

RU

Онтодиалог как синергийный принцип организации музыкальной драматургии (на примере «Торжественной литургии» Л. Дычко)

Кузнецова А. В., Курганская О. А., Роменская Л. А.

Аннотация. Данная статья является опытом апробации одной из ключевых категорий духовного анализа музыкального произведения - «онтодиалог» - на материале «Торжественной литургии» Леси Дычко, знакового сочинения начала XXI столетия. Онтология музыки выявляет духовную сущность музыкального произведения в зависимости от условий коммуникации - светской или церковной (литургической). Согласно авторской методике моделирования музыкального произведения, система онтологических параметров объединяет все уровни целого через взаимосвязь образа человека и картины мира, элементов музыкальной речи и пространственно-временной организации. Выбор сочинения Леси Дычко обусловлен наличием творческого синтеза элементов разных онтологических систем на основе синергии. В результате благодаря онтодиалогу музыкальная драматургия сочинения раскрывается как духовная вертикаль богообщения в единстве множественных жанрово-стилистических источников и компонентов. Синергийный тип построения музыкальной драматургии является производным от литургии и ориентирован на неё как архетип христианской культуры.

EN

Ontological Dialogue as Synergetic Model of Musical Dramaturgy Arrangement (by the Material of L. Dychko's "Triumphant Liturgy")

Kuznetsova A. V., Kurganskaya O. A., Romenskaya L. A.

Abstract. The article analyses L. Dychko's "Triumphant Liturgy", a symbolic composition of the early XXI century, through the lens of the "ontological dialogue" category, one of the key categories of musical analysis. Ontology of music reveals spiritual essence of a musical composition taking into account its genre specificity (secular or liturgical music). The authors propose a model of musical composition in which ontological parameters system integrates hierarchical elements through interaction of the human's image and worldview, elements of musical language and spatial-temporal arrangement. Choice of L. Dychko's composition is conditioned by the fact that it presents synthesis of ontological systems on the basis of synergy. The research findings are as follows: introduction of the "ontological dialogue" category allows interpreting musical composition dramaturgy as a spiritual vertical integrating different genres and styles. The synergetic type of musical dramaturgy arrangement is determined by specificity of liturgy as an archetype of the Christian culture.

Введение

Научное осмысление и универсализация категорий духовного опыта – одна из ключевых задач гуманитаристики на современном этапе. Онтология как наиболее глубинная сфера духовного познания становится фундаментом многих современных исследований культуры. Одним из производных механизмов онтологического анализа музыки является **онтодиалог**. Как принцип духовного познания, он имеет два измерения – когнитивное и семиотическое. В широком значении онтодиалог понимается как опыт встречи: человека и мира (бытия) или Бога в религиозном мировосприятии.

В композиторском творчестве онтодиалог служит способом высказывания, структурной моделью музыкального текста и представляет собой художественный опыт реализации богообщения через систему музыкальных знаков.

В эпоху глобализации онтодиалог понимается как диалог культур, различных эпох, каждая из которых ассимилирована, осмыслена с помощью временной дистанции как определенная модель бытийных установок,

мировоззрения, картины мира. В этом отношении современная эпоха является наследницей всего культурного опыта, а онтология оказывается базовым методом осмысления бытийных установок антропоцентризма в музыкальном искусстве.

Жанр литургии в музыкальном искусстве, как известно, имеет определенную установку не только на тип культуры, но и на тип личности этого художественного пространства. Главным субъектом музыки является человек религиозный, для которого литургия есть способ жизни. Следует учитывать, что смысл жизни такой личности предполагает особый путь коммуникации – богообщение. Именно в данном пространстве богослужебного чина происходит опыт встречи человека религиозного с Богом посредством молитвы.

На сегодняшний день в области композиторского творчества наработан достаточно значительный опыт индивидуального прочтения канонических жанров и форм богослужебного пения. Композиторская практика авторской трактовки жанра литургии в музыкальном искусстве (начиная с конца XVIII века) не только выявляет традицию осмысления канонического жанра (степень приближения или отдаления), но и степень актуализации литургии как архетипа христианской культуры, которая является путем духовного восхождения и ставит задачу воцерковления светского человека и общества в целом.

Исходя из авторской методики онтологического анализа музыкального произведения, можно утверждать, что главным когнитивным свойством онтодиалога является его синергичная сущность. Рассмотрим его проявление в одном из первых образцов авторской литургии XXI века – «Торжественной литургии» (далее – «Урочистої літургії») Леси Дычко, известного мастера хоровой музыки, адепта «Новой фольклорной волны» 60-70-х годов XX века. «Урочиста літургія» представляет собой яркий образец онтодиалога с точки зрения взаимодействия различных типов культурного мышления. Таким образом, актуальность темы статьи заключается в опыте апробации онтодиалога как методологического принципа музыковедческого анализа.

Задачи данной статьи:

- проанализировать содержание понятия «онтодиалог» в философском и культурологическом дискурсах;
- обосновать синергичную природу онтодиалога в музыкальной драматургии «Урочистої літургії» Леси Дычко.

Определенные задачи потребовали внедрения комплексного метода исследования, который базируется на взаимодействии нескольких методологических подходов:

- семиотический расшифровывает смыслы и значения в музыке (через систему музыкальных знаков и символов);
- культурологический оценивает универсальность концепции бытия феноменов музыкальной культуры, что помогает использовать опыт музыковедения как составляющей культурологического процесса;
- системный выявляет иерархию онтологической модели музыкального произведения с учетом выявления синергичной природы онтодиалога.

Практическое значение полученных результатов заключается в том, что результаты исследования помогут музыковедам, искусствоведам, культурологам по-новому осознать феномен музыкального произведения с точки зрения онтологического анализа, в контексте которого открывается возможность использования:

- предложенных авторами смысловых дефиниций термина «онтодиалог»;
- выявленного композиционно-драматургического принципа парности, действующего как синергичная драматургия через жанрово-интонационные пары «прошения – благодарения»;
- апробированной структурной модели музыкального текста в аспекте пространственно-временных элементов в системе музыкально-языковых знаков, транслирующих принцип онтодиалога как опыт встречи традиций церковной и светской культур.

Теоретическая база формировалась на основе обобщения результатов исследований в области философии, христианской антропологии и их экстраполяции в область специфики музыкального искусства. Нами избран путь познания духовного синтеза музыкальной культуры в границах синергичной парадигмы.

Категориальный анализ онтодиалога в различных дискурсах

Синергичный подход в богословии сформировался в трудах Максима Исповедника (VI-VII вв.) и Григория Паламы (XIV в.). Его смысл заключается в объяснении природы коммуникации человека и Бога через соединение энергий человеческой (тварной) и Божественной (нетварной). В XX веке он нашел свое продолжение в трудах о. П. Флоренского. В наши дни в параллель теоретическим трудам апологетов синергичного подхода к познанию духовного мира (философа Сергея Хоружего и музыковеда В. Медушевского и его последователей) существует практика синергичного мышления, находящая глубинное выражение в музыкальном творчестве. В частности, в литургических песнопениях (начиная от духовных сочинений Д. Бортнянского, А. Веделя и позже П. Чайковского, С. Рахманинова, П. Чеснокова и многих др.). Современные авторы *pova musica sastra* (Н. Гуляницкая) развивают эту традицию в новых онтосонологических (звукотворческих) условиях.

Так, например, Павел Флоренский в работе «У водоразделов мысли» рассуждает об акте познания с позиций христианских установок следующим образом: «Я могу сказать про акт познания: “Вот я, познающий солнце, и вот познаваемое солнце”. Следовательно, во мне происходит соединение двух энергий и, следовательно, существующее соединение энергий носит название совместная энергия (то есть весь процесс спасения есть синергический). Слово есть синергия познающего и вещи, особенно при познании Бога. Человеческая энергия является средой, условием для развития высшей энергии – Бога» [13, с. 328-329].

На синергичную сущность онтологии как способа бытия-действия указывает С. Хоружий. Более того, именно это динамическое свойство онтологии, по его мнению, имеет диалогический характер, что дает возможность исследователю в работе «К феноменологии аскезы» обосновать дефиницию онтодиалога: «...меж здешним и Внеположным истоками в измерении бытия-действия завязывается и развертывается взаимодействие, включающее активность сознания и воли человека и представляющее собой “онтодиалог”» [15, с. 18].

Онтодиалог моделирует бытийные установки культур через призму сознания художника. И в этом отношении симптоматично указать на то, что данная категория фиксирует, прежде всего, деятельность сознания через особую форму «проговаривания» текста, попытку рассказать об опыте путем фиксации свернутых знаков культур.

Знаки культур могут быть представлены системой элементов музыкальной речи, то есть ритмическими формулами, типами интонаций, фактурой, жанром, формой и т.д.

Термин «онтодиалог» в работах музыковедов встречается гораздо реже, являясь малоизученным аспектом смыслопостижения духовной сущности произведения. Среди авторов укажем на исследования Д. Болгарского [2] и В. Мартынова [4], В. Медушевского [5; 7].

В. Медушевский опирается в духовном анализе музыки на термин онтологизм, понимаемый им в духовном плане как «глубинно-смысловая ориентированность бытия» [6], духовный опыт личности, отраженный творческим сознанием автора в его музыке.

Мы предлагаем музыкальное произведение рассмотреть как онтологическую модель, в которой система онтологических параметров объединяет все уровни целого через взаимосвязь образа человека и картины мира, элементов музыкальной речи и пространственно-временной организации.

Онтодиалог в контексте «Урочистої літургії» Л. В. Дычко

Предложенные методологические установки понятия онтодиалога требуют доказательного метода анализа. В качестве материала для анализа нами избрано произведение «Урочиста літургія» (1-я ред. – 2002 г., 2-я ред. – 2019 г.) современного украинского композитора Л. В. Дычко, в творчестве которой наблюдается «модуляция» сознания художника в литургическую сферу. С позиций онтологического анализа это произведение весьма показательно, так как в нем отражено взаимодействие различных типов культурного мышления – светского и духовного – как тенденции воцерковления современной культуры.

В современном украинском музыкознании нарабатан достаточный опыт осмысления хоровой музыки композитора, особенностей музыкально-языковой стилистики [3; 8; 9]. Степень интереса к проблеме исследования, безусловно, свидетельствует о её актуальности. Однако изучение духовной хоровой музыки Л. Дычко в контексте христианской антропологии музыки отсутствует. Вне исследовательского интереса остается рассмотрение литургического чина и его претворения через синтез типов культурного мышления в авторском прочтении. Онтологический анализ дает возможность выявить связь с традицией и обновляемость музыкального языка, обосновать диалог традиций литургического чина и композиторской практики.

«Урочиста літургія» – третья по счету в творчестве Л. Дычко. Это произведение состоит из 22 законченных номеров. Все тексты дьякона и хора изложены современным украинским языком в соответствии с уставом Украинской православной церкви Киевского Патриархата.

Предложенный методологический принцип онтологического анализа музыкального произведения предполагает рассмотрение концепции личности. Установка на концепцию личности – Человека верующего – содержится, прежде всего, в жанре литургии как *способе бытия* [11]. По словам Л. Дычко, авторский замысел состоял в том, чтобы «объединить утраченную целостность и гармоничность украинской духовной культуры, неповторимую красоту киевского распева с глубиной духовных текстов Библии, духовного мира человека – христианина» [1, с. 2] (здесь и далее перевод авторов статьи. – А. К., О. К., Л. Р.).

В своем произведении композитор подтверждает мысль П. Флоренского о том, что жизненный опыт является собой не только ряд вопросов и ответов, но, прежде всего, путь, который, несмотря на свою множественность, есть единство. «Единое, – по мысли П. Флоренского, – оно не только должно быть развернуто в ряд расчлененных вопросов-ответов, но и обратно, ему надлежит в самом множестве их явить своё единство: ряд вопросов-ответов должен быть связан в единое, сочлененное целое; единое переживание должно воплотиться в единый символ» [14, с. 145]. И этим символом для Л. Дычко становится именно литургия, способная объединить начало и конец прошедшего тысячелетия, ответить на глобальные вопросы с позиций актуального мышления, вместить в себя онтологический опыт народной традиции и современности, культового действия и концертности.

Таким образом, в данном произведении возникает онтодиалог двух типов культур – светской и религиозной, проявляющий себя на уровне синергичного подхода:

- соединение строгих канонических норм литургического жанра с музыкально-языковой системой народной традиции и профессионального музыкального искусства;
- совмещение богослужебной и концертно-исполнительской практик.

Николай Гобдыч, художественный руководитель камерного хора «Київ», которому выпала честь первого исполнения этой литургии, указывает на то, что «в ектениях и отдельных репликах дьякона Л. Дычко дает свою мелизматiku, которая отличается от традиционной мелодизации дьяконами на службах. Если в концертном исполнении желательнее придерживаться авторского прочтения партии дьякона, то при исполнении ектении на службе эта мелизматика условна» [1, с. 3].

При всей кажущейся стилистической неоднородности это произведение вряд ли можно назвать эклектичным, пестрым. Напротив, его отличают художественная целостность и органичность музыкальной организации.

Не удивительно то, что все пространство этого произведения представляет собой своего рода музыкальный символяриум (термин А. Филоненко). За каждым музыкальным знаком стоит накопленный временем и опытом веков смысл. Таким способом автор погружает своего слушателя в онтологическую глубину бытия своей музыки, заставляя услышать метафизическую сущность её смыслов и значений.

Следующий этап онтологического анализа представляет описание собственно онтологической модели музыкального произведения. Её системность раскрывается нами как иерархия онтологического смысла: через взаимодействие и соединение элементов музыкальной речи (онтологических параметров – пространство, время, смысл) религиозного и светского типов культур.

Как известно, существует паритет культуры церковной и светской. Каждая из них выработала не только свою бытийную установку, картину мира, но и устойчивую жанровую систему (систему коммуникации) и средства общения (жанрово-интонационный комплекс).

Характерными признаками религиозной культуры являются: соборный тип личности, особый композиционно-драматургический принцип парности, а именно соотношение жанровых пар песнопений (прошение – благодарение) – драматургический принцип, который позволяет раскрыть синергичную природу музыки в сакральном пространстве. Так возникает ещё один термин – драматургия синергии в контексте собственно богослужбной музыки, суть которой раскрывает соотношение энергийных модусов «Прошение – Благодарение» в момент молитвы. Общий драматургический профиль литургии образует духовный путь восхождения как высший онтологический смысл. И обусловлен он пространственно-временными закономерностями [10-12].

Структура литургии Леси Дычко сохраняет принцип парности, синергичный тип построения музыкальной драматургии, который является производным от литургии богослужбного чина, ориентирован на неё как архетип христианской культуры и состоит из микроциклов. Каждый микроцикл представляет собой семантическое выражение онтодиалога посредством взаимодействия жанровых моделей [7]. К их числу относятся:

1) прошения или моления, связанные с проявлением внутреннего, волевого усилия. Это есть не что иное, как выражение тварной (человеческой) энергии. С точки зрения типа интонирования преобладающим оказывается силлабический принцип соответствия слога и ноты. А в жанровом отношении к числу подобного рода песнопений – прошений – принадлежат так называемые сменные песнопения [16, с. 62]. Следуя традиции церковной практики литургического пения, в ектениях (в переводе – прошение) «Урочистої літургії» Л. Дычко сохраняет силлабический тип интонирования;

2) славления или благодарения характеризуются следующим онтологическим смыслом: «...когда же душа, напитавшись божественным умным светом... возвращается из состояния из-умления (так в оригинале. – А. К., О. К., Л. Р.), то, полная благодарности, изливает себя в славлениях. Славление почитается высшим, абсолютно бескорыстным видом молитвы – оно есть радостное отражение божественных совершенств в сердце и переживаниях человека» [5, с. 170]. Благодарения соответствуют выражению чувства религиозного восторга и радости (духовного преображения). Этим обусловлено характерное применение композитором в литургии элементов «мелизматического» пения (с распевами нескольких звуков на один слог, широким амбитусом, преобладанием высокого регистра, интонационной орнаментики), господствующее в кульминационных песнопениях литургического действия («Хвали, душе моя, Господа», «Алилуя» (так в тексте автора. – А. К., О. К., Л. Р.), «Херувимська пісня», «Нехай будуть уста наші», «Многії літа»).

Таким образом, музыкальное пространство литургии организовано по принципу онтодиалога, воплощенного автором на основе синергичных жанрово-интонационных пар «прошение – благодарение». Перечислим их (см. Табл. 1).

Таблица 1. Жанрово-интонационные пары литургии

ПРОШЕНИЯ		БЛАГОДАРЕНИЯ
1 цикл:	Мирна ектенія	Благослови, душе моя, Господа
2 цикл:	Мала ектенія	Хвали, душе моя, Господа Єдиородний Сину У Царстві Твоїм
3 цикл:	Прийдіть, поклонімося	Прокімен Читання Апостола Алилуя
4 цикл:	Потрійна ектенія	Херувимська пісня
5 цикл:	Благальна ектенія	Вірую Милість миру Достойно є Отче наш Єдин Свят Благословен. Ми бачили світ істинний Нехай будуть уста наші
6 цикл:	Єктенія подяки	Нехай буде благословенне Слава Отцю і сину Многії літа

Для композитора актуальны знаки церковной культуры, главным из которых является сам жанр литургии. Помимо этого, жанрово-интонационные знаки византийской духовной традиции составляют основу песнопений. В частности, монодийность как особый интонационный стиль изложения древнецерковных песнопений формирует художественное пространство № 4 «Єдинородний Сину», появляется в среднем разделе № 5 «У Царстві Твоім» (со слов «Блажені») в партии солиста на фоне выдержанных терпких диссонирующих созвучий хора, № 14 «Милість миру» [10, с. 35].

Истоки монодии, как известно, восходят к знаменному распеву. В молитве «Єдинородний Сину», по словам автора, воссоздан киевский распев – как знак национальной украинской духовной культуры. Его характерными свойствами являются широкий амбитус, строчная форма, преобладание силлабики, скачки на ч4, ч5 [Там же].

Еще одним знаком культовой музыки выступают способы мелодизации текста. Издревле закрепленные за определенными жанровыми группами песнопений, силлабический и мелизматический стили формируют художественное пространство литургии [Там же, с. 35-36].

Так, например, в жанровой группе прошений (см. Табл. 1), где музыка направлена на осмысление богослужебного текста, преобладает силлабический тип изложения. Напротив, главенство музыки над тестом, широкие распевы слогов характеризуют жанровую группу благодарений.

Ярким примером мелизматического пения в цикле является драматургический центр литургии – «Херувимська пісня». В данном песнопении обращение к традиции древнего византийского пения проявляется в создании яркого музыкального материала. Отсутствие строгой метрики, ремарка *ad libitum* создают так называемое «ставшее время» (термин Н. В. Герасимовой-Персидской). Ибо пение херувимов ассоциируется с моментом обоения, благодати. «Отсутствие времени, – по мнению Д. Болгарского, – характерно для Вечности...» [1, с. 64]. Именно это свойство определяет онтологическую установку молитвы.

Мелодическую основу песнопения составляет ритмическая прихотливость (орнаментальность от восточной певческой традиции) с характерными фигурами мелких длительностей, опеванием опорных тонов, игрой мажоро-минора (высокая и низкая 3 ступень), широкими ходами. Весь этот интонационный комплекс, несомненно, требует высокого исполнительского мастерства.

Таким образом, Л. Дычко сохраняет взаимодействие типов звукообразования и жанровых групп, что обусловлено онтологическими отношениями образов молитв: прошение – благодарение.

В не меньшей степени музыкальную стилистику литургии определяет и другой тип культуры – светский, возрождающий в данном произведении традиции концертного жанра, драматургического развития, лейтмотивной техники, строгих классических форм.

По мнению Н. Гобдыча, «в “Урочистій літургії” органично соединены средневековая монодийность (№ 4), грациозная барочность (№ 3, 9), строгость классических форм и романтическая взволнованность» [Там же, с. 3].

Каковы же знаки светской традиции? Прежде всего, обнаруживается влияние духовного концерта, сформированного русской и украинской композиторскими школами на протяжении XVIII-XX веков. Многие песнопения написаны для солиста с хором (№№ 4, 5, 11, 13). Очень часто хор трактуется как ансамбль солистов (Алилуя, Отче наш). При этом используется традиционная антифонная и респонсорная фактура.

Имитационные переключки хоровых групп, сопоставление звучания хора и ансамбля солистов используются для создания метафизического, надвременного пространства. Фактура играет и звукоизобразительную роль, создавая эффект колокольного звучания (в молитвах Алилуя, Многії літа). Подобную семантическую функцию расширения звукового пространства несет монодия в церковных жанрах. Л. Дычко совмещает разные способы выражения одного смысла в музыке посредством семантических знаков двух типов культур (церковная и светская).

Такое совмещение опыта традиций образует принцип онтодиалога, его глубинную сущность – пребывание в «Жизни Преизбыточествующей» (Н. Арсеньев). Аналогичным образом в слиянном единстве различных культур действуют законы формообразования. С одной стороны, сохраняется принцип строчного пения, закономерно проявляющийся в изменяемых молитвах. С другой стороны, стройные классические трехчастные композиции, с характерными репризными разделами, формируют музыкальный процесс неизменяемых молитв – благодарений. К ним относятся: № 3 «Хвали, душе моя», № 5 «У Царстві твоім», № 6 «Прийдіть, поклонімся», № 7 «Святий Боже», № 11 «Херувимська», № 14 «Милість миру», № 18 «Нехай повні будуть уста наші».

С точки зрения тональности в монодийских песнопениях действует закон опорных тонов (от традиции знаменного распева), а в остальных молитвах – современная расширенная тональная система, базирующаяся на преобладании диссонирующих гармоний (септаккорды, квартаккорды, секундовые образования) с центральным устойчивым тоническим созвучием (в виде трезвучия, септаккорда или созвучия с внедренными, замененными тонами).

В опоре на светскую традицию симфонизма в цикл введены лейттемы и лейтгармонии, что создает драматургическую целостность, способствует образованию единого художественного пространства. Так, например, в основу № 20 «Нехай буде благословенно» положен тематический материал из № 1 «Господи, помилуй». А трезвучия с внедренными секундовым и секстовым тонами на протяжении всего цикла выполняют роль лейтгармонии, появляясь то в качестве тонических устоев, то в общем гармоническом развитии. Преобладающими в литургии являются линейно трактованные аккордовые созвучия с квартовой и секундовой структурами. Очень часто такие созвучия полностью повторяют интонационный рельеф мелодии, используясь как фоновая краска.

Заключение

Обобщая вышеизложенное, обозначим основные выводы данной статьи.

На основе анализа философского и культурологического дискурсов обозначены смысловые дефиниции термина «онтодиалог», который понимается нами как:

- следствие категориального синтеза современной философии, богословия и музыкальной науки;
- механизм познания онтологической природы музыкального искусства посредством выявления синтеза элементов различных типов культурного мышления;
- способ высказывания, структурная модель музыкального текста, художественный опыт реализации богообщения через систему музыкальных знаков в композиторском творчестве.

На основе онтологического анализа музыкального произведения нами выявлено:

- взаимодействие различных типов культурного мышления (церковное, светское), традиций богослужбной, концертно-исполнительской практик;
- композиционно-драматургический принцип парности, который действует как синергичная драматургия произведения через жанрово-интонационные пары «прошения – благодарения»;
- структурная модель музыкального текста в аспекте пространственно-временных элементов, представляющая собой соединение традиций церковной и светской культур на уровне типов интонирования, звукообразования, жанровых групп, формообразования, хоровой фактуры, ладогармонического языка. При этом система музыкально-языковых знаков в произведении Леси Дычко является транслятором принципа онтодиалога как опыта встречи земного (элементов светского искусства) и Божественного (канонических устоев литургического жанра).

Значимость категории «онтодиалог» в рамках синергичного подхода, апробированного в данной статье, заключается в обновлении методологии музыкальной науки благодаря категориальному синтезу философии и христианской музыкальной культуры.

В заключение добавим следующее: онтодиалог как принцип богообщения может быть оценен в контексте более широкой проблемы воцерковления профессиональной музыкальной культуры на современном этапе. Целесообразность введения данного термина продиктована культурологической ситуацией конца XX – начала XXI века. Воцерковление есть следствие исторически востребованной тенденции в современной музыкальной культуре: речь идет о произведениях, предназначенных для концертного исполнения, в той или иной степени отражающих влияние церковной музыки на светскую профессиональную культуру. Его смысл несколько отличается от общепринятого в богословии и церковной практике, поскольку данный термин относится к явлениям современной музыкальной культуры как следствие тенденции духовного синтеза светского и церковного. Другими словами, воцерковление есть промежуточный статус музыкальных произведений и жанров, относимых ко внебогослужбной практике. Именно в таком значении используют данный термин современные исследователи. К примеру, В. Мартынов говорит о необходимости полного воцерковления науки [4, с. 9]; В. Медушевский в рассуждениях о православном видении культуры прямо указывает: «Расцерковленная (светская. – А. К., О. К., Л. П.) культура... нуждается в воцерковлении» [5, с. 10].

Результаты онтологического анализа открывают перспективу для дальнейшей экстраполяции его методов и понятийной системы на другие сферы научного познания с целью изучения новых культурных феноменов.

Список источников

1. Аннотация к нотному изданию «Урочиста літургія» Л. Дычко / ред. Н. Гобдыч. К.: Музична Україна, 2002. 83 с.
2. Болгарский Д. А. О церковном пении и его особенностях // Православный вестник. 1996. Вып. 1. С. 63-69.
3. Коновалова И. Ю. Личностно-стилевые детерминанты хорового творчества Л. В. Дычко // Культура Украины. Х.: ХГАК, 2014. Вып. 47. С. 220-230.
4. Мартынов В. К проблеме изучения форм древнерусского богослужбного пения // Музыкальное искусство и религия: материалы Всесоюзной научной конференции «Отечественная культура XX века и духовная музыка» / отв. ред. В. В. Медушевский. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 1994. С. 9-20.
5. Медушевский В. В. Внемлите ангельскому пению. Человечество и его культура на пороге 2000-летия Рождества Христова (по стр. тр. проф. В. В. Медушевского) / сост. О. А. Галкин. Мн.: Православное братство во имя Архистратига Михаила, 1999. 320 с.
6. Медушевский В. В. Доклад «Музыка Рахманинова: традиция духовного реализма»: рукопись (Международный симпозиум «Рахманинов: на переломе столетий». Харьков, ноябрь 1998) // Личный архив авторов.
7. Медушевский В. В. Духовно-нравственный анализ музыки [Электронный ресурс]. URL: https://www.portal-slovo.ru/art/35813.php?ELEMENT_ID=35813&SHOWALL_1=1 (дата обращения: 22.12.2020).
8. Перцова Н. О., Горобець В. П., Гриценко В. В. Специфіка української хорової літератури на прикладі творчості Л. Дичко, В. Степурка, В. Польової: традиції та новаторство // Молодий вчений. 2017. № 11 (51). С. 614-617.
9. Письменная О. Б. Музыкальный язык хоровых произведений Леси Дычко: автореф. дисс. ... к. иск. Львов, 2004. 16 с.

10. Роменская Л. А. Время-пространство как смыслообразующий фактор композиторского творчества // Наука. Искусство. Культура. 2017. № 1 (13). С. 29-37.
11. Роменская (Зайцева) Л. А. Онтологическая концепция музыки (дискурс христианской антропологии музыки) // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство: зб. наук. статей / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків: С.А.М., 2010. Вип. 29. С. 4-36.
12. Роменская Л. А., Жиров М. С., Кинаш Л. А. Сакральный хронотоп как смыслообразующий феномен композиторского творчества: опыт моделирования // Alma mater (Вестник высшей школы). 2018. № 7. С. 54-58.
13. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. М.: Правда, 1990. 446 с.
14. Флоренский П. А. Христианство и культура. М.: Фолио, 2001. 664 с.
15. Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. М.: Гуманитарная литература, 1998. 352 с.
16. Шевчук О. Ю. К проблеме исследования древнерусских богослужебно-литургических жанров // Musicae Ars et Scientia: книга на честь 70-річчя доктора мистецтвознавства, професора Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. К.: Друкар, 1999. Вип. 6. С. 54-65.

Информация об авторах | Author information

RU

Кузнецова Алина Владимировна¹, к. филос. н., проф.

Курганская Ольга Александровна², к. пед. н., доц.

Роменская Людмила Анатольевна³, к. иск., доц.

^{1, 2, 3} Белгородский государственный институт искусств и культуры

EN

Kuznetsova Alina Vladimirovna¹, PhD

Kurganskaya Olga Alexandrovna², PhD

Romenskaya Ludmila Anatolievna³, PhD

^{1, 2, 3} Belgorod State Institute of Arts and Culture

¹ ludvig_14@mail.ru, ² romak55@mail.ru, ³ romen_76@list.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.12.2020; опубликовано (published): 10.02.2021.

Ключевые слова (keywords): онтодиалог; «Торжественная литургия»; синергийный принцип; «прошение - благодарение»; жанрово-интонационные пары; ontological dialogue; “Triumphant Liturgy”; synergetic model; “prayer - benediction”; genre-prosodic pairs.