

Символи відрізняються від знаків тим, що вони є знакоподібними утвореннями. Знакоподібність символів виражається у використанні ними матеріальних побудов, використовуваних знаками. Символи тут являються репрезентаціями не предметів та подій, а творчих посилок і результатів свідомості.

Науковою оригінальністю та глибиною відрізняється розуміння символу у російського філолога і фахівця пізньоантичної і ранньохристиянської епох – С. Аверінцева. Його відомими роботами є: «Поетика ранньовізантійської літератури», «Проблеми літературної теорії у Візантії і латинському середньовіччі», «До глумлення символіки міфу про Едіпа», «Символ» та ін. Символ виступає у Аверінцева як двополосна структура, насичена предметним образом і глибинним сенсом, що нерозривно злігті між собою [5, с. 157]. Структура символу спрямована на те, щоб через кожне окреме явище дати цілісний образ світу. Смысловая структура символу багатозарова і розрахована на активну внутрішню роботу того, хто сприймає.

Окрім згаданих мислителів, помітний вклад в ХХ ст. у вивчення символічного мислення внесли А. Гуревич, В. Кандинський, А. Лосев, А. П'ятигорський та К. Свасьян. Серед сучасних українських мислителів, які внесли важливий вклад в розробку вітчизняної семіотики та винайшли багато оригінальних рішень проблеми символу, слід назвати імена В. Токмана, І. Паська та В. Попова.

В цілому, у зарубіжній філософській думці осмисленню сутності священного символізму присвячена чимала кількість різнопланових праць. Серед найбільш вагомих і авторитетних у ньому розвідок належить вказати праці Р. Отто, Е. Дюркгейма, М. Еліаде, Д. Белла, П. Бергера, в яких має місце глибокий філософський аналіз феномену святого. Зокрема, з'ясовується роль ідеї сакрального у розумінні сутнісної основи релігії, розкривається онтологічна й психологічна природа священного, спосіб його маніфестації у світі людської культури, прослідковується динаміка священного і профанного у різні історичні періоди, а також розглядається аксіологічна значимість сакрального у життєдіяльності традиційного і сучасного суспільств. З доробку пострадянського періоду заслуговують на увагу дослідження В. Токмана, Д. Угриновича, М. Пилаєва та І. Яблокова. Дослідження природи символу та сутності релігійного символічного мислення вимагає аналітичного охоплення широкого кола альтернативних концепцій символу, знаку, їх сенсу і значень. Загальні характеристики символу описувалися та пояснювалися багатьма класиками філософії, естетики і психології: Е. Кассирером, С. Лангер, М. Мамардашвілі, А. П'ятигорським та ін. Помітний внесок в ХХ ст. у вивчення символічного мислення внесли такі російські дослідники, як С. Аверінцев, С. Гудина, В. Кандинський, А. Лосев, Ю. Лотман, І. Іттен, К. Свасьян та В. Топоров.

Список використаних джерел

1. Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л.: Знание, 1989. – 298 с.
2. Почепцов Г. Семіотика / Г. Почепцов. – М.: Рефл–Бук, 2002. – 430 с.
3. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства; [пер. с англ. С. П. Евтушенко, В. П. Шестаков]. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
4. Красников А. Н. Методологические проблемы религиоведения / А. Н. Красников. – М.: Академический проект, 2007. – 239 с.
5. Аверинцев С. С. София–Логос. Словарь / Аверинцев С. С. – К.: Дух і Літера, 2001.

References

1. Etnograficheskoye izucheniye znakovykh sredstv kul'tury. – L.: Znaniye, 1989. – 298 s.
2. Pocheptsov G. Semiotika / G. Pochptsov. – M.: Relf–Buk, 2002. – 430 s.
3. Langer S. Filosofiya v novom kluche: Issledovaniya simvoliki razuma, rituala i iskusstva; [per. s angl. S. P. Yevtushenko, V. P. Sheshtakov]. – M.: Respublika, 2000. – 287 s.
4. Krasnikov A. N. Metodologicheskiye problemy religiovedeniya / A. N. Krasnikov. – M.: Akademicheskyy proekt, 2007. – 239 s.
5. Averintsev S. S. Sofia–Logos. Slovar / S. S. Averintsev. – K.: Duh i Litera, 2005.

Grishanov O. M., post-graduate student of the Chair of Philosophy, Donetsk National University of MES of Ukraine (Ukraine), alexandrdesign1983@gmail.com

The sacred symbolism in reflection of the world philosophical thought

The article is devoted to the analysis of the development of philosophical ideas of essence and functions of the sacred. Special attention has been paid to the problem of a symbol in the context of works of E. Cassirer, S. Langer, M. Mamardashvili, S. Averintsev. It was concluded that in the foreign philosophical thought the great deal of different works has been devoted to the problem of sacred symbolism. In Ukrainian philosophical thought of modernity the problem of symbol has been analyzed in the works of I. Pasko, V. Popov, V. Tokman and others.

Keywords: symbol, sign, consciousness, sacred, worldview.

Гришанов А. Н., соискатель кафедры философии, Донецкий национальный университет МОН Украины (Украина), alexandrdesign1983@gmail.com

Сакральная символика в рецепции мировой философской мысли

Анализируется развитие философских представлений о сущности и функциях сакральной символики. Особое внимание уделяется проблеме символа в контексте работ Э. Кассирера, С. Лангера, М. Мамардашвили, С. Аверинцева. Сделан вывод о том, что в зарубежной философской мысли осмыслению сущности священного символизма посвящено множество разноплановых работ. В отечественной философской мысли современности проблема символа освещалась в работах И. Пасько, В. Попова, В. Токмана и др.

Ключевые слова: символ, знак, сознание, сакральное, мировоззрение.

* * *

УДК 246.8:281.9:101.1(045)=161.2

Лещенко А. М.,

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри гуманітарних дисциплін,
Херсонська державна морська академія
(Україна, Херсон), alena020114@ukr.net

КОЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У ДУХОВНІЙ ПРАВОСЛАВНІЙ МУЗИЦІ

Музика визначається, як один із головних видів християнського сакрального мистецтва, у системі храмового дійства, що містить сакральні сенси. Доводиться значення коєволюційних процесів у духовній православній музиці, що забезпечують сумісний співрозвиток підсистеми «віруючий–сакральна православна музика» у глобальній системі «віруючий – християнська релігія». Відповідно, визначається специфіка духовної православної музики, що і забезпечує реалізацію коєволюційних процесів.

Ключові слова: коєволюція, коєволюційні процеси, духовна православна музика, християнське сакральне мистецтво.

Музика має колосальний вплив на людину: її почуття, емоції, переживання. Говорячи про значення та можливості впливу на людину музики дослідники стверджують, що «музика – це не просто мова душі; це сенсове налаштування свідомості за допомогою звукового налаштування енергії, яка здатна це налаштування нести у собі. Звук виявляється музичним саме тоді, коли в його звуковій енергії виділена сенсонесуча енергія» [8, с. 248].

Класичним видом християнського сакрального мистецтва, у системі православного та католицького

храмового дійства, є музика, зокрема духовна, що містить сакральні сенси. Вона, протягом тисячоліть, займає домінуюче місце у релігійному житті християн, а тому не втрачає своєї актуальності як об'єкт наукового інтересу. Метою дослідження є визначення коеволюційних процесів у духовній православній музиці, що забезпечують сумісний співрозвиток підсистеми «віруючий–сакральна музика» у глобальній системі «віруючий – християнська релігія». Відповідно, головним завданням є визначення специфіки духовної православної музики, що і забезпечує реалізацію коеволюційних процесів.

У поєднанні з іконічністю творів інших видів мистецтва: образотворчого, архітектурного, декоративно-прикладного тощо, музика функціонально забезпечує динаміку та образність усього богослужбового дійства. Доводячи значення музики у православ'ї, І. Харитон кваліфікує, навіть, сам процес богослужіння як процес «співання», «що забезпечується органічною єдністю виконавчих версій: а) кантіляційною формою виголошення богослужбових текстів кліром; б) урочисто-антифонним інтонуванням фрагментів богослужіння, особливо псалмів, церковними півчима або всіма віруючими; в) розмаїттям мелодійно багатих літургійних жанрів – гімнами, тропарями, кондаками, стихирами тощо» [14, с. 5]. Дослідник вказує на результативність сугестивного впливу духовної музики на віруючих, що зумовлюється специфікою організації їх психологічного механізму сприйняття, емоційно-почуттєвим станом, релігійними переживаннями тощо. Разом з цим, відзначимо, що ефективність цього впливу зумовлюється його відповідністю принципам екстраполяції сакрального художнього образу сприйняття. І. Харитон акцентує увагу на результативній складовій процесу сприйняття людиною сакральної музики, яка зумовлюється механізмами резонансу. Так, І. Харитон доводить, що «у суб'єктивному художньому началі індивідуума панують не догми чи обряди, а самовідчуття його співпричетності до Абсолюту. Сила й живучість цих переживань трансцендентуються не сакральними смислами, а генералізуються в єдине ціле і самоусвідомлюються відокремленими від безпосередніх своїх сакральних джерел» [14, с. 5]. Більше того, вчений виходить з того, що «музичний матеріал даної музики не доповнює сакральну образність, створювану словом, а застосовуючи свої специфічні виражальні засоби, творить її сам» [14, с. 8]. Крім того, в обох конфесіях, духовному єднанню людини з Вищими силами на резонансній основі традиційно сприяють і купольні дзвони, а в католицькій Церкві звукова палітра музики органу забезпечує умови формування нумінозного почуття віруючих та відчуття наближення до Бога.

У роботі «Феномен духовної музики в українській православній традиції» І. Харитон підкреслює можливість духовної музики, яка «адаптуючи статику сакрального до постійно мінливого, динамічного світу» значно посилює сакральну сутність богослужіння [14, с. 4]. Треба погодитися, що це дійсно зумовлюється безпосередньою багатофункціональністю музичного мистецтва, яка охоплює експресивну, сугестивну, магічну, сигнально-комунікативну, пізнавальну, суспільно-організаційну, ціннісно-орієнтаційну, виховну та гедоністичну функції [15, с. 388–405]. Таке функціональне різноманіття духовної музики забезпечує і її сакральну особливість.

За І. Харитоном, ця сакральна особливість духовної музики базується на органічній єдності двох основних рівноправних компонентів: а) символіки художньо-релігійної образності; б) жанрової багатоманітності духовної музики. Вчений відзначає те, що «... життєва сила сакрального тут «закодована» на комплементарному рівні, цебто природно-дієвіпараметричного (сакрального) реально взаємодоповнюються цими складовими, віднайдення сакродомінанти в яких – справа безперспективна, оскільки повноцінне функціонування цієї особливості можливе тільки за умови взаємопроникнення й взаємодоповнення обох сакральних сторін, відсоткове співвідношення яких ніхто й ніколи не з'ясує» [14, с. 8–9]. Таким чином, саме ця комплементарність складає підґрунтя для резонансного впливу на віруючого сакральності духовної музики за умови сприйняття ним її сенсу.

Багатофункціональність духовної музики, специфіка її символіки та художньо-релігійної образності, жанрове різноманіття тощо є предметом дослідження вчених з різних галузей наукового знання. Так, вчені розробляють проблеми: духовності (М. Каган, В. Шинкарук, В. Андрущенко, ін.); взаємозв'язку мистецтва та релігії (Д. Угринович, С. Яковлев, ін.); психології мистецтва (С. Рубінштейн, Л. Виготський, В. Вунд); специфіки православного співу (В. Бичков, В. Маслов, П. Сорокін, Б. Яковець); сутності канонічного співу (В. Гілеверя, І. Нікітіна); канону у мистецтві (С. Аверінцев, Б. Бернштейн, О. Лосев, Ю. Лотман); православ'я у контексті сучасної культури (М. Баранов, Д. Гранін, О. Гулига); богослужбового співу у пострадянський період (В. Андрєєв, прот. Дмитрій (Арзуманов), прот. Миколай (Балашов), інше. Вчені звертають увагу на сутність, специфіку та значення української духовної музики (Г. Аскоченський, Д. Долговий, Д. Разумовський, Ю. Келдиш, В. Іванов, Т. Гусарчук). Для дослідження мають значення і роботи, що стосуються специфіки та значення для християнства мистецтва дзвонів, зокрема це роботи «Про дзвони і дзвін: Посібник до вивчення статуту богослужіння православної церкви» О. Неаполітанського [9], «Про дзвони і дзвін: Посібник до вивчення статуту богослужіння православної церкви» К. Нікольського [11], «Дзвіниця на рубежі тисячоліть» [12] та «Російська дзвіниця: Конструктивні особливості та питання виконавства» [13] С. Тосіна тощо.

І. Колесова доводить, що співи, будучи органічною частиною усього богослов'я, виступали «як мелодійне Відображення і споглядання Божественного порядку, здійснюване у процесі аскетичного подвигу» [6, с. 9]. Історично склалося так, що засновники православної духовної музики з тим, щоб не порушувати стан зосередженості людини та налаштованості на духовне єднання з Вищими силами, у процесі сприйняття нею творів сакрального музичного мистецтва, не вважали за доцільне звертатися до яскравих засобів музичної виразності [3, с. 173] Так, ще у IV ст. Клемент Олександрійський повчав, що «треба споживати гармонії скромні і цнотливі, а ніжних гармоній, які пристрасними переливами голосу сприяють життю зніженому і дозвольному, треба наскільки можливо уникати. Тому хроматичні гармонії повинні бути передані безсоромній зухвалості, музиці нецнотливій» [10, с. 40].

В. Андрєєва у дослідженні «Естетичний аналіз темпоральної сутності музики» [1] визначає джерела історичного походження православного духовного багато-

голосного співу. Вона пояснює, що разом із єврейською Біблією, до християнства дійшла відома книга псалмів, які мали виконуватись у стилі співочого речитативу. Саме ця обставина сприяла зародженню вже у самому християнстві псалмодії чи псалмодіювання як своєрідного виконавського релігійного стилю, безпосереднім призначенням якого було підкреслення історичної правдивості біблійних оповідань. В. Андреева пояснює характерне неприйняття «усякого інструментального втручання у церковні співи, яке сприймається як втручання, що порушує прямий зв'язок між людиною (її голосом) і божественним. Багатоголоса традиція православного церковного співу знайшла відображення у народному і світському пісенному виконавстві. ... Біля витоків професійної європейської традиції у середньовічній церкві музика розумілася як спів ангелів» [1, с. 11].

Г. Єрзаулова визначає, що у Київську Русь із Візантії разом з практикою богослужіння була, зрозуміло, запозичена і відповідна співоча традиція. Тож, відповідно до закономірностей коеволюційних процесів, це поступово забезпечило становлення та подальше набуття духовного досвіду реалізації християнської молитви «...з її особливим інтонаційно-мелодичним оформленням, до якого богослови ставилися з особливою увагою як до чогось самоцінного, властивого винятково християнському досвіду, що радикально відрізнявся від інших духовних практик... Тісно взаємодіючи із сирийською, єврейською, коптською та іншими традиціями богослужбовий спів до VIII століття остаточно оформився в новий розмовно-ритмічний лад. Унікальність цього явища полягала в органічному поєднанні молитви, тексту і мелодії» [5, с. 4].

Православ'ям було творчо опановано базові основи візантійської співочої системи, що складалась з осмогласся, центонної техніки співу та невменної інтонації, результатом чого стало народження знаменного розпіву як вже суто православної форми богослужбового співу [6, с. 21]. Це є лише один з характерних прикладів коеволюційного значення, який демонструє ефект пристосування вокальних християнських духовних творів до специфіки сприйняття їх сакрального сенсу віруючими, з урахуванням відповідного менталітету у своєму культурному середовищі. Цей феномен відмічає і Н. Давидова, яка доводить, що «візантизм як традиційний фактор формуючоїся ... православної культури органічно «перетікав» з одного виду мистецтва в інший, при цьому вектор своєрідності художньо-естетичного та художньо-ідеологічного мислення був позначений цілком очевидно» [4].

З моменту зародження специфіку православного церковного співочого канону зумовлювали і його ладова організація, а також принципи циклічності, мелодико-графічної ієрархії, що дозволяло сприймати сакральні співи як ангельський спів. Відповідно, їх мелодіку характеризувала консонансність та рівноваженість, що благодатно впливало на почуття віруючих та сприяло врівноваженню, не лише їх почуттів, а й самої поведінки. Н. Давидова виходить з того, що «давньоруська богослужбово-співоча система висловлює певну концепцію часу і простору, в якій усі художньо-виразальні засоби спрямовані на те, щоб створити відчуття позачасовості і позাপросторовості» [4, с. 15].

Коеволюційні процеси та їх наслідки яскраво виявляються у процесі розвитку та становлення духовної

православної музики. Їх узагальнений сенс виражається у тому, що «структура текстів, система жанрів і принципи побудови форми піснеспівів залишилися візантійськими, а музично-художні засоби – мелодизм, ритміка, прийоми артикуляції склалися національні... Стародавньоруський богослужбовий спів мав унікальну гласову систему і систему позагласового співу, володів оригінальною кроковою нотацією, яскравою своєрідністю мелодики і ритмічною організацією, оригінальною системою розспівів – монодійних і багатоголосних ...» [4, с. 13].

У дослідженні «Співоча культура в традиції східнохристиянської цивілізації» Г. Єрзаулова розглядає співочу культуру в якості органічного елементу духовної традиції, характерні ознаки якої зумовлюються специфікою східнохристиянської цивілізації та спираються на найкращі досягнення попередніх поколінь, що є закономірним процесом, оскільки відповідає природним законам коеволюційного розвитку та співрозвитку живих динамічних систем. Визначаючи період VII–VIII ст. як період становлення співочої богослужбової системи, вчена доводить результативність цього процесу, який проявляється у наступному: 1) сформована та закріплена метафізичність природи та значення музичного звуку, що розкривається у прагненні універсального поєднання людини з космосом; 2) впроваджений в дійсність принцип відповідальності, що має безпосереднє відношення до процесу музичного звуковидобування; наслідування цьому принципу передбачає момент, «коли під час співу звук втрачає самостійність і повністю підпорядковується слову, яке набуває найвищого смислу, що можна вважати гімнастикою душі, здатної вдосконалити людину» [4, с. 12]; 3) відібрані та закріплені як обов'язкові музичні зразки, сакральні образи, стійкі моделі мелодики, що були сформовані на базі прадавніх архетипів та склали канон візантійського мистецтва; 4) відповідно до впровадженого у дійсність принципу канонічності, від кожного церковного співака вимагався не індивідуальний почуттєвий самовираз, а забезпечення піснеспіву, тотожного небесному, тобто з відтворення Першообразу [4, с. 13]. Саме тому музичний християнський канон вимагає від співаків «привчити свої почуття до мовчання й досягти «внутрішньої» тиші» з тим, щоб забезпечити собі уподобання специфічному музичному інструменту, який є спроможним відтворювати досконалі звуки сакрального значення [4, с. 16].

Б. Бахтізіна доводить, що трансцендентальний сенс справжньої музики розкривається у забезпеченні нею ціннісної взаємодії між віруючим та трансцендентним світом [2, с. 14], і з посиланням на Фому Аквінського та Аврелія Августина, додає, що справжня музика це та, «яка, дозволяє досягти особливе знання, тим самим наближаючи людину до Бога» [2, с. 21].

Автор визначає, що музичний канон у своєму становленні пройшов декілька етапів, кожен з яких був зумовлений відповідними релігійними потребами віруючих, їх уявленням про місце кожної людини у всесвіті, необхідністю спільної участі у процесі богослужіння, наслідком чого було виникнення приспівів, а пізніше тропарів, в яких розкривалися та віддзеркалювалися основна мета Церкви та її християнського богослов'я. Безумовно, цей процес був довготривалим та об'єктивно підкорювався закономірностям коеволюційного процесу. Так, до моменту формування певного музичного канону,

органіку якого складають дев'ятипісонець. Цей процес пристосування до специфіки сприйняття його іконічної образної суті людьми проходив етапи: одна чи декілька однопісонець як прості біблійні пісні; двопісонець; трипісонець та далі.

Факт природного пристосування музичного канону як носія виключно сакральних сенсів до рівня світу дольного, тобто побутово-смісловиттєвого, відмічає І. Харитон. Вчений виходить з того, що «усе просторове поле Літургії слід трактувати не як словесну Службу Божу, а саме як Співану Літургію. У ній музика той естетичний феномен, котрий, несучи виключно сакральні смисли, – трансформується поступово у площину смісловиттєвих, і цим самим сягає якісно іншого рівня її побутування – соціокультурного» [14, с. 9]. Більш того, він пов'язує процес формування та становлення усього процесу богослужіння, який вже сам по собі повністю є пронизаним духовною музикою, з природним творчим потенціалом людини. Він відмічає, що «появу духовної музики логічно можна пов'язувати і з існуючими творчими потенціями людини, що розкриваються в обрядовому дійстві. Останнє певною мірою нагадує специфічну гру, забаву, радість у процесі відкриття людиною потойбічного, однак існуючого в художніх образах видимого світу» [14, с. 7].

Досить слушною є теза Д. Бахтізіної щодо істинності музики, оскільки вона фактично висвітлює її природну, суто резонансну, сутність, зокрема: «справжня музика примірює природний і культурний початки в людині, ліквідує розірваність її свідомості. У ній в гармонійній єдності співіснують початки стихійного і логічного, свідомого і несвідомого, духовного і плотського. Синтез даних протилежностей призводить у результаті до надпочуттєвого, тому, що відкривається як осяння і залучає людину до світу трансцендентного» [2, с. 32]. Саме тому є сенс погодитись з позицією І. Корнишевої у тому, що духовний спів у процесі богослужіння – це мистецтво, яке повністю підкорюється закономірностям релігійного світовідчуття. Вчена вважає невірним розглядати богослужбовий спів лише як музичне імітування Вищого, Божого порядку, оскільки призначення духовної музики полягає у донесенні до віруючих високих цінностей Святого Писання [7, с. 70]. Така тенденція у розумінні прослідковується і у інших дослідників, так «у діатонічній мелодії складається (відкривається) простота ліній, що виражає сходження до об'єктивності і простоти Духа і відмова від примхливості трихвиловань душі. Простота діатонічних мелодій аналогічна у цьому сенсі геометричній простоті ліній (ліній першого порядку), які використовуються в іконописі і покликаних передати чітко в своїй єдності і простоті вимірювання горнього світу божественної реальності» [8, с. 250]. У знаменному співі вчені підкреслюють значення його ладофункціональної побудови та ритмічної організації, проводячи пряму паралель з ефектом зворотної перспективи у сакральному християнському живопису: «і там, і тут – завдання особливого способу бачення реальності, в якій смислово панує не переживає суб'єктивність Я, а яку можна опанувати суб'єктивність Іншого – надбуття» [8, с. 250].

Таким чином, виходимо з того, що відчуття віруючими у процесі православного богослужіння ефекту психологічного наближення один до одного (горнього та дольного світів), саме завдяки співочій дії, досягається

завдяки резонансній взаємодії двох взаємозумовлених процесів: а) донесення до віруючих високих цінностей Святого Писання; б) забезпечення специфічних звуко-сакральних просторових коридорів, що створюються завдяки одночасному звучанню духовного співу та дзвону, тобто коли «музика властивими їй засобами сигналізації передає молитовні повідомлення і цим самим доносить сакральні смисли до Бога» [14, с. 9].

Отже, коеволюційний процес, перш за все, демонструє ефект пристосування вокальних християнських духовних творів до специфіки сприйняття їх сакрального сенсу віруючими. Ця специфіка де термінується культурним середовищем віруючого, особливостями його менталітету, суспільними цінностями тощо.

У свою чергу музичний канон, у своєму становленні, пройшов декілька етапів, кожен з яких був зумовлений відповідними релігійними потребами віруючих, їх уявленням про місце людини у всесвіті, необхідністю спільної участі у процесі богослужіння тощо. Це сприяло виникненню приспівів, а пізніше тропарів. Цей процес був та залишається довготривалим та підкорюється закономірностям коеволюційного процесу.

Список використаних джерел

1. Андреева В. А. Эстетический анализ темпоральной сущности музыки: автореф. ... канд. филос. н.: 09.00.04 / Виктория Андреевна Андреева. – М., 2013. – 19 с.
2. Бахтизина Д. И. Философский анализ онтологической истинности музыки: автореф. ... д-ра филос. н.: 09.00.01 / Дильбар Исмаиловна Бахтизина. – Уфа, 2012. – 42 с.
3. Владышевская Т. Ф. Музыка древней Руси / Т. Ф. Владышевская // К. Г. Вагнер, Т. Ф. Владышевская. Искусство древней Руси. – М.: Искусство, 1999. – 256 с.
4. Давыдова Н. А. Традиции православного пения в русской духовной музыке последней четверти XIX – начала XX вв.: автореф. ... канд. культурологи: 24.00.01 / Наталья Алексеевна Давыдова. – Ярославль, 2009. – 22 с.
5. Єрзаулова Г. Г. Співоча культура в традиції східнохристиянської цивілізації: автореф. ... канд. культурології: 26.00.01 / Ганна Геннадівна Єрзаулова. – Сімферополь, 2011. – 23 с.
6. Колесова И. С. Соборность русского православного искусства: автореф. ... канд. филос. н.: 09.00.13 / Ирина Семеновна Колесова. – Екатеринбург, 2002. – 26 с.
7. Корнышева И. Р. Философское осмысление «Музыкальной Литургии» / Ирэн Робертовна Корнышева. – Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2013. – №6. – С.68–70.
8. Ланкин В. Г., Ланкина Е. Е. Смысл и язык духовной музыки православной традиции / В. Г. Ланкин, Е. Е. Ланкина. – Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2011. – №13 (115). – С.247–252.
9. Неаполитанский А. Церковный устав в таблицах, показывающий весь порядок церковных служб рядовых и все особенности праздничных служб в течение времени года: в 3 ч. / Аркадий Неаполитанский. – М.: Изд. А. А. Ступина, 1907. – 124 с.
10. Никольский А. В. Краткий очерк истории церковного пения в период I–X веков / Александр Васильевич Никольский // О церковном пении (сб. ст.) (сост. О. В. Лада). – М.: ЛОДЬЯ, 2001. – 120 с.
11. Никольский К. О колоколах и звоне: Пособие к изучению устава богослужения православной церкви / Константин Никольский. – Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2008. – 902 с.
12. Тосин С. Г. Звонница на рубеже тысячелетий / Сергей Геннадиевич Тосин. – Новосибирск: НИПКИПРО, 2003. – 132 с.
13. Тосин С. Г. Русская звонница: Конструктивные особенности и вопросы исполнительства: автореф. ... канд. искусствовед / Сергей Геннадиевич Тосин. – Новосибирск, 2001. – 26 с.
14. Харитон І. М. Феномен духовної музики в українській православній традиції: автореф. ... канд. філос. н.: 09.00.11 / Ігор Михайлович Харитон. – Київ, 2006. – 15 с.
15. Шип С. В. Знаковая функция и языковая организация музыкальной речи: дис. ... д-ра искусствознания: 17.00.03 / Сергей Васильевич Шип. – Одесса, 2002. – 409 с.

References

1. Andreeva V. A. Jesteticheskij analiz temporal'noj sushhnosti muzyki: avtoref. ... kand. filos. n.: 09.00.04 / Viktorija Andreevna Andreeva. – M., 2013. – 19 s.
2. Bahtizina D. I. Filosofskij analiz ontologicheskoy istinnosti muzyki: avtoref. ... d-ra filos. n.: 09.00.01 / Dil'bjar Ismailovna Bahtizina. – Ufa, 2012. – 42 s.
3. Vladyshevskaja T. F. Muzyka drevnej Rusi / T. F. Vladyshevskaja // K. G. Vagner, T. F. Vladyshevskaja. Iskusstvo drevnej Rusi. – M.: Iskusstvo, 1999. – 256 s.
4. Davydova N. A. Tradicii pravoslavnogo penija v russkoj duhovnoj muzyke poslednej chetverti XIX – nachala XX vv.: avtoref. ... kand. kul'turologi: 24.00.01 / Natal'ja Alekseevna Davydova. – Jaroslavl', 2009. – 22 s.
5. Jerzaulova G. G. Spivocha kul'tura v tradicii' shidnohrystyjans'koi' civilizacii': avtoref. ... kand. kul'turologii': 26.00.01 / Gannja Gennadii'vna Jerzaulova. – Simferopol', 2011. – 23 s.
6. Kolesova I. S. Sobornost' russkogo pravoslavnogo iskusstva: avtoref. ... kand. filos. n.: 09.00.13 / Irina Semenovna Kolesova. – Ekaterinburg, 2002. – 26 s.
7. Kornysheva I. R. Filosofskoe osmyslenie «Muzykal'noj Liturgii» / Irjen Robertovna Kornysheva. – Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova. – 2013. – №6. – S.68–70.
8. Lankin V. G., Lankina E. E. Smysl i jazyk duhovnoj muzyki pravoslavnoj tradicii' / V. G. Lankin, E. E. Lankina. – Vestnik TGPU (TSPU Bulletin). – 2011. – №13 (115). – S.247–252.
9. Neapolitanskij A. Cerkovnyj ustav v tablicah, pokazyvajushhij ves' porjadok cerkovnyh sluzhb rjadovyh i vse osobennosti prazdnichnyh sluzhb v techenie vremeni goda: v 3 ch. / Arkadij Neapolitanskij. – M.: Izd. A. A. Stupina, 1907. – 124 s.
10. Nikol'skij A. V. Kratkij ocherk istorii cerkovnoho penija v period I–X vekov / Aleksandr Vasil'evich Nikol'skij // O cerkovnom penii (sb. st.) (sost. O. V. Lada). – M.: LOD'Ja, 2001. – 120 s.
11. Nikol'skij K. O kolokolah i zvone: Posobie k izucheniju ustava bogosluzhenija pravoslavnoj cerkvi / Konstantin Nikol'skij. – Izdatel'skij Sovet Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi, 2008. – 902 s.
12. Tosin S. G. Zvonnica na rubezhe tysjacheletij / Sergej Gennadievich Tosin. – Novosibirsk: NIPKIPRO, 2003. – 132 s.
13. Tosin S. G. Russkaja zvonnica: Konstruktivnye osobennosti i voprosy ispolnitel'stva: avtoref. ... kand. iskusstvoved / Sergej Gennadievich Tosin. – Novosibirsk, 2001. – 26 s.
14. Haryton I. M. Fenomen duhovnoi' muzyky v ukrai'ns'koi' pravoslavnoj tradicii': avtoref. ... kand. filos. n.: 09.00.11 / Igor Mykolajovych Haryton. – Kyi'v, 2006. – 15 s.
15. Ship S. V. Znakovaja funkcija i jazykovaja organizacija muzykal'noj rechi: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.03 / Sergej Vasil'evich Ship. – Odessa, 2002. – 409 s.

Leshchenko A. M., PhD, Associate Professor, assistant professor of humanities, Kherson State Maritime Academy (Ukraine, Kherson), alena020114@ukr.net

Co-evolutionary processes in spiritual Orthodox

Music is defined as one of the main types of Christian sacred arts in the system of the temple action containing sacred meaning. The sense of co-evolutionary process in Orthodox music is shown that provides mutual co-development of the subsystem «the believer – sacred Orthodox music» in the global system «the believer – Christian religion». Accordingly, the specificity of spiritual music is defined that ensures co-evolutionary processes.

Keywords: co-evolution, co-evolutionary processes, Orthodox spiritual music, the Christian sacred art.

Лещенко А. М., кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Херсонская государственная морская академия (Украина, Херсон), alena020114@ukr.net

Козволюционные процессы в духовной православной музыке

Музыка определяется, как один из главных видов христианского сакрального искусства в системе храмового действия, содержащий сакральные смыслы. Доказывается значение коэволюционных процессов в духовной православной музыке, которые обеспечивают совместное соразвитие подсистемы «верующий – сакральная православная музыка» в глобальной системе «верующий – христианская религия». Соответственно, определяется специфика духовной православной музыки, которая и обеспечивает реализацию коэволюционных процессов.

Ключевые слова: коэволюция, коэволюционные процессы, духовная православная музыка, христианское сакральное искусство.

* * *

УДК 004.946:21:371

Ломачинська С. В., аспірантка кафедри філософії історичного факультету, Житомирський державний університет ім. Івана Франка (Україна, Житомир), lomachinskasvitlana@ukr.net

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТ–ТЕХНОЛОГІЙ У РЕЛІГІЙНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДІ (НА ПРИКЛАДІ УПЦ)

Розглянуто особливості використання мережі Інтернет в діяльності Української православної церкви (УПЦ) для реалізації релігійної комунікації. Метою аналізу є основні наукові та теологічні підходи до проблеми релігійного виховання загалом та виховних функцій інтернет–комунікацій зокрема; порівняються релігійна і релігієзнавча освіта, характеризуються функції релігійної освіти. Автором проаналізовано зміст Інтернет–порталів УПЦ, що містять релігійно–освітню інформацію для молоді, визначаються переваги мережі Інтернет для просвітницько–проповідницької і місіонерської діяльності. Особливої уваги заслуговують інтернет–ресурси з православною літературою та сайти, що присвячені паломницькому туризму (особливо серед молоді). Автор підкреслює, що завдання, які виконує конкретний православний сайт, зумовлені масштабістю діяльності його засновників. У висновках підкреслюється, що УПЦ ставить за мету активне використання сучасних інтернет–технологій задля розробки та реалізації просвітницьких, місіонерських і соціальних програм для молоді.

Ключові слова: Інтернет–технології, релігійна пропаганда, релігійне виховання, релігійна освіта, релігієзнавча освіта.

На даному етапі розвитку суспільства значну роль в функціонуванні Української православної церкви (далі – УПЦ) відіграють засоби масової комунікації, адже Інтернет дозволяє прискорити обмін релігійною інформацією, збільшити аудиторію, розширити ареал християнської комунікації за рахунок соціально активної молоді.

Значний внесок в розвиток дослідження віртуальної комунікації зробили провідні зарубіжні (М. Кастельс, М. Маклюєн) та вітчизняні (Т. Лугуценко, Г. Борисенко, М. Лукіна) автори. Зокрема, праці Н. Костикової, О. Новоженіної, І. Мазуренка, Г. Рудницького, В. Різуна, А. Бойко присвячені ролі конфесійних електронних ЗМІ в публічному мас–медійному просторі. Загальний аналіз феномену релігієзнавчої освіти представлений у дослідженнях представників сучасної вітчизняної думки (А. Колодного, П. Сауха, О. Поцулко, А. Яворського, О. Шнурової, Н. Гаврілової).

Мета статті – визначення основних підходів у використанні можливостей інтернет–комунікацій УПЦ як задля місійно–пропагандистської діяльності, так і для виховання молоді. Мета дослідження реалізується у наступних завданнях: визначення особливостей та механізмів використання УПЦ Інтернет–технологій для релігійної комунікації; аналіз функціональної спрямованості православних молодіжних Інтернет–ресурсів.

Теоретичним підґрунтям наукового аналізу стали наукові розробки вітчизняних і зарубіжних філософів та релігієзнавців в означеній галузі, а також виступи та публікації представників УПЦ – голови Всеукраїнського православного педагогічного товариства протоієрея Анатолія Затовського; секретаря Комісії з питань інформаційної діяльності церкви і відносин із ЗМІ, священника Павла Великонова; митрополита Полтавського і Миргородського Філіпа; намісника Києво–Печерської Лаври Павла (Лебідя); завідувача бібліотекою Московської духовної академії ігумена Діонісія (Шленова); протоієрея Григорія Коваленко тощо.

В сучасний період розвитку інформаційного суспільства Інтернет – це найбільш затребувана інформаційна мережа, особливо для людей середнього віку і