

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 тлумачення символіки міфу про Едіпа», «Символ» та ін. Символ виступає у Аверінцева як двополосна структура, насичена предметним образом і глибинним сенсом, що нерозривно злиті між собою [5, с. 157]. Структура символу спрямована на те, щоб через кожне окреме явище дати цілісний образ світу. Смысловая структура символу багатоплосна 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 символика разума, ритуала и искусства; [пер. с англ. С. П. Евтушенко, В. П. Шестаков]. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
4. Красников А. Н. Методологические проблемы религиозноведения / 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. Pocheptsov. – M.: Refl-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 коеволюційних 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 коеволюційних процесів.*

*Ключові слова: коеволюція, коеволюційні 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 можливості духовної музики, яка «адаптуючи статичну сакральності 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-дієвим параметричним (сакральним) 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. Утринович, Є. 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. Лосєв, Ю. Лотман); православ'я у контексті сучасної культури (М. Баранов, Д. Гранін, О. Гуліга); богослужбового співу у пострадянський період (В. Андрєюк, 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], «Дзвіниці 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 цюгливі, а ніжних гармоній, які пристрастними переливами голосу сприяють життю зніженому і дозвільному, треба наскільки можливо уникати. Тому хроматичні гармонії повинні бути передані безсоромній зухвалості, музиці нецюгливій» [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 співу, 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 коеволуційних 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 сирійською, єврейською, коптською та іншими традиціями богослужбового співу 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 складалася 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 коеволуційного 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 формуючої... православної культури органічно «перетікав» з одного виду мистецтва в інший, при цьому вектор свосрідності 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 співу як ангельський спів. Відповідно, їх мелодіку характеризувала консонансність та врівноваженість, що благотратно 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-виражальні засоби спрямовані на те, щоб створити відчуття позачасовості і позাপросторовості» [4, с. 15].

Коеволуційні 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 кривою нотацією, яскравою своєрідністю мелодики і ритмічною організацією, оригінальною системою розспівів – монодіяних і багатоголосних ...» [4, с. 13].

У дослідженні «Співоча культура в традиції східнохристиянської цивілізації» Г. Єрзаулова розглядає співочу культуру в якості органічного елемента духовної традиції, характерні ознаки якої зумовлюються специфікою східнохристиянської цивілізації та спираються на найкращі досягнення попередніх поколінь, що є закономірним процесом, оскільки відповідно природним законам коеволуційного 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; наслідкування 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 коеволуційного процесу. Так, до моменту формування певного музичного канону,

Гілея  
орган  
прист  
образ  
одноп  
триліт  
Ф  
як на  
дольн  
І. Хар  
поле Л  
а саме  
феном  
трансф  
і цим  
соціок  
форму  
який в  
музик  
Він від  
пов'язу  
що роз  
мірою  
відкри  
художн  
Дос  
музичн  
суто р  
примир  
ліквід  
едності  
свідом  
даних  
надпоч  
залучає  
тому є  
що дух  
яке пов  
світovid  
богослу  
Божого  
полягає  
Святого  
прослід  
мелодій  
що вир  
Духа і  
Просто  
геометр  
викорис  
в своїй  
божеств  
вчені п  
побудов  
паралел  
христия  
особлив  
сми слов  
можна  
[8, с. 25  
Таки  
віруючи  
психоло  
дольньо



органіку якого складають дев'ятипіснець. Цей процес пристосування до специфіки сприйняття його іконічної образної суті людьми проходив етапи: одна чи декілька однопіснець як прості біблійні пісні; двопіснець; трипіснець 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 примирює природний і культурний початки в людині, ліквідуючи 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 осяяння і залучає людину до світу трансцендентного» [2, с. 32]. Саме тому є сенс погодитися 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 трихвилювань 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-сакрально-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 уявленнями 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 / Дильбия Исмаиловна Бахтизина. – Уфа, 2012. – 42 с.
3. Владышевская Т. Ф. Музыка древней Руси / Т. Ф. Владышевская // К. Г. Ватнер, 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 Геннадіївна 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 Миколайович Харитон. – Київ, 2006. – 15 с.
15. Шип С. В. Знаковая функция и языковая организация музыкальной речи: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03 / Сергей Васильевич Шип. – Одесса, 2002. – 409 с.