



Р ЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ А.М. ЛЕСОВИЧЕНКО «ЕВРОПЕЙСКИЕ МУЗЫКАЛЬНО- КУЛЬТОВЫЕ КАНОНЫ»

УДК 78(049.32)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-5109-175-182>

Н. Е. Д в и н и на - М и р о ш н и ч е н к о

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: nataljadvinina@rambler.ru

Аннотация: В рецензии дан обзор идей и ключевых проблем исследования европейских музыкальных канонов, нашедших отражение в монографии доктора культурологии, профессора А.М. Лесовиченко; прослежены перспективные пути внедрения новаций научного исследования в современную методологию. Автор рецензии подчеркивает актуальность научного труда в контексте междисциплинарного синтеза, охватывающего широкое поле мировоззренческих, социокультурных, церковно-догматических и творческих взглядов на рассматриваемый комплекс проблем исследования культового искусства. Особое значение, по мнению автора, приобретает анализ музыкальной композиции как средства реализации мировоззренческой модели в символическом виде. Общие и различные принципы формирования канонического пространства рассмотрены на примере западной и восточной ветви христианского художественного творчества. Научное исследование представляет интерес для исследователей музыкальной культуры, истории и практики духовного музыкально-гового творчества, философии искусства, искусствоведов, музыкантов-исполнителей.

Ключевые слова: канон, европейский музыкальный канон, экзегетический канон, культовое искусство, мировоззрение художественного творчества, традиция и авторство, А.М. Лесовиченко.

Для цитирования: Двинина-Мирошниченко Н.Е. Рецензия на монографию А.М. Лесовиченко «Европейские музыкально-культуральные каноны» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №5 (109). С. 175-182. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-5109-175-182>

**REVIEW OF THE MONOGRAPH BY A.M. LESOVICHENKO
“EUROPEAN MUSICAL AND CULT CANONS”**

Natalya E. Dvinina-Miroshnichenko

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: nataljadvinina@rambler.ru

ДВИНИНА-МИРОШНИЧЕНКО НАТАЛЬЯ ЕВГЕНЬЕВНА – магистрант Московского государственного института культуры, член Союза московских композиторов, преподаватель Тверского музыкального колледжа

DVININA-MIROSHNICHENKO NATALYA EVGENYEVNA – master's student of Moscow State Institute of Culture, the member of the Moscow Union of composers, teacher of the Tver musical College

© Двинина-Мирошниченко Н.Е., 2022



Abstract: The review provides an overview of the ideas and key problems of the study of European musical canons, which are reflected in the monograph of Doctor of Culturology, Professor A.M. Lesovichenko; promising ways of introducing innovations of scientific research into modern methodology are traced. The author of the review emphasizes the relevance of scientific work in the context of an interdisciplinary synthesis covering a wide field of worldview, sociocultural, church-dogmatic and creative views on the complex of problems in the study of cult art under consideration. Of particular importance, according to the author, is the analysis of musical composition as a means of realizing the worldview model in a symbolic form. The general and various principles of the formation of the canonical space are considered on the example of the western and eastern branches of Christian artistic creativity. The scientific research is of interest to researchers of musical culture, history and practice of spiritual musical creativity, philosophy of art, art critics, musicians-performers.

Keywords: canon, European musical canon, exegetic canon, cult art, worldview of artistic creativity, tradition and authorship, A.M. Lesovichenko.

For citation: Dvinina-Miroshnichenko N.E. Review of the monograph by A.M. Lesovichenko "European musical and cult canons". *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 5 (109), pp. 175-182. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-5109-175-182>

Монография Андрея Михайловича Лесовиченко «Европейские музыкально-культурные каноны» открывает читателю удивительный мир европейского канона, предлагая убедиться в его актуальности, соотнося события глубокой древности с современным христианским миропониманием. За кратким, подчеркнуто музыковедческим, названием работы кроется обширное и фундаментальное исследование проблем канонических форм музыкального искусства с точки зрения философии культуры, богословия, теории и практики духовного творчества от Средневековья до наших дней.

Книга А. М. Лесовиченко явилась результатом многолетней плодотворной работы по изучению различных аспектов музыкального канона. Научный труд А. М. Лесовиченко обобщает, подводит итоги исследований, отраженных в публикациях рубежа веков – «Вопросы взаимоотношений культового искусства и идеологии Средневековья» (1990), «К проблеме мировоззренческой детерминации средневековой культовой монодии Запада» (1990), «Диалектика статического и динамического в средневековом хорале» (1992), «Значение звукового начала в становлении христианского культа» (1996), «Григорианика и мировоззренческие принципы Средневековья» (1997), «Рефлексии о музыке

и практическое музенирование: антиномия западного средневекового сознания» (1999), «Западный музыкально-культурный канон и его историческая судьба» (2001), «Художественное творчество в системе музыкального культа» (2001), «Вопросы христианской одологии» (2003), «О понятии канон в музыкознании» (2003) и, вместе с тем, открывает новые перспективные пути исследования исторического наследия европейской музыкальной культуры, намеченные, в частности, в работах: «Поющий Господу песнь новую» (2010), «Прп. Паисий Величковский и румынское церковно-певческое образование» (2014), «Западная медиевистическая проблематика в трудах советских музыковедов» (2014), «Преподобный Паисий Величковский и становление традиций богослужебного пения» (2017), «Проблема формирования музыкально-культурной терминологии» (2019) и др.

Непрерывный живой диалог между автором и его собеседником-читателем обусловлен особым подходом автора к изучению закономерностей канонов с позиции синтеза ментальных, мировоззренческих, семиотических, церковно-догматических, социокультурных, творческих, психологических установок на роль и значение канона в христианском мире разных эпох и разных культур. Гипер-



контекстуальность как главное и уникальное качество живой материи текста, самым непосредственным образом вовлекает читателя в мир жизни канона и его исторического развития на всех уровнях философского обобщения. Полное и глубокое вхождение и погружение в последовательно открывающееся перед нами мультиконтекстуальное множество проблем исследования музыкально-культурных канонов требует от читателя не сиюминутного поверхностного взгляда, а активной интеллектуальной деятельности.

Над-философский контекст музыкального анализа – как одно из главных неоспоримых достоинств монографии – включает в себя и опору на онтологические основания канона как культурной единицы и, вместе с тем, постоянно отсылает нас к антропологии – человеческому опыту переживания канона, жизненному опыту передачи и объяснения канонических закономерностей, следования канону, сакральному опыту слушания и исполнения. Неслучайно уже с первых страниц монографии автор подчеркивает неизменное присутствие импровизации как важной составляющей канона, тем самым настраивая камертон всей работы на интерес к неисчерпаемому многообразию внутреннего мира канона при всей его внешней строгости и стройности. Нечто механическое, повторяемое, шаблонное с первых страниц утверждается как прямой саморазумеющийся антипод канона. И это очень важная и значимая мысль работы. «Если творческая активность затихает, процесс создания нового образца приобретает чисто механический характер – значит, умирает мировоззрение, которое породило эту каноническую систему» [2, с. 25], – пишет А. М. Лесовиченко. Сама по себе нарочитая бездоказательность этого положения парадоксальным с точки зрения обыденной логики, но абсолютно естественным с точки зрения христианского мировоззрения образом вызывает безоговорочное доверие к автору, в совершенстве владеющему смыслами и категориями предмета своего исследования, к его знаниям, мудрости и смелости высказываний.

Особое значение для автора имеют труды отечественных религиозных мыслителей, ученых, исследователей философии искусства, среди которых золотые имена А. Ф. Лосева, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, С. С. Авенинцева, С. Н. Булгакова, А. В. Карташова, князя Евгения Трубецкого, отца Павла Флоренского. Универсальные принципы музыкального мышления, разработанные в трудах Б. В. Асафьева, Б. Л. Яворского, В. В. Способина, Е. В. Назайкинского, М. Г. Арановского, Ю. Н. Холопова и др. выдающихся музыковедов прошлого и современности, также составляют основу единого подхода к рассмотрению разнообразных явлений в области западно-европейского музыкального канона. Множественность философских контекстов в их взаимодействии и взаимопроникновении, кристаллизуясь в некие энергетические пучки авторской мысли, высвечивают лучи настоящих научных открытий, которые, несомненно, станут основой методологии будущих научных работ и расширят эстетическое пространство понимания канона.

Прежде всего, это кульминационная часть всей работы, находящаяся в точке «золотого сечения» монографии, ее четвертая глава ««Экзегетический» музыкально-культурный канон». Можно прогнозировать интересный и обширный дискурс, взятый на вооружение будущими поколениями исследователей в связи с введенным новым термином, его стремительное «раскавычивание» и самое близкайшее и непосредственное введение в методологию исследования музыкальной культуры. Проникнув вглубь, в сердце, в ядро духовного значения канона, автор в одном единственном слове – экзегетический – удивительно емко сконцентрировал его обширный семантический потенциал. Хотелось бы также добавить, что за этим понятием стоит и прямое православное понимание канона, и характеристика канона как литургического жанра, изобретение которого, как известно, принадлежит перу великого гимнографа св. Андрея, архиепископа Критского. Здесь экзегеза – как истолкование библейских преданий через со-



бытия Нового Завета – становится отправной точкой для сочинения ирмоса и всех последующих тропарей канона, являя собой изложение догматического учения Церкви и своеобразно синтезируя хронологически предшествующие ему жанры: псалмопения и кондаки (единение Священного Писания и поэтической проповеди).

Безусловным достоинством монографии можно считать анализ музыкальной композиции как средства реализации мировоззренческой модели в символическом виде. Основной для автора становится модель позднего Средневековья, но культурологический концептуальный подход к анализу данной модели может быть проецирован и на область всех предыдущих и последующих эпох (Глава 4). Музыкальное искусство предстает перед нами как идеальное воплощение философских категорий вневременности, величиности, скоротечности мира. Музыкальный жанр трактуется как ментальный ряд музыкального сознания [2, с. 157].

Интересной постановке вопросов, нестандартному видению и изложению взглядов, введению новых понятий и терминов содействуют и составленные автором схемы. В частности, одну из схем хотелось бы отнести к числу настоящих откровений и упомянуть, ни много ни мало, как «Бусы времени Лесовиченко». В ней классические свойства времени – длительность, односторонность, необратимость и вечность – неожиданно теряют свою динамику и обретают статику в точках сотворения и конца времени, в обратном движении врачающейся спирали времени. Интерес представляют также схемы соотношения канона, традиции и авторского творчества.

Шаг за шагом мы оказываемся у порога новых открытых. Авторская мысль подводит к ним столь просто и естественно, что они воспринимаются как нечто абсолютно аксиоматичное: «В рамках традиционного творчества по сравнению с каноническим сильнее проявляется особенное. Особенное доминирует над всеобщим. В каноническом творче-

стве, напротив, сильнее всеобщее...» [2, с. 92]. Импровизационность канона закономерно предполагает помещение его по ту сторону традиции и авторского творчества, а также – противопоставление им. И здесь А. М. Лесовиченко оставляет множество «вопросов без ответа», которые обусловлены самой диалогичностью стиля монографии и высокой поэтикой слога.

«В этом вечном импровизационном обновлении музыки, основанной на достаточно статичном структурном материале, – сущность канонической деятельности, ее жизнеспособность, устойчивость» [2, с. 124], – пишет А. М. Лесовиченко. Взгляд автора, несомненно, перекликается с идеей Ю. М. Лотмана, трактующего каноническое искусство как информационный парадокс, где канонический текст выступает «возбудителем» [4, с. 319] информации. Вступая в диалог с исследователем, продолжая тщательный анализ аспекта импровизации, можно высказать предположение, что именно конец живого проживания и исполнения канона и его абстрактная фиксация переводят канон в разряд традиции; та же фиксация нотного текста характерна и для авторского творчества. Не ограничение ли свободы (импровизации, числа исполнителей, метрической, ритмической, интонационной, фактурообразующей и пр.), собственно, и становится одним из факторов удаления от общего делания – соборности (в контексте православной традиции) и начала светской формы жизни музыки? Множество внутренних комментариев, возникающих у читателя как сопутствующих мысли автора, развивающихся и подтверждающих его положения, неизменно свидетельствуют об актуальности и жизненности темы монографии.

Сам стиль монографии А. М. Лесовиченко – удивительно легкий, искренний, сознательно избегающий ложной учености и с легкостью подводящий читателя к сложным философским проблемам, – закономерно напрашивается на сравнение со стилем великого А. Ф. Лосева. Анализируя форму изложения монографии, далекую от какого-либо мен-



торства и направленную на сотрудничество с читателем и совместный с ним поиск истины, мы видим желание автора максимально приблизиться к той синергетической форме взаимодействия исследователя и его оппонента, которая возможна только при непосредственном живом человеческом общении.

Разговорные краткие реплики-введения в новую тему («теперь месса», «панорамировать» и др.) или резкие характеристики («канонизация жизнеподобных мимикрий») [2, с. 17] очень важны. Они убеждают читателя в том, что автор сознательно «пробегает» общие места, стараясь донести до читателя только самое глубинное и значимое, максимально чутко и бережно относятся к интеллектуальному времени читателя.

В этом контексте хотелось бы поделиться воспоминаниями о личном восприятии канонического пространства, в основе которого лежат две судьбоносные встречи. Прежде всего, – с Верой Борисовной Вальковой, у которой автор этой рецензии имела счастье слушать курс «Музыкально-теоретические системы», будучи студенткой Нижегородской государственной консерватории. Концентрируя общие впечатления, могу сказать, что это – спектральное ощущение разнообразия структур (в частности, византийских нетемперированных ладов) и представление о каноне как об идеальном Строении. С течением времени первоначальное представление о «каноне-Строении» дополнилось невыразимо благотворным ощущением «канона-Формы», исследуемого и преподаваемого замечательным хормейстером, методистом и регентом Алексеем Алексеевичем Гвоздецким в Гатчине. И вот, прибегая к иносказательной форме высказывания, мы вошли в Строение (= храм), облеклись в нужную Форму (особую форму = униформу = одежду = ризу), но только в сей момент началось, собственно, храмовое Действо. И с этим храмовым Действом, выразителем синтеза искусств, по мысли отца Павла Флоренского, без преувеличения можно сравнить монографию Андрея Михайловича Лесовиченко.

Стиль изложения требует к себе не внимания и тишины скучающей аудитории, а дебатов и, возможно, бурных несогласий. Автор монографии ни в коей мере не избегает острых полемических тем, предлагая читателю противоречивые тезисы, а подчас и провоцируя на «праведный гнев». Так вопрос «Интересно, какой был бы путь у европейского искусства, окажись арианство доминирующей идеологией?!» [2, с. 71], – скорее всего, будет воспринят читателем-христианином как дерзкий и откровенный эпатаж. К слову говоря, число самих вопросов, как знаков пунктуации, также говорит о высоком накале полемики внутри текста: статистический срез подтверждает, что их около семидесяти.

Обращаясь к самой животрепещущей проблеме для исследователя – проблеме мировоззрения художественного творчества, автор, в частности, пишет: «С течением времени музыка приобретает свойства носителя информации любого типа, вплоть до сюжетной, вырабатывает средства процессуальности и конфликтности. Крайней точкой развития такого „самообеспечения“ становится появление сонатно-симфонического принципа, который не имеет никакого отношения к христианской культовой практике, да и вообще достаточно долго никак не соприкасается с религиозной идеей, осуществляясь подчеркнуто в мирской художественной жизни. Тем не менее, именно здесь определился итог действия христианских мировоззренческих доминант в музыкальном искусстве» [2, с. 41]. Разворачивающаяся внутренняя полемика не может оставить равнодушным никого: ни относящего себя к ряду светских музыкантов, ни считающего себя сопричастным миру культового музыкального искусства; ни тех, кто полностью уверен в том, что «именно здесь определился итог действия христианских мировоззренческих доминант», ни тех, кто глубоко убежден, что «появление сонатно-симфонического принципа… не имеет никакого отношения к христианской культовой практике», а значит, – и к христианскому мировоззрению.



В нарастающую полемическую волну, вероятно, должны включиться и сторонники формирования сонатного цикла как выразителя антирелигиозного (атеистического) мировоззрения, подтверждением которого выступают те самые законы диалектики, которые и определяют конфликтность драматургии. В самом упрощенном варианте – на уровне главной и побочной партий – воплощая в музыке закон единства и борьбы противоположностей, на уровне разработки тем и качественного тонального сдвига в ре-призе – переход количественных изменений в качественные, и, наконец, на уровне динамики чередования частей – демонстрируя закон отрицания отрицания.

С точки зрения христианского мировоззрения, эти законы можно трактовать как законы мира сего, в недрах которых, подчас болезненным и страшным образом, закаляются человеческие добродетели. И в этот момент нам вновь открывается широчайшее поле перспектив исследования мировоззренческих установок, сопряженных с полем музыковедческого анализа формообразования иных культовых и светских жанров. С какой позиции рассмотреть статику эпических форм, в частности большой строфической формы конца XIX в.? Или примеры позднего минимализма в контексте творчества Арво Пярта? По каким законам структурируются в форме самодостаточные необратимые ритмы Оливье Мессиана? Переводя их в плоскость канонического религиозного мировоззрения это – гипотетически – были бы инаковые законы мироздания: закономерность взаимообогащения противоположностей при их неслияности; перехода качества в количество, ведь только глубокое качественное изменение дает яркий качественный всплеск; и, наконец, закон восхождения и совершенствования?...

Таким образом, если на диахронном срезе проблема «мировоззренческих доминант» сонатно-симфонического цикла весьма уязвима, то и на синхронном срезе она вряд ли может быть безоговорочно рассмотрена в пользу христианских, если принять во вни-

мание опыт сирийской, армянской, коптской и других восточных церквей, а также русскую старообрядческую традицию. Немаловажным аргументом оппозиции христианского мировоззрения и сонатно-симфонических формообразующих принципов выступает и мнение самого автора об устойчивости мировоззренческих посылов, обеспечивающих устойчивость канонической системы [2, с. 91]. А также – ранее введенное автором понятие «общехристианского культового канона» [2, с. 86], переживание которого связано с необходимостью „довериться“ музыке, не следить за ней, а попытаться „погрузиться“ в нее» [2, с. 94], где сама музыка «несет на себе черты неподвижности, отсутствия развития» [2, с. 100].

Виртуальный оппонент, несомненно, возразит, что автор подчеркивает последующую исторически сложившуюся разность западной и восточной ветви христианства, где сама «метафизичность западного искусства требует динамического внешнего изменения вплоть до распада изначально заданной системы» [2, с. 80]. Но и в этом случае возникает закономерный вопрос: если каноническая система обнаружила свой распад, не говорит ли это о полной смене мировоззренческой доминанты? И каким образом музыкальный жанр «реагирует на изменения мировоззренческих доминант» [2, с. 141]: предваряет их появление, обнаруживает или констатирует? Вновь вопрос остается открытым...

Немалая часть книги посвящена осмыслению категории пространства и времени, а также – категории «тишины» в музыке, поэтому канон А. М. Лесовиченко «дышит» и «живет», и «звукит» со страниц монографии. Говоря об отношении автора к предмету своего исследования, хочется употребить те самые слова (в самом высоком их смысле), которыми А. М. Лесовиченко характеризует отношение к музыке св. Григория Нисского: «Он скорее ощущает, чем осмысливает идеиную сущность» [2, с. 125]. Бытие канона, его историческая трансформация, оказываются напрямую связанны с пространственно-временным континуумом, который несет в себе «образ Бого-



жественной вневременности, и образ земного движения времени, и образ механистичности круговорота... именно образ, а не способ вхождения в реальное время» [2, с. 152].

Пожалуй, самое важное, что откроет для себя в монографии Андрея Михайловича Лесовиченко чуткий ко всему новому читатель, научная и светская аудитория, наконец, весь мир музыкальной культуры и искусства, это вербально невыразимую, неотделимую от интерпретации текста, невероятно огромную личную любовь и симпатию автора к канону. Неслучайно дважды в монографии звучит цитата из труда отца Павла Флоренского «Иконостас», в котором канон сравнивается с оселком, «на котором ломались ничтожества и заострялись настоящие дарования» [5, с. 76]. Этим высказыванием автор прочерчивает зримую черту, четко отгораживающую отечественное понимание канона от западноевропейской романтической эстетики, в которой канон трактовался как «средство, сковывающее творческий процесс, а потому ретроградное и вредное для художественного развития» [2, с. 22]. Русская ментальность отражается и в бережном отношении автора к специфике восточной нотации как к порождению духовно-мировоззренческого комплекса [2, с. 49]. Отрадно видеть русский перевод «Величит душа моя Господа», часто опускаемый исследователями при анализе «Magnificat».

Находясь в живом диалоге с автором монографии, хотелось бы высказать и некоторые возникшие в ходе прочтения мысли, затрагивающие самый сложный и самый глубокий аспект понимания канона – канона как трансцендентного опыта. Тем более, что именно «адекватное выражение сущности трансцендентного» [2, с. 82] совершенно справедливо выделено автором как главная цель восточной ветви христианского художественного творчества. Данный автором русский перевод 140 псалма «Да направится молитва моя, как фимиам, пред лицем Твое...» и предваряющие его комментарии [3, с. 63] не передают в полной мере великолепное

состояние песнопения «Да исправится молитва, яко кадило пред Тобою...» и его роль и место в литургии Преждеосвященных. Сам по себе текст «Да исправится», впрочем, как и другие церковно-славянские тексты, мало подлежит русскому переводу, так как, собственно, за каждым словом и выражением стоит именно тот семантический контекст, который иными словами не может быть высказан. В данном случае, согласно одной из богословских трактовок, молитва должна не просто «направиться», но именно «исправиться» со стелющимся по земле рассеянного кайнова моления на воскуряющуюся ввысь авелеву молитву «яко кадило».

Следующее высказывание автора «сакральное искусство связано с мистическим опытом... творца художественных образов» повествует о соотношении сакрального и мистического опыта. Сакральный опыт таинственен, но имеет причинно-следственные связи и может быть повторен. Мистический опыт – единичен, непредсказуем, непередаваем человеческим языком, единственный в своем роде. Сакральное искусство может вбирать в себя мистический опыт, но проводить прямую параллель можно только в исключительных и известных случаях (как, например, фигура святого Андрея Рублева). Таким образом, деятелем сакрального искусства, по нашему глубокому убеждению, выступает не «творец художественных образов» (светский художник), а именно проводник «застывших» слепков» [2, с. 69] сакрального опыта, в том числе сакрального опыта музыкального творчества. Сакральное искусство самоценно, и, по нашему мнению, не может быть рассмотрено как являющееся «одним из заместителей собственно мистики» [2, с. 70].

В заключение хотелось бы сказать несколько слов о восприятии рецензируемого научного исследования в «большом времени» (по известному выражению М. М. Бахтина). Ретроспектируя к началу нашей рецензии, можно с уверенностью сказать, что диалогический контекст монографии Андрея Михайловича Лесовиченко «Европейские



музыкально-культовые каноны» не имеет границ, «уходит в безграничное прошлое и безграничное будущее» [1, с. 212]. Само исследование проникнуто и окутано той самой «музыкой интонационно-ценностного контекста» [1, с. 211], которая может быть охарактеризована категорией становления как «последнее основание искусства времени» [3, с. 323], по мнению А. Ф. Лосева. Замеча-

тельный труд А. М. Лесовиченко находится, несомненно, вне оценки современной критики как выдающееся научное исследование, которое всегда будет представлять интерес для новых поколений исследователей музыкальной культуры, философии искусства, искусствоведов, музыкантов-исполнителей и всех неравнодушных к истории и практике духовного музыкального творчества.

Список литературы

1. Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст-1974: Литературно-теоретические исследования. Москва: Наука, 1975. С. 203–212.
2. Лесовиченко А.М. Европейские музыкально-культовые каноны / 2-е изд., испр. и доп. Москва: Издательство Юрайт, 2020. 223 с.
3. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва: Издательство политической литературы, 1991. С. 315 – 335.
4. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. С. 314–321.
5. Флоренский П.А. (прот. Павел Флоренский) Иконостас. Москва: Искусство, 1994. 254 с.

References

1. Bakhtin, M.M. K metodologii literaturovedeniya // Kontekst-1974: Literaturno-teoreticheskie issledovaniya [To the methodology of literary criticism // Context-1974: Literary-theoretical research], Moscow: Nauka. 1975. pp. 203–212. (In Russ.)
2. Lesovichenko A.M. Evropejskie muzykal'no-kul'tovye kanony / 2-e izd., ispr. i dop. [European musical and cult canons / 2nd ed., rev. and add.] Moscow: Urait. 2020. 223 p. (In Russ.)
3. Losev A.F. Osnovnoj vopros filosofii muzyki // Losev A.F. Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura. [The main question of the philosophy of music // Losev A.F. Philosophy. Mythology. Culture.], Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury. 1991. pp.315–335. (In Russ.)
4. Lotman Yu.M. (2002). Kanonicheskoe iskusstvo kak informacionnyj paradox // Lotman YU.M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva (Seriya «Mir iskusstv») [Canonical art as an information paradox // Lotman Yu.M. Articles on the semiotics of culture and art (Series “World of Arts”)], St. Petersburg: Akademicheskij projekt. 2002. pp. 314–321. (In Russ.)
5. Florensky P.A. (Archpriest Pavel Florensky) (1994). Iconostasis. Moscow: Iskusstvo. 1994. 254 p. (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 06.05.2022