно змінює його, трансформуючись водночас сама. Ритуал є не просто культурним феноменом, а фундаментальною структурою мислення [6]. Багато дослідників – від К.Г. Юнга до Мірчі Еліаде – наголошували на тому, що архетипічні елементи та

механізми ритуалу глибоко вбудовані в колективне несвідоме [4; 5; 7]. Культура починається з ритуалу – першого акту осмислення світу, в якому хаос набуває порядку, час – ритму, а людина утверджує себе у сакральному просторі. У сучасній культурі ритуальні елементи трансформуються й знаходять нові форми в мистецтві, арт- та медіапроектах, набуваючи естетичного, соціального й філософського виміру.

Тема ритуальних засад у сучасному мистецтві та медіа отримала розвиток у працях як західних, так і українських дослідників, що дозволяє розглядати ритуал не як локальний культурний феномен, а як універсальний механізм передавання цінностей і досвіду. Принципово важливим для даного дослідження є те, що ритуал у цих роботах осмислюється не лише як сукупність символічних дій, але й як особлива форма організації часового переживання та колективної участі. Американський філософ і педагог Джон Дьюї (1859–1952) у фундаментальній праці «Мистецтво як досвід» трактує мистецтво як форму цілісного переживання, укоріненого в ритмах природи та колективних практиках людської спільноти. Дьюї пов'язує естетичний досвід із повторюваними діями та часовими структурами, у межах яких значення народжується не миттєво, а в процесі залученості й очікування. У цьому контексті ритуал постає як модель організації досвіду, де результат не зводиться до кінцевого продукту, а розкривається через тривалу участь і накопичення переживання [13].

Французький філософ і медіатеоретик Режі Дебре, розвиваючи медіалогічний підхід, аналізує ритуал як органічний засіб передавання сенсу в часі. Розглядаючи постать Христа як медіатора між божественним і людським, Дебре фактично розміщує ритуал у центрі проблематики часової трансмісії культури. Ритуал, за Дебре, забезпечує не миттєву комунікацію, а тривале утримання сенсу, що дозволяє інтерпретувати його як форму сакрального часу, засновану на відтермінуванні, повторенні та символічному підтвердженні очікуваного результату [10; 11; 12]. Ідеї медіатизованого ритуалу отримують подальший розвиток у працях представників групи «Естетика комунікації». Французький художник і теоретик Фред Форест розглядає мистецтво

як простір створення метакомунікаційних ситуацій, у яких вирішальне значення має не переданий образ чи повідомлення, а саме середовище взаємодії. Створювані ним експериментальні мікросередовища комунікації відтворюють ритуальну логіку участі, очікування та спільного переживання, де значення формується поступово – в процесі колективної присутності. Таким чином, мистецтво функціонує як тимчасово організований простір ритуального досвіду [14].

Вагомий внесок в осмислення ритуальних аспектів цифрової культури зробив Лев Манович – дослідник нових медіа та візуальної культури. Його аналіз цифрових інтерфейсів, повторюваних користувацьких дій та алгоритмічно організованих форм сприйняття дозволяє розглядати цифрове середовище як простір ритуалізованого досвіду. Хоча Манович безпосередньо не використовує термін «сакральний час», його концепція культурних інтерфейсів і модульності візуальної мови медіареальності розкриває механізми повторення, відтермінованого результату та перформативної участі, споріднені з традиційними ритуальними структурами [15, с. 64–70; 16].

Українська дослідниця Алла Черних у книзі «Ритуали і міфи медіа» розглядає медіатизацію суспільства крізь призму сучасних ритуальних практик. На її думку, медіа формують нові моделі колективної поведінки та символічної участі, в яких інформація функціонує не лише як повідомлення, але і як подія очікування та залученості. Таким чином, медіа постають як простір переоосмишеного сакрального часу, де значущість визначається не завершенистю дії, а регулярністю та повторюваністю ритуальної участі. У контексті музикознавства особливого значення набувають дослідження, що розглядають ритуальні та обрядові структури як глибинні механізми формотворення [2].

Суттєву теоретичну основу для осмислення часової структури музичного досвіду становлять також праці західних музичних теоретиків, які аналізують музику як процес очікування та відкладеного розв'язання. У роботі Леонарда Б. Мейєра «Емоції та сенс у музиці» музичний смисл безпосередньо пов'язується з формуванням і порушенням очікувань слухача: напруження

та емоційна значущість виникають не в момент завершення, а в процесі затримки очікуваного розв'язання, передусім у межах тональної системи [17, с. 3–30]. Карл Дальгауз, досліджуючи генезу гармонічної тональності та феномен «абсолютної музики», розглядає тональну логіку як особливу організацію музичного часу, у якій рух до розв'язання принципово відкладений і структурує форму як процес. Ці підходи дозволяють розглядати академічну музичну традицію не лише як систему виражальних засобів, але і як модель темпорального досвіду, організованого за логікою очікування та переходу, що створює методологічні підстави для інтерпретації музичного часу в контексті сакрального коду [8; 9].

Згідно з Мирчею Еліаде, сакральне в культурі постає як особливий режим часу і простору, принципово відмінний від профанного. Сакральний час у Еліаде не є лінійним історичним потоком: він циклічний, відтворюваний і актуалізується через ритуал, який повертає спільноту до міфологічного першооснування. Візуальні образи та символи – ієрофанії – не функціонують автономно, а діють остільки, оскільки включені в ритуальну структуру повторення й переживання. Таким чином, сакральне розпізнається не лише за наявністю знака, а передусім за тим, як організовано час: через очікування, повернення та актуалізацію «початку». Дослідник показує, що повтор, циклічність і відкладеність розв'язання відіграють ключову роль в організації музичного часу, що дозволяє розглядати академічну музику як форму ритуалізованого переживання, у якій результат – тематичне або гармонічне розв'язання – принципово відкладений [5, 20–27].

Теорія Віктора Тернера доповнює цей підхід, зміщуючи акцент із символу на процесуальність ритуальної дії. У його концепції лімінальності сакральне виникає в перехідному стані – у зоні «між», де попередня ідентичність утрачена, а нова ще не сформована. Саме в цьому *limen* (лат. «поріг») візуальна символіка втрачає стійкість і входить у поле дії, тілесного досвіду та колективної участі. Тернер показує, що сакральне в ритуалі не стільки зображується, скільки продукується через проходження порога, відкладення результату та переживання невизна-

ченості. Відтак розпізнавання сакрального пов'язане не з іконографічною впізнаваністю, а з переживанням особливої часової та тілесної організації досвіду [19].

Аналіз наведених досліджень формує теоретичне поле, в якому ритуал осмислюється як стійка модель культурного відтворення, що включає не лише символічні форми, а й специфічну організацію часу, очікування та колективної участі. Цей корпус праць дозволяє розглядати сакральний код у музиці, медіа та сучасному мистецтві як динамічну систему, що адаптує традиційні ритуальні структури до нових культурних і технологічних умов без втрати їхньої фундаментальної функції смислотворення.

Осмилення сакрального часу як часу очікування, відкладеного результату та колективної участі відкриває новий ракурс у розумінні функціонування ритуального коду в культурі. Такий підхід спирається на концепцію сакрального часу, розроблену Мірчею Еліаде, відповідно до якої сакральне виявляється через розрив із профанним плином історії та актуалізується в ритуалі як повернення до міфологічного першопочатку. У сакральному часі подія не просто відбувається, а постійно відновлюється, перебуваючи в стані відкритої актуалізації та повторення. Саме така часова структура дозволяє розглядати ритуал як універсальний механізм культурної трансмісії й організації досвіду, що зберігає свою дієвість у різних історичних і художніх формах. Однією з ключових характеристик сакрального, за Еліаде, є його принципова відмінність від лінійного історичного часу. У сакральному часі значення зміщується від результату до процесу участі: світ перебуває у стані «між» – між проголошеним словом і його здійсненням, між жертвою та відродженням, між стражданням і спасінням. Саме ця відкладеність здійснення формує внутрішню логіку ритуалу та слугує підґрунтям для розпізнавання сакрального як особливого режиму переживання часу [1]. Розвиваючи антропологічне розуміння ритуалу, Віктор Тернер акцентує увагу на процесуальній природі сакрального досвіду. У його теорії лімінальності сакральне виникає в перехідному стані – у просторі «порогу», де попередній статус уже втрачений, а новий ще не сформований. Для Тернера ритуал

не є репрезентацією сакрального, а постає як процес його вироблення через тілесну участь, колективне переживання та відтермінування результату. Саме *limen* стає ключовою точкою, у якій сакральне розпізнається не за символікою, а за організацією часу й дії [19, с. 94–101].

Поєднання підходів Мірчі Еліаде та Віктора Тернера дозволяє розглядати сакральне як культурний код, що розпізнається через специфічну організацію часу та ритуального процесу. Сакральне стійко зберігається в культурі навіть в умовах секуляризації, оскільки його носієм стає не окремий знак, а структура ритуального переживання, яка організує час через повторення, відстрочку та порогові (лімінальні) стани – фази переходу між утратою попереднього й формуванням нового.

В академічному живописі сакральне поступово зміщується від завершеного образу до процесу тілесного переживання. Фігура залишається видимою, проте її стабільність підважується: тіло зображується в стані напруження, розпаду й переходу, а сакральне значення утримується не символом, а самою динамікою форми. Живопис фіксує пороговий стан, однак зберігає дистанцію між зображеним тілом і тілом глядача, залишаючи сакральне в просторі репрезентації. Візуальні форми сакрального в культурі зберігаються також через стійкі архетипічні образи, що розпізнаються навіть у секуляризованому вигляді. Одним із таких образів є райський сад – модель утраченої цілісності та позаісторичної гармонії, широко представлена в академічному живописі як простір «початку», що перебуває поза лінійним часом. У християнській іконографічній традиції цей образ набуває концентрованого вияву в мотиві «Замкнений сад», що походить із тексту Пісні Пісень і символізує непорочність та первісну цілісність буття. В образотворчій традиції «Замкнений сад» функціонує не лише як іконографічний мотив, а й як темпоральна структура: огорожений простір саду задає стан зупиненого або відкладеного часу, в якому повнота буття обіцяна, але не реалізується в актуальному досвіді. Таким чином сакральне виявляється не через дію, а через утримання стану – перебування поза історичним плином, у режимі очікування та повернення до «початку» [5].

У сучасній культурі цей архетип трансформується, проявляючись в образах ізольованих, ідеалізованих просторів, що пропонують тимчасовий вихід із історичного та соціального конфлікту [7]. Отже, образ райського саду продовжує функціонувати як форма сакрального часу – не через пряму релігійну символіку, а через структуру очікування, дистанції та повернення до втраченої цілісності.

Водночас в образній традиції сакральне й надалі зберігає дистанцію між зображенням і переживанням. У сучасній культурі ця дистанція скорочується. Перформативні практики радикалізують закладену в живописній традиції логіку сакрального часу, переводячи її з площини зображення в простір реальної дії. Тіло перестає бути об'єктом споглядання й стає медіумом ритуального процесу, в якому розпад форми, повтор і відстрочка результату переживаються тут-і-зараз. Саме в цьому переході від зображеного тілесного страждання до тілесної трансформації як процесу розкривається неперервність сакрального коду [18].

Перформанси Олів'є де Сагазана становлять граничну форму такого зсуву. Те, що в академічному живописі фіксувалося як напружений момент між руйнуванням і преображенням, у де Сагазана розгортається як послідовний ритуальний акт. Художник не зображує метаморфозу – він проходить її тілесно, руйнуючи й перескладаючи власне обличчя та тіло на очах у глядача. Сакральний час тут втрачає дистанцію репрезентації й стає переживаним процесом, у якому ініціація, жертвність і маска функціонують не як символи, а як дії в пороговому стані. Така логіка сакрального часу – як процесу очікування, переходу й відкладеного результату – простежується не лише в перформативному мистецтві, а й в академічних художніх формах.

В академічній музиці сакральний час розпізнається через модель очікування та відкладеного розв'язання. Тональна напруженість, повтор і затримка гармонічного або драматургічного фіналу формують часову структуру, близьку до ритуального переживання. Музичний час утримує слухача в стані передчуття, де результат підтверджується через процес, а не досягається миттєво. У контексті теорії Віктора Тернера це може бути

осмислено як лімінальний стан, у якому суб'єкт перебуває між напруженням і розв'язанням. Аналогічний принцип реалізується й в академічному театрі. У класичній трагедії фінал часто відомий заздалегідь, однак сакральна значущість дії полягає не в самій події, а в процесі наближення до неї.

Ініціація, автодеструкція (саморуйнівна поведінка, спрямована на завдання шкоди собі у фізичній або психічній сфері) та маска в мистецтві Олів'є де Сагазана формують модель сучасного ритуалу, в якому художник актуалізує первісні архетипи трансформації не на рівні символічного зображення, а у формі процесуальної, розгорнутої в часі дії. Його перформативна практика демонструє, що сакральне в сучасній культурі розпізнається не за сталою релігійною іконографією, а за структурою переживання – через повторення, тілесне проходження порога та відкладення фінального стану. Ініціація у де Сагазана не має завершеного результату: вона утримує глядача в лімінальному просторі між руйнуванням форми й можливістю нового порядку [14].

Одним із найбільш репрезентативних перформативних циклів Олів'є де Сагазана, що відповідають досліджуваній темі, є серія живих виступів, відомих під загальною назвою «Трансфігурація» («Преображення»), яка реалізується з кінця 1990-х років. У межах цих перформансів художник послідовно покриває власне обличчя й тіло шарами глини, фарби та пігменту, руйнуючи впізнаваність людського образу й переводячи тіло в стан нестабільної, постійно мінливої форми. Вирішальним тут є не візуальний результат, а сам процес дії, розгорнутий у часі та позбавлений остаточного розв'язання. З погляду концепції сакрального часу Мірчі Еліаде, цей перформанс може бути інтерпретований як форма постійної актуалізації «початку», де подія не вичерпується одиничним актом, а відновлюється через повторення тілесних жестів. Руйнування обличчя та послідовна деформація форми відсилають до ритуальної логіки виходу з профанного часу й входу в особливий часовий режим, у якому ідентичність тимчасово призупиняється. Сакральне тут постає не як підсумок, а як процес, що утримує подію в стані відкритої актуалізації. Якщо в академічних формах мистецтва сакральний

час зберігав дистанцію між образом і переживанням, то в перформативних практиках кінця ХХ – початку ХХІ століття ця дистанція принципово скорочується, відкриваючи можливість прямого тілесного входження в ритуальний процес.

У термінах Віктора Тернера перформанс де Сагазана розгортається в просторі лімінального (порогового) стану: попередня ідентичність суб'єкта втрачена, тоді як нова ще не закріплена. Художник і глядач входять у пороговий (лімінальний) стан – проміжну фазу ритуального переходу, в якій попередня ідентичність і статус тимчасово призупинені, а нові ще не сформовані, – де сакральне розпізнається не через знакову символіку, а через тілесне проходження переходу, повторюваність дій і відтермінування результату [19, с. 24–28]. Таким чином, глядач виявляється включеним не в інтерпретацію образу, а в колективне проживання перехідного стану. Маска, що виникає в процесі накладання матерії, не заміщує обличчя, а знищує його як стійкий знак, перетворюючи тіло на медіум ритуального досвіду. Перформанс Олів'є де Сагазана функціонує як медіатизований ритуал сучасності, у якому сакральне актуалізується відповідно до моделей, описаних Мірчею Еліаде та Віктором Тернером, – через особливу організацію часу, лімінальність і процесуальність дії. Це дозволяє розглядати його практику як граничну форму переосмислення архаїчного ритуалу в умовах сучасного мистецтва, де тілесна дія стає простором колективного переживання сакрального часу. Автодеструкція тіла в цьому перформансі виступає ритуальним механізмом виходу за межі профанного досвіду. Подібно до архаїчних обрядів переходу й космогонічних міфів, руйнування форми тут не означає завершення, а стає умовою перетворення. У цьому процесі маска виконує функцію радикальної дестабілізації ідентичності: обличчя позбавляється статусу фіксованого знака й переводиться в стан плинності та невизначеності. У результаті сакральне актуалізується не через візуальну іконографію, а через часову динаміку переходу, що розпізнається за ритуальною логікою дії.

Перформанси Олів'є де Сагазана можуть бути розглянуті як медіатизовані форми сучасного ритуалу, в яких архаїчні обря-

дові структури перезаписуються засобами перформативного мистецтва. Перформанс переводить сакральне з простору зображення в простір дії, а індивідуальний художній жест – у колективний досвід проживання сакрального часу, роблячи тіло медіумом культурної пам'яті та ритуального розпізнавання [1].

Висновки. Осмислення сакрального коду в цифровій культурі та перформативних практиках дозволяє розглядати ритуал не як архаїчний пережиток або фіксовану систему символів, а як стійку культурну структуру, що зберігає та трансформує смисли й цінності в умовах сучасної культури, зокрема в ситуації змін художніх і медіальних форм. Ключовим механізмом його збереження виступає сакральний час, який постає як особливий режим переживання, заснований на повторюваності, відкладеності результату та колективній участі. Саме ця темпоральна структура забезпечує розпізнавання сакрального навіть за умови втрати прямої релігійної символіки.

Аналіз теоретичних підходів Еліаде та Тернера дозволив уточнити, що сакральне в культурі розпізнається не за знаком як таким, а за способом організації досвіду. У концепції Еліаде сакральний час постає як постійно актуалізоване «начало», що відтворюється через ритуал; у Тернера – як лімінальний, пороговий стан переходу. Поєднання цих підходів дало змогу розглядати ритуал як процесуальну структуру, у якій значення формується в часі та через дію, а не фіксується остаточним результатом.

Показано, що ця логіка зберігається й в академічних формах мистецтва. У живописі сакральний час реалізується як режим відкладеного одкровення, за якого сенс не вичерпується зображенням і потребує повторного повернення до образу. В академічній музичній традиції сакральне розпізнається через темпоральну модель очікування та відкладеного розв'язання, вбудовану в тональну систему. Як засвідчують дослідження Мейера та Дальгауза, напруження між домінантою і тонікою формує музичний час як процес, у якому значення виникає не в моменті завершення, а в самій структурі очікування й затримки розв'язання. Таким чином, академічне мистецтво постає носієм ритуальних темпоральних моделей навіть в умовах історичної секуляризації.

Встановлено, що в сучасній культурі сакральний код не зникає, а трансформується. Розпізнавання сакрального здійснюється через стійкі архетипічні сюжети (райський сад, шлях страждання, ініціація), які зберігаються в секулярних формах завдяки характерній організації часу – через обіцяне, але не реалізоване в актуальному досвіді відновлення цілісності та відкладене преображення. Візуальна сакральна символіка при цьому втрачає автономний статус і вбудовується в глибшу процесуальну структуру переживання. У цьому контексті особливого значення набуває перформативне мистецтво, у якому сакральне актуалізується не на рівні образу, а на рівні тілесної дії. Аналіз перформансів Олів'є де Сагана показав, що його практика постає як медіатизована форма сучасного ритуалу, в якій ініціація, жертвенність і маска реалізуються як процес. Тіло виступає медіумом сакрального часу, а глядач виявляється включеним у пороговий (лімінальний) стан переходу, де попередня ідентичність утрачена, а нова ще не закріплена остаточно.

Дослідження підтверджує, що сакральний код продовжує функціонувати в сучасному мистецтві та цифровій культурі як механізм смислотворення, організації досвіду й колективного переживання. Його стійкість визначається не збереженням релігійної символіки, а здатністю ритуальних структур адаптуватися до нових медіальних і перформативних форматів, зберігаючи фундаментальну логіку сакрального часу, переходу та трансформації.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Васильков А. Визнання у філософії та математиці. Київ : Київське видавництво. Стан. Університет, 1972. 194 с.
2. Волкова Г. Культурні цінності в їх спрямованості на мистецтвознавство. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 9–11.
3. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: тотемна система в Австралії / пер. с фр. Г. Філіпчук, З. Борисюк ; наук. ред. Т. Метельова. Київ : Юніверс, 2002. 424 с.
4. Еліаде М. Трактат з історії релігій / пер. Олексія Панича. Київ : Дух і Літера, 2016. 518 с.
5. Еліаде М. Священе і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і Андросгін / пер. Г. Кьоран, В. Сахно. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 592 с.

6. Ритуал. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 28.02.2020)
7. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Астролябія, 2017. с. 587.
8. Dahlhaus C. The Idea of Absolute Music. Chicago : University of Chicago Press, 1989.
9. Dahlhaus C. Studies on the Origin of Harmonic Tonality. Princeton: Princeton University Press, 1990.
10. Debray R. Media manifestos. On the technological transmission of cultural forms. London – New York, 1996.
11. Debray R. Vie et mort de l'image. Paris : Gallimard, 1992.
12. Debray R. Transmitting Culture. New York : Columbia University Press, 2000.
13. Dewey J. Art as Experience. New York : Perigee Books, 2005.
14. Fred Forest. Pour un art actuel: l'art a l'ère d'Internet. Paris : L'Harmattan, 1998.
15. Manovich, L. The Language of New Media. Cambridge, MA : MIT Press, 2001.
16. Manovich L. Software Takes Command. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
17. Meyer, Leonard B. Emotion and Meaning in Music. Chicago : University of Chicago Press, 1956.
18. The Transformative Power of Performance. London : Routledge, 2008.
19. Turner Victor. From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. New York : PAJ Publications, 1982.

REFERENCES

1. Vasytkov, A. (1972). Vyznannia u filosofii ta matematytsi. Kyiv : Kyivske vydavnytstvo "Stan. Universytet". [in Ukraine].
2. Volkova, H. (2019). Kulturni tsinnosti v yikh spriamovanosti na mystetstvoznavstvo. In Suchasnyi kulturnyi prostir u mystetstvoznavchomu dyskursi: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, pp. 9–11. Kyiv : NAKKKiM. [in Ukraine].
3. Durkheim, Й. (2002). Pervisni formy relihiinoho zhyttia: totemna systema v Avstralii (H. Filipchuk & Z. Borysiuk, Trans.). Kyiv: Universe. [in Ukraine].
4. Eliade, M. (2016). Traktat z istorii religii (O. Panych, Trans.). Kyiv : Dukh i Litera. [in Ukraine].
5. Eliade, M. (2001). Sviashchenne i myrske. Mify, snovydninia i misterii. Mefistofel i Androhin (H. Kioran & V. Sakhno, Trans.). Kyiv : Osnovy. [in Ukraine].
6. Ritual. (2020). In Wikipedia. Retrieved February 28, 2020, from <https://uk.wikipedia.org/wiki/> [in Ukraine].
7. Jung, C. G. (2017). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome. Lviv : Astroliabiia. [in Ukraine].

8. Dahlhaus, C. (1989). *The idea of absolute music*. Chicago, IL : University of Chicago Press. [in USA].
9. Dahlhaus, C. (1990). *Studies on the origin of harmonic tonality*. Princeton, NJ : Princeton University Press. [in USA].
10. Debray, R. (1996). *Media manifestos: On the technological transmission of cultural forms*. London, UK; New York, NY : Verso. [in USA].
11. Debray, R. (1992). *Vie et mort de l'image*. Paris, France : Gallimard. [in France].
12. Debray, R. (2000). *Transmitting culture*. New York, NY : Columbia University Press. [in USA].
13. Dewey, J. (2005). *Art as experience*. New York, NY : Perigee Books. (Original work published 1934). [in USA].
14. Forest, F. (1998). *Pour un art actuel: L'art à l'ère d'Internet*. Paris, France : L'Harmattan. [in France].
15. Manovich, L. (2001). *The language of new media*. Cambridge, MA : MIT Press. [in England].
16. Manovich, L. (2013). *Software takes command*. New York, NY : Bloomsbury Academic.
17. Meyer, L. B. (1956). *Emotion and meaning in music*. Chicago, IL: University of Chicago Press. [in USA].
18. Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. London, UK: Routledge. [in England].
19. Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. New York, NY: PAJ Publications. [in USA].

Дата першого надходження статті до видання: 13.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025