

Денис Давидов

аспірант кафедри теорії культури та філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

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

АКУСТИЧНИЙ ПРОСТІР ВІЙНИ: ХОЛІСТИЧНИЙ ВИМІР ТИШІ

У статті розглядається тиша війни як специфічний феномен акустичного простору, що не піддається адекватному опису в межах однієї дисципліни. Обґрунтовується теза, згідно з якою тишу війни доцільно осмислювати холістично – як імпліцитний (згорнутий) порядок беліфонічного, у якому майбутні звуки присутні потенційно. Послідовно залучаються феноменологія втіленого слухання М. Мерло-Понті, Д. Іхде та Ж.-Л. Нансі, концепція імпліцитного й експліцитного порядків Д. Бома, реляційний холізм І. Цехмістра та поняття «не-звуку» С. Гудмена; принцип доповняльності Н. Бора та логіка трансдисциплінарності Б. Ніколеско використовуються як методологічний захист від редукціонізму в обидва боки. Демонструється, що класична «лінзова» модель звукового ландшафту Р. М. Шефера недостатня для опису акустики війни, яка вимагає «голографічного» прочитання, де кожна точка акустичного поля несе цілісну структуру загрози. На конкретних прикладах сучасної війни в Україні (сигнал повітряної тривоги, звук ударного безпілотної, що змовкає) показано, як холістична модель прояснює парадокс «порожньої й насиченої» тиші. Робиться висновок про трансдисциплінарність як методологічну необхідність, що випливає з природи самого об'єкта, який є водночас фізичним станом, феноменом свідомості та онтологічною структурою.

Ключові слова: феноменологія звуку, акустичний простір війни, тиша, холізм, імпліцитний порядок, доповняльність, трансдисциплінарність, рівні реальності.

Як цитувати: Давидов, Д., (2026). Акустичний простір війни: холістичний вимір тиші. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (73), 113-121. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2026-73-13>

In cites: Davydov, D., (2026). The Acoustic Space of War: The Holistic Dimension of Silence. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (73), 113-121. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2026-73-13> [In Ukrainian]

Європейська традиція осмислення війни є переважно візуальною. Від батальних полотен до супутникових знімків і відеозаписів із безпілотної війни постає перед стороннім спостерігачем як видовище – низка образів поля бою, руйнувань і переміщень військ. Ця візуальна домінанта не випадкова: вона вкорінена в ширшому візуалізмі (ocularcentrism) європейської метафізики, яка з часів античності привілеює зір як зразковий орган пізнання, а пізнання мислить за зразком споглядання незмінних форм. Проте досвід тих, хто перебуває безпосередньо у просторі війни, організований інакше. У зоні бойових дій провідним органом орієнтації та виживання стає не око, а вухо: звук, на відміну від образу, не потребує прямої видимості, проникає крізь перешкоди, огинає укриття й випереджає появу свого джерела. Той, хто чекає на небезпеку, передусім дослухається.

Останні два десятиліття у гуманітаристиці позначені своєрідним «акустичним поворотом» у дослідженнях війни. Дж. М. Даутрі у праці «Listening to War» доводить, що звук не є епіфеноменом воєнної події, а становить її фундаментальний вимір, і пропонує для спектра звуків збройного протистояння поняття «беліфонічного» (belliphonic) – від латинського bellum (війна) і грецького phone (звук, голос) [Daughtry, 2015, pp. 3–5]. С. Гудмен у «Sonic Warfare» аналізує цілеспрямоване застосування акустичної сили для продукування «екології страху», у якій звук формує занурювальну атмосферу тривоги й дрожу [Goodman, 2010]. Ці дослідження засвідчують, що акустичний простір війни є самостійним і вагомим предметом філософської рефлексії, а не лише тлом для подій, що відбуваються «насправді» десь поза звуком.

Для українського контексту ця проблематика має не лише теоретичне, а й безпосередньо екзистенційне значення. Досвід повномасштабної війни зробив сигнали повітряної тривоги, гул ударних безпілотників і паузи між вибухами щоденною реальністю мільйонів людей; харківські дослідники, зокрема, вже звертаються до феномену «акустичного терору» як окремого предмета аналізу [Рущенко, 2024]. Водночас філософія звуку й музики поступово конститується як самостійна філософська дисципліна з власним проблемним полем і постметафізичними перспективами [Гомілко, 2012], що створює сприятливі умови для систематичного осмислення акустичного виміру війни саме засобами філософії, а не лише психології чи воєнних студій.

Серед усіх феноменів акустичного простору війни особливе місце посідає тиша – і саме вона залишається найменш проясненою. Йдеться не про мовчання як паузу в комунікації й не про спокій мирного ландшафту, а про специфічну тишу між вибухами, тишу після відбою повітряної тривоги, ту мить, коли свист снаряда припиняється, а удару ще немає, або коли раптово змовкає двигун безпілотника. Актуальність дослідження зумовлена тим, що тиша війни залишається на периферії як *sound studies* (зосереджених переважно на актуальному звуці), так і філософії тиші (розробленої головню на матеріалі мирного, естетичного чи екологічного досвіду), – попри те що для мільйонів людей в Україні вона є щоденною формою досвіду. Метою статті є показати, що така тиша не є порожнечою чи простою відсутністю звуку, і запропонувати холистичну модель її осмислення, яка поєднує феноменологію слухання з онтологією імпліцитного порядку. Завданнями дослідження є: відмежувати тишу війни від інших, споріднених феноменів мовчання; показати межі феноменологічного опису цієї тиші; запропонувати її холистичну онтологію; обґрунтувати методологічну правомірність такого ходу через принцип доповняльності й логіку трансдисциплінарності.

Ступінь розробки. Дослідження звуку війни (Daughtry, 2015; Goodman, 2010) зосереджені переважно на актуальному звуці – на його впливі, травматичності, застосуванні як зброї, – тоді як тиша залишається на периферії аналізу. Філософія тиші, навпаки, розроблена головню на матеріалі мирного, естетичного (Voegelin, 2010) чи екологічного (Schafer, 1994) досвіду. Феноменологія слухання у традиції Мерло-Понті (2001), Іхде (Ihde, 2007) та Нансі (Nancy, 2007) розробила тонкий апарат опису втіленого слухового досвіду, проте феномен тиші війни, у якому переживається ще-не-пролуналий звук, систематично в ній не тематизовано. Холистична онтологія в традиції Бома (Bohm, 1980) і Цехмістра (Цехмістро, 2002) розгорталася насамперед на матеріалі квантової фізики, без виходу на проблематику звуку. Новизна запропонованого підходу полягає у поєднанні цих ліній через холистичне прочитання тиші війни як імпліцитного порядку беліфонічного, що дозволяє заповнити проміжок між дослідженнями звуку війни й філософією тиші та окреслити відносно нову дослідницьку ділянку.

Постановка проблеми. Щоб коректно поставити проблему, необхідно передусім відмежувати тишу війни від інших, на перший погляд споріднених, феноменів мовчання й безгоміння. Філософія звукового мистецтва розробила розгорнуте уявлення про естетичну тишу: услід за славнозвісним твором «4'33"» Дж. Кейджа, у якому виконавець не видобуває жодного навмисного звуку, С. Войгелін описує тишу не як відсутність звуку, а як позитивний звуковий матеріал, що відкриває слух до фонового оточення й до власної тілесної присутності слухача [Voegelin, 2010]. Тут тиша є запрошенням до слухання, продуктивним зосередженням, естетичним відкриттям. Акустична екологія Р. М. Шефера мислить тишу інакше – як зникме надбання, відсутність техногенного шуму, відновлювальний стан природного звукового ландшафту, втрату якого Шефер пов'язує з індустріальною добою [Schafer, 1994]. Нарешті, у прагматичному й міжсуб'єктному вимірі мовчання постає як комунікативний акт – відмова говорити, значуща пауза, незмога чи небажання висловитися.

Тиша війни не зводиться до жодного з цих типів. Вона не є ані естетичним відкриттям фонового звуку, ані відновлювальним спокоєм, ані комунікативним мовчанням. Її визначальною рисою є те, що вона насичена загрозою, яка ще не пролунала. У цій тиші сконцентровано не порожнечу, а очікування: будь-якої миті вона може розгорнутися у вибух, постріл, гул двигуна. Тіло слухача, налаштоване на ці сигнали, перебуває в стані граничної настороженості й реагує на найменшу зміну ще до того, як свідомість встигає її проінтерпретувати. Парадокс полягає в тому, що ця тиша є водночас порожньою (у ній фізично відсутні звукові коливання) і вкрай насиченою (вона переповнена потенційними звуками, кожен з яких може означати смерть).

Цей парадокс має виразну часову структуру. Тиша війни – це не статичний стан, а напружене спрямування до того, що ще не настало; її феноменологічний зміст становить не

теперішнє, а навислий, передчутий, але ще не актуальний майбутній звук. Свідомість тут немовби «втягнута» вперед, до точки можливого вибуху, і саме ця спрямованість до ще-не-сущого надає тиші її жажливої щільності. На відміну від звичайного очікування, спрямованого на ймовірну, але віддалену подію, очікування у просторі війни є тілесним, безпосереднім і тотальним: воно охоплює слухача цілком і не залишає дистанції між ним і можливою загрозою.

Саме цей парадокс становить теоретичну трудність. Класична феноменологія слухання, як буде показано далі, описує тишу здебільшого двояко: або як тло, на якому вирізняється звук-фігура, або як модус загостреної уваги, спрямованої на актуальне чи можливе звукове оточення. В обох випадках тиша мислиться у відношенні до звуку, який або вже звучить, або може зазвучати тут і тепер. Але зміст тиші війни – це саме те, чого ще немає: не-актуальний, ще-не-пролуналий звук. Описати таку тишу означає помислити присутність відсутнього, реальність ще-не-актуального. Для цього потрібна онтологія, яка допускає буття потенційного, згорнутого, ще-не-розгорнутого. Звідси випливають три питання, на які послідовно відповідає ця стаття: онтологічне – який спосіб буття має тиша війни і як у ній може бути присутнім те, що ще не звучить; методологічне – як співвіднести фізичний і феноменологічний описи цієї тиші, не зводячи один до одного; і наскрізне – чому адекватна відповідь на перші два питання з необхідністю виявляється трансдисциплінарною.

Феноменологія слухання від початку вибудовується як свідомо альтернатива візуалізму. Її засновок – теза М. Мерло-Понті про те, що сприйняття є не спогляданням світу безтілесним суб'єктом, а способом, у який втілений суб'єкт сам належить світові. Тіло у Мерло-Понті є не об'єктом серед об'єктів, а суб'єктом сприйняття, точкою, з якої взагалі відкривається перцептивне поле [Мерло-Понті, 2001]. Сприйняття не є пасивним прийняттям даних відчуттів, а активним, тілесним «налаштуванням» на світ. Слух у цій перспективі постає привілейованим прикладом втіленого сприйняття, адже звук, на відміну від видимого образу, не вдається помістити «навпроти» себе на дистанції: він захоплює слухача зсередини, резонує в тілі, не залишаючи місця для позиції незацікавленого спостерігача.

У пізній філософії, насамперед у незавершеній праці «Видиме й невидиме», Мерло-Понті радикалізує цю інтуїцію поняттям «плоті» (*la chair*) – спільної тканини, з якої виткані і тіло, і світ. Сприйняття тут описується через оборотність (*réversibilité*): той, хто торкається, є водночас тим, до кого можна торкнутися; той, хто бачить, є видимим [Мерло-Понті, 2003]. Перенесене на слух, це означає, що слухач не лише чує звуки світу, а й сам є звучним тілом, вписаним у єдине акустичне поле. Слухач і звук належать до однієї «акустичної плоті», і межа між ними не є чіткою. Уже на цьому рівні феноменологія Мерло-Понті містить проторолістичний мотив: ціле акустичного поля передуює поділу на суб'єкт, що чує, і об'єкт, що звучить.

Цю відмінність між слухом і зором систематично розгортає Д. Іхде. У праці «Listening and Voice» він показує, що зорове й слухове поля мають різну структуру: зір дистанціює об'єкт, фіксує його межі й розташовує перед спостерігачем, тоді як звук оточує слухача, проникає в нього й не має чіткої локалізації [Ihde, 2007]. Слухове поле є радше сферичним і обволікальним, ніж фронтальним: ми чуємо те, що позаду й навколо, а не лише попереду. Не менш важливою є часова природа звуку. Звук існує лише у плині, у проминанні; він не є сталою присутньою річчю, яку можна оглянути, а подією, що триває й згасає. Ця внутрішня часовість слухання має вирішальне значення для феномену тиші: тиша війни є станом, у якому акустична подія ще не настала, але вже передчувається, тобто станом, що конститутивно звернений до часового горизонту, а не до наявного предмета.

Ж.-Л. Нансі радикалізує цей мотив, розрізняючи просте чуття (*entendre*) і власне слухання (*écouter*): останнє є напруженою увагою до сенсу, що ще тільки народжується, відкритістю до того, що ще не цілком оформилося у значенні [Nancy, 2007]. Слухати, за Нансі, означає бути на межі сенсу, у стані резонансу. Він мислить самого суб'єкта як резонансну порожнину: «бути присутнім» означає для нього передусім «відлунювати», бути місцем, де звук відбивається й триває. Спільним для всієї цієї традиції – від Мерло-Понті до Нансі – є наголос на реляційному характері слухання: суб'єкт не споглядає звук іззовні, а перебуває всередині акустичного поля, є його частиною й сам резонує разом із ним.

В умовах війни втіленість слухання загострюється до краю. Вибух не просто реєструється вухом – він проходить крізь усе тіло, породжуючи фізичне відчуття шоку, страху й вразливості; ударна хвиля сприймається не як «звук десь там», а як подія всередині власної плоті. Звук тут систематично передуює небезпеці: свист снаряда, стакато пострілів, характерний

звук двигуна безпілотної літачки несуть інформацію, від якої безпосередньо залежить життя. Так руйнується звична межа між звуком і загрозою – акустичний сигнал і смертельна небезпека зливаються в єдиний феномен, на який тіло реагує інстинктивно, випереджаючи рефлексію. Слухання війни є слуханням заради виживання, у якому естетична чи споглядальна настанова повністю витіснена екзистенційною.

Конкретні приклади з досвіду сучасної війни в Україні унаочнюють цю структуру. Сигнал повітряної тривоги не описує небезпеку, а тілесно занурює в неї: він не повідомляє про загрозу як про віддалений факт, а змінює сам модус присутності слухача у просторі, переводячи тіло в режим безперервної готовності. Ще показовішим є звук ударного безпілотної літачки: характерне стрекотіння двигуна, що наростає й віддаляється, перетворює слух на інструмент невідомого відстеження траєкторії, тримаючи слухача в напрузі доти, доки звук не згасне вдалині. Тут слух виконує функцію, яку в мирному досвіді бере на себе зір: він стає головним органом орієнтації у просторі небезпеки, причому орієнтації, від точності якої залежить виживання.

Прикметно, що Даутрі, описуючи беліфонічне, змушений переглянути усталене поняття звукового ландшафту Шефера. Він зауважує, що в зоні бойових дій вирішальною є не так гучність звуку (його інтенсивність у точці прийому), як його «розмір» – протяжність простору, на якому звук узагалі є відчутним і дієвим [Daughtry, 2015]. Це зміщення від гучності до просторової протяжності концептуально знакове: воно вказує на те, що акустичний простір війни не редукується до суми окремих звукових подій, а має цілісну, поширену, польову структуру. Звук тут – не точковий об'єкт із визначеним джерелом, а поле, що охоплює слухача й структурує цілий простір його існування. Слухач війни перебуває не перед звуком, а всередині звукового поля, яке має власну цілісність.

Даутрі описує й те, що він позначає як слухові режими (auditory regimes) – різні уклади слухання, у яких перебуває людина на війні залежно від близькості до небезпеки та своєї ролі. Те саме змовкання звуку у зоні безпосередньої тактичної загрози й у віддаленій, відносно безпечній зоні переживається принципово по-різному [Daughtry, 2015]. Це означає, що тиша війни не є однорідним станом: її сенс щоразу визначається тим слуховим режимом, у якому перебуває слухач, і тією конфігурацією загрози, яку ця тиша згортає. Холістичний опис має враховувати цю стратифікацію: імпліцитний порядок беліфонічного розгортається не абстрактно, а щодо конкретного втіленого слухача в конкретному режимі слухання, і одна й та сама фізична тиша може бути зовсім різними згорнутими порядками для різних слухачів.

Саме на феномені тиші стандартна феноменологія наближається до власної межі. Вона здатна тонко описати слухання-у-тишу як модус уваги й резонансу, але тиша війни не є ані позитивним звуковим матеріалом, ані актуальним перцептивним змістом. Її зміст – це присутність того, чого ще немає. Феноменологія присутності, зосереджена на тому, як феномен дається свідомості тут і тепер, потребує доповнення онтологією, здатною помислити буття згорнутого, потенційного, ще-не-актуалізованого. Інакше кажучи, феноменологія блискуче описує переживання тиші війни, але не дає онтологічних засобів сказати, чим є те, що в цій тиші присутнє. Такі засоби пропонує холістична філософія науки.

Реляційний холізм виходить із тези, що ціле передує частинам і не зводиться до їхньої механічної суми, а частини набувають визначеності лише через свої відношення в межах цілого. Найбільш розгорнуто цю позицію у філософії науки XX століття сформулював фізик Девід Бом у праці «Wholeness and the Implicate Order». Бом протиставляє фрагментарному мисленню класичної фізики, що дробить світ на ізольовані частини, уявлення про неподільну цілісність у плинному русі, з якої окремі речі є лише тимчасовими абстракціями [Bohm, 1980]. Для цього він розрізняє два порядки реальності.

Експліцитний (розгорнутий) порядок включає звичні нам відокремлені об'єкти, що постають у просторі й часі; це рівень абстракцій, які людина зазвичай сприймає й приймає за саму реальність. Імпліцитний (згорнутий) порядок є глибшим і фундаментальнішим: у ньому, за формулюванням Бома, усе згорнуто в усе, а простір і час перестають бути визначальними чинниками відношень залежності й незалежності елементів. Експліцитні форми лише тимчасово розгортаються з імпліцитного порядку й знову згортаються в нього. Сам цей безперервний процес згортання-розгортання Бом називає голорухом (holomovement) і вважає первиннішим за будь-які сталі структури. Свідомість при цьому не протистоїть матеріальному світові ззовні, а є інтегральним аспектом того самого неподільного руху.

Для прояснення відмінності двох порядків Бом протиставляє дві оптичні моделі – лінзу й голограму. Лінза відтворює об'єкт точка в точку, зберігаючи однозначну відповідність між

частинами предмета й частинами зображення; вона є технічним втіленням фрагментарного, експліцитного мислення. Голограма натомість влаштована так, що кожна ділянка пластини містить інформацію про весь зафіксований образ: ціле згорнуте в кожній частині. Саме голограма слугує Бомові моделлю імпліцитного порядку. Це протиставлення можна продуктивно перенести на дослідження звуку. Класична модель звукового ландшафту Шефера є, за своєю логікою, «лінзовою»: вона зіставляє окремі звукові події з їхніми джерелами й картографує простір як суму локалізованих звуків. Натомість акустичний простір війни вимагає «голографічної» моделі: тут кожна точка звукового поля несе в собі цілісну структуру загрози, а Даутрієве поняття «розміру» звуку, що охоплює простір цілком, є прямим виявом цієї голографічної цілісності.

Холістичну лінію у вітчизняній філософії науки розвивав І. Цехмістро, який, спираючись на квантовий парадокс Ейнштейна–Подольського–Розена (ЕПР) та явище нелокальності, обґрунтовував ідею субстанційної неподільності світу й логічної первинності цілого щодо частин [Цехмістро, 2002]. У квантовому описі стан складеної системи загалом не зводиться до станів її частин: ціле має властивості, яких частини окремо не мають. Цехмістро робить із цього висновок про фундаментальну, а не лише гносеологічну, цілісність світу. Принципово, що і в Бома, і в Цехмістра йдеться саме про реляційний, а не містичний холізм: цілісність тут не постулюється як містичне переживання єдності, а виводиться з логіки квантового опису та з реляційної природи самих фізичних величин. Це розрізнення видів холізму, що його докладно проводить трансдисциплінарна філософія, є важливим, оскільки забезпечує запропонований підхід від звинувачень у позанауковому містицизмі.

Перенесення цієї моделі на акустичний простір війни дає несподівано точний результат. Тишу між вибухами можна осмислити не як відсутність звуку, а як згорнутий, імпліцитний стан беліфонічного. Звуки ще не пролунали – але вони вже присутні потенційно, в імпліцитному порядку, і слухач війни «чує» саме цю згорнуту присутність. Його тіло, напружене в очікуванні, реагує на імпліцитний порядок раніше, ніж той розгорнеться в актуальний звук вибуху. Удар, що настає, є не появою чогось із нічого, а розгортанням (експлікацією) того, що в тиші вже було згорнуто. У термінах Бома, тиша війни є імпліцитним порядком, з якого експліцитний звук насильства лише тимчасово розгортається й у який він знову згортається після того, як відлунає. Так знімається парадокс, сформульований у розділі «Постановка проблеми»: присутність ще-не-пролуналого звуку є присутністю згорнутого, а не актуального, буття.

Ця модель безпосередньо прояснює й часову структуру тиші війни, на яку було вказано вище. Напружена спрямованість слухача до ще-не-сущого звуку перестає бути загадкою, щойно ми визнаємо, що цей звук уже присутній – не як актуальна подія, а як згорнута потенційність імпліцитного порядку. Очікування тут є не суб'єктивною проекцією в порожній майбутній час, а тілесним відгуком на реально присутню, хоч і згорнуту, структуру загрози. Слухач не вигадує небезпеку – він сприймає імпліцитний порядок, у якому вибух уже «є», перш ніж розгорнутися. Тиша війни, отже, є часовою формою згорнутості: майбутній звук присутній у теперішній тиші як згорнуте, готове до експлікації буття.

Найвиразніше холістична модель прояснюється на прикладі звуку ударного безпілотної, що раптово змовкає. У межах «лінзової», подієвої логіки це змовкання є просто припиненням звуку – переходом до нульової гучності, тобто ослабленням звукової події. Але феноменологічно й холістично воно є чимось протилежним: саме в мить тиші загроза досягає максимальної присутності, бо припинення характерного стрекотіння означає, що апарат перейшов у пікірування й удар став неминучим. Тиша тут не послаблює звукову подію, а гранично її концентрує: усе беліфонічне поле згортається в одну точку напруженого очікування удару. Це парадигмальний випадок імпліцитного порядку – момент, коли максимум реальної дієвості припадає саме на відсутність актуального звуку, а отже, коли згорнуте буття загрози є інтенсивнішим за будь-яке її розгорнуте звучання.

Холістична онтологія дозволяє уточнити й статус самого слухача. У «лінзовій» моделі слухач є зовнішньою точкою, що реєструє звуки, які надходять до неї від джерел. У холістичній моделі, навпаки, слухач не протистоїть акустичному полю, а є згорнутим у ньому – подібно до того, як свідомість, за Бомом, є аспектом голоруху, а не зовнішнім спостерігачем неподільної цілісності. Це безпосередньо сходиться з пізньою інтуїцією Мерло-Понті про «плоть»: тіло слухача й акустичне поле війни належать до однієї тканини, і саме тому загроза переживається не як зовнішня інформація, що надходить ззовні, а як подія всередині власного буття. Тиша війни, у цьому світлі, є станом самої спільної акустичної плоти, а не лише

відношенням між відокремленими суб'єктом і середовищем.

Цю онтологічну інтуїцію несподівано підтверджує автор, який рухається зовсім іншим теоретичним шляхом, – С. Гудмен. Завершуючи «Sonic Warfare», він уводить поняття «не-звуку» (unsound) – ще-не-почутого, що охоплює як периферію слухового сприйняття (інфра- та ультразвук, які діють на тіло, не будучи чутними), так і неактуалізовані поєднання ритмів і частот у межах чутного діапазону [Goodman, 2010]. Гудмен розробляє онтологію вібраційної сили, у якій афект – «погана вібрація», передчуття страху – передує оформленому почуттю й самій інтенційності. По суті, він із позицій вібраційної онтології описує те саме, що Бом – із позицій квантового холізму: рівень реальності, на якому звук є дієвим, ще не пролунавши, на якому вібрація вже впливає на тіло, перш ніж стати чутним звуком. Збіг цих двох незалежних теоретичних траєкторій – фізика-холіста й теоретика звуку – є вагомим аргументом на користь холістичного прочитання тиші війни: воно постає не як довільна метафора, а як схоплення структурної особливості акустичного простору. Показово й те, що сам Гудмен прямо характеризує свій підхід як трансдисциплінарний, поєднуючи філософію, природознавство, естетику й популярну культуру.

Запропонований холістичний хід наражається на закид із двох протилежних боків. З одного боку, прибічник природничого редукціонізму може заперечити, що тиша є просто відсутністю акустичних коливань, а будь-які розмови про згорнуту присутність є метафорою без онтологічного змісту. З іншого боку, можливе симетричне заперечення з боку феноменолога: що залучення фізичної моделі Бома до опису переживання є некоректним перенесенням мови природознавства у сферу, де йдеться про сенс і досвід. Обидва закиди мають спільне коріння – мовчазне припущення, що описи тиші, які належать різним рівням, конкурують між собою й лише один із них може бути істинним коштом іншого.

Подолати це припущення дозволяє принцип доповняльності Нільса Бора. Сформульований спершу для опису квантових явищ, де хвильова й корпускулярна картини є взаємовиключними, але однаково необхідними для повного опису, цей принцип має й значно ширший епістемологічний зміст [Bohr, 1958]. Він стверджує, що для певних об'єктів не існує єдиного вичерпного опису; натомість потрібні кілька взаємодоповняльних описів, кожен із яких охоплює аспект явища, недоступний іншим, причому ці описи не зводяться один до одного й не суперечать один одному, хоч і не можуть застосовуватися одночасно в одному й тому самому акті спостереження.

Сам Бор наполягав, що доповняльність не обмежується фізикою, а є загальною рисою пізнання складних явищ. Він поширював її на біологію, психологію й навіть на стосунки між культурами, вважаючи, що опис життя, свідомості чи людської поведінки так само вимагає взаємодоповняльних, нередукованих одна до одної перспектив [Bohr, 1958]. Саме в цьому розширеному сенсі доповняльність є придатною для нашого випадку. Фізично-акустичний опис тиші (як стану середовища, у якому відсутні коливання певних частот) і феноменологічно-холістичний опис (як згорнутої присутності ще-не-пролуналої загрози) не конкурують, а доповнюють один одного. Перший охоплює тишу з боку експліцитного порядку – як вимірюваний стан середовища; другий – з боку імпліцитного порядку та живого досвіду слухача. Повний опис тиші війни вимагає їх обох, і саме їхнє поєднання, а не вибір одного на користь іншого, дає цілісну картину.

Цей висновок прямо вписується в логіку трансдисциплінарності, як її формулює Б. Ніколеско. Згідно з нею, реальність структурована за різними рівнями, кожен із яких має власну логіку й не зводиться до інших; те, що на одному рівні постає як суперечність між двома твердженнями, на іншому рівні може поставати як їхнє несуперечливе поєднання – у цьому полягає логіка «включеного третього», що приходить на зміну класичному принципу виключеного третього [Nicolescu, 2002]. Фізичний і феноменологічний описи тиші належать до різних рівнів реальності: рівня вимірюваних фізичних станів і рівня переживання та сенсу. Між ними немає прямої суперечності, бо вони не лежать в одній площині; натомість їх опосередковує «включений третій» – холістична онтологія імпліцитного порядку, що дозволяє мислити їх разом. Трансдисциплінарність тут постає не як еклектичне змішування мов і не як зовнішнє запозичення, а як методологічна необхідність, що випливає із самої природи об'єкта: оскільки тиша війни є водночас фізичним станом, феноменом свідомості й онтологічною структурою, її адекватний опис не може залишатися в межах однієї дисципліни й одного рівня реальності.

Запропонований підхід можна співвіднести і з трьома базовими аксіомами трансдисциплінарності, що їх формулює Ніколеско [Nicolescu, 2002]. Онтологічна аксіома

стверджує існування різних рівнів реальності суб'єкта й об'єкта; логічна аксіома вводить логіку включеного третього, що діє між цими рівнями; аксіома складності визнає принципову незводимість складних явищ до простих складників. Тиша війни виразно задовольняє всі три. Вона існує на кількох рівнях реальності – фізичному (стан середовища), феноменологічному (переживання) та онтологічному (згорнутий порядок). Вона потребує логіки включеного третього для несуперечливого поєднання своїх описів. І вона є складним явищем, що не редукується ні до акустичного стану середовища, ні до приватного переживання слухача. Саме тому тиша війни є не випадковим прикладом застосування готового апарату, а показовим, майже взірцевим об'єктом для трансдисциплінарного аналізу.

Висновки. Проведений аналіз показує, що тиша війни не піддається адекватному опису в межах жодної окремої дисципліни. Як суто акустичне явище вона є відсутністю коливань; як феноменологічний факт – станом загостреного втіленого очікування, часово зверненим до щене-сущого; як онтологічна структура – згорнутим імпліцитним порядком беліфонічного, у якому майбутні звуки присутні потенційно. Кожен із цих описів є істинним на своєму рівні реальності, і лише їхнє трансдисциплінарне поєднання дає цілісну картину феномена.

Холістичний підхід, що спирається на концепцію імпліцитного й експліцитного порядків Д. Бома та реляційний холізм І. Цехмістра, дозволяє розв'язати центральний парадокс тиші війни – присутність того, що ще не пролунало. Запропоноване протиставлення «лінзової» та «голографічної» моделей звукового простору показує, чому класична акустична екологія недостатня для опису акустики війни. Несподівана конвергенція холістичної моделі з поняттям «не-звуку» С. Гудмена засвідчує, що йдеться про структурну особливість акустичного простору війни, а не про довільну метафору. Принцип доповняльності Н. Бора, прочитаний у дусі логіки трансдисциплінарності Б. Ніколеско, забезпечує підхід від редукціонізму в обидва боки, утримуючи фізичний і феноменологічний описи як взаємодоповняльні рівні реальності. Підтверджується головна теза: тишу війни доцільно осмислювати холістично, як згорнутий вимір звуку.

Окремо слід наголосити на методологічному здобутку, що його дає трансдисциплінарний апарат для цієї теми. Саме розрізнення видів холізму, принцип доповняльності, поняття рівнів реальності та логіки включеного третього дозволяють не просто механічно поєднати феноменологію зі sound studies й філософією науки, а обґрунтувати правомірність такого поєднання й захистити його від закидів з обох боків. Без цього апарату холістичне прочитання тиші залишалося б ефектною, але вразливою метафорою; завдяки ньому воно набуває статусу методологічно вивіреної онтологічної моделі.

Варто окреслити й місце запропонованого підходу в наявній літературі. Дослідження звуку війни (Даутрі, Гудмен) зосереджені переважно на актуальному звуці – на його впливі, травматичності, застосуванні як зброї, – тоді як тиша залишається на периферії аналізу. Філософія тиші, навпаки, розроблена головню на матеріалі мирного, естетичного чи екологічного досвіду (Кейдж, Войгелін, Шефер). Поєднання цих двох ліній через холістичну онтологію імпліцитного порядку, запропоноване в цій статті, заповнює проміжок між ними й окреслює відносно нову дослідницьку ділянку – філософію тиші війни. Саме в цьому, як видається, полягає основний теоретичний здобуток роботи.

Перспективними напрямками подальшої розробки видаються, по-перше, поширення холістичної рамки на проблему звуку як зброї та етику акустичного насильства, а по-друге, залучення акторно-мережевої теорії для опису акустичного простору війни як гібридної мережі людських і нелюдських чинників. Останній крок, однак, потребує окремого дослідження, оскільки анти-холістична настанова цієї теорії вимагає спеціального узгодження з холістичною онтологією, покладеною в основу цієї статті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гомілко О. Філософія музики як нова філософська дисципліна: постметафізичні перспективи. *Філософія освіти*. 2012. № 1–2. С. 228–237.
2. Мерло-Понті М. Видиме й невидиме: з робочими нотатками / пер. з фр. Є. Марічев. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2003. 268 с.
3. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенко. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
4. Рущенко І. Новий ракурс тематики терористичної війни: акустичний терор у дослідженнях харківських науковців. *Сучасна війна: гуманітарний аспект* : зб. матеріалів VIII Міжнар. наук.

5. Цехмістро І. З. Холістична філософія науки. Суми : Університетська книга, 2002. 364 с.
6. Bohm D. Wholeness and the Implicate Order. London ; New York : Routledge, 1980. 284 p.
7. Bohr N. Atomic Physics and Human Knowledge. New York : John Wiley & Sons, 1958. 101 p.
8. Daughtry J. M. Listening to War: Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2015. 344 p.
9. Goodman S. Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear. Cambridge, MA : MIT Press, 2010. 286 p.
10. Ihde D. Listening and Voice: A Phenomenology of Sound. 2nd ed. Albany : SUNY Press, 2007. 272 p.
11. Nancy J.-L. Listening / trans. Ch. Mandell. New York : Fordham University Press, 2007. 85 p.
12. Nicolescu B. Manifesto of Transdisciplinarity / trans. K.-C. Voss. Albany : SUNY Press, 2002. 152 p.
13. Schafer R. M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester : Destiny Books, 1994. 320 p.
14. Voegelin S. Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art. New York ; London : Continuum, 2010. 224 p.

Стаття надійшла до редакції 10.02.2026

Переглянуто 21.03.2026

Стаття рекомендована до друку 25.04.2026

Опубліковано 25.05.2026

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

THE ACOUSTIC SPACE OF WAR: THE HOLISTIC DIMENSION OF SILENCE

The article examines the silence of war as a specific phenomenon of acoustic space that cannot be adequately described within the limits of any single discipline. War is traditionally conceptualized in visual and political registers, yet for those who inhabit its space, hearing rather than seeing becomes the primary organ of orientation and survival. Within this acoustic dimension, silence – and not the explosion – emerges as the most challenging phenomenon for philosophical description: it is neither absence of sound, nor pause in communication, nor recuperative quiet of a peaceful landscape, but rather the saturated presence of a threat that has not yet sounded. The paper argues that such silence should be understood holistically – as the implicate (enfolded) order of the belliphonic, in which future sounds are potentially present. The argument proceeds through three steps. First, the phenomenology of embodied listening (Merleau-Ponty, Ihde, Nancy), together with Daughtry's concept of the belliphonic, is shown to capture the experiential structure of war silence yet to reach its limits when describing the presence of the not-yet-sounded. Second, Bohm's distinction between implicate and explicate orders, supported by Tsekhmistro's relational holism and Goodman's notion of unsound, provides the ontological apparatus required to think this presence as enfolded rather than actual; the contrast between «lens» and «hologram» models of acoustic space clarifies why classical soundscape theory falls short for war acoustics. Third, Bohr's principle of complementarity, read through Nicolescu's logic of transdisciplinarity and the included middle, protects the holistic reading from reductionism in both directions: physical and phenomenological descriptions of silence belong to different levels of reality and are complementary rather than competing. The article concludes that the silence of war is at once a physical state, a phenomenon of consciousness, and an ontological structure, and that its adequate description therefore requires a transdisciplinary approach not as eclectic mixing but as a methodological necessity stemming from the nature of the object itself. Concrete examples from the ongoing war in Ukraine – the air-raid siren, the falling silence of a strike drone – illustrate the model and outline directions for further research on the ethics of sound as a weapon.

Keywords: **phenomenology of sound, acoustic space of war, silence, holism, implicate order, complementarity, transdisciplinarity, levels of reality.**

REFERENCES

1. Homilko, O. Philosophy of Music as a New Philosophical Discipline: Post-Metaphysical Perspectives. *Philosophy of Education*. 2012. No. 1–2. P. 228–237. (in Ukrainian)
2. Merleau-Ponty, M. The Visible and the Invisible: With Working Notes / trans. from French by Ye. Marichev. Kyiv: KM Akademia Publishing House, 2003. 268 p. (in Ukrainian)

3. Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of Perception* / trans. from French by O. Yosypenko, S. Yosypenko. Kyiv: Ukrainian Center for Spiritual Culture, 2001. 552 p. (in Ukrainian)
4. Rushchenko, I. A New Perspective on the Theme of Terrorist War: Acoustic Terror in the Research of Kharkiv Scholars. *Modern War: The Humanitarian Dimension: Proceedings of the 8th International Scientific Conference of Ivan Kozhedub Kharkiv National Air Force University*. Kharkiv, 2024. P. 49–53. (in Ukrainian)
5. Tsekhmistro, I. Z. *Holistic Philosophy of Science*. Sumy: University Book, 2002. 364 p. (in Ukrainian)
6. Bohm, D. *Wholeness and the Implicate Order*. London; New York: Routledge, 1980. 284 p.
7. Bohr, N. *Atomic Physics and Human Knowledge*. New York: John Wiley & Sons, 1958. 101 p.
8. Daughtry, J. M. *Listening to War: Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2015. 344 p.
9. Goodman, S. *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. Cambridge, MA: MIT Press, 2010. 286 p.
10. Ihde, D. *Listening and Voice: A Phenomenology of Sound*. 2nd ed. Albany: SUNY Press, 2007. 272 p.
11. Nancy, J.-L. *Listening* / trans. Ch. Mandell. New York: Fordham University Press, 2007. 85 p.
12. Nicolescu, B. *Manifesto of Transdisciplinarity* / trans. K.-C. Voss. Albany: SUNY Press, 2002. 152 p.
13. Schafer, R. M. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books, 1994. 320 p.
14. Voegelin, S. *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. New York; London: Continuum, 2010. 224 p.

The article was received by the editors 10.02.2026
The article is recommended for printing 25.04.2026

The article was revised 21.03.2026
This article published 25.05.2026