

УДК 792.7.784

DOI 10.32461/2226-0285.1.2021.238630.

Цитування:

Моторна Т. Ф. Менеджерський аспект місіонерської діяльності О. Скрибіна. *Культура і сучасність* : альманах. 2021. № 1. С. 240-245.

Моторна Тетяна Федорівна,

магістр, концертмейстер

Одеської обласної філармонії

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1573-9209>

tmotornaya@gmail.com

Motorna T. (2021). Managerial aspect of missionary activity of A. Scriabin. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 1, 240-245 [in Ukrainian].

МЕНЕДЖЕРСЬКИЙ АСПЕКТ МІСІОНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ О. СКРЯБІНА

Мета роботи — виявити історико-культурну специфіку місіонерської діяльності О. Скрибіна щодо ознак музичного менеджменту як ціннісного, творчого явища духовної культури, що має практичну реалізацію в умовах соціокультурної взаємодії. **Методологія** включає в себе аналітичний, порівняльно-історичний і жанрово-номінативний музикознавчі підходи, обумовлені естетико-культурологічними та філософськими позиціями, як це маємо в роботах П. Валері, О. Лосева, Л. Сабанєєва, в дисертаціях Д. Андросової, В. Батанова, Лю Бінцяна та ін. Методологічні основи дослідження складають теорія пізнання, філософські принципи діалектики єдності і взаємодії об'єкта і суб'єкта, загального і одиничного, духовного і матеріального, культурологічного та історичного. **Наукова новизна** полягає у розрізненні історико-культурних особливостей музичного менеджменту у місіонерських зусиллях О. Скрибіна, скерованих християнсько-ісихастськими стимулами його світоглядних настанов, які живили як творчо-практичну діяльність геніального митця, так і організаційно-миротворчі зусилля на захист «інтелектуального Переродження» людей у період кривавих реалій Першої світової війни. **Висновки.** Визначена християнсько-ісихастська генеза світоглядних основ О. Скрибіна, що надавала рис музичному менеджменту організаційно-управлінських принципів, детермінованих національним менталітетом потреби «спасіння людства» через релігійне єднання в екуменічно-розширювальному тлумаченні планетарно-значущих акцій («релігаре» – зв'язок). Ціннісно-сміслові навантаження організаційно-управлінських засобів О.Скрибін вбачав у відправі Містерії як планетарно-об'єднуючого чинника, попри соціально-політичний розбрат, викликаний Першою світовою війною. Вказані позахудожні показники місіонерської активності О. Скрибіна демонструють парадигмальну складову поєднань творчо-практичної і організаційно-виховної, теоретично-культуротворчої та ін. діяльності в особі видатних особистостей минулого століття, феномен яких зазначений в «системі Леонардо да Вінчі» П. Валері як визначальний індекс психологічної настанови творчої особистості.

Ключові слова: музичний менеджмент, місіонерська діяльність О. Скрибіна, «система Леонардо да Вінчі», діяльнісно-творчі типології, дійство Містерії.

Motorna Tetiana, Master's Degree, Concertmaster of the Odessa Philharmonic Theater

Managerial aspect of missionary activity of A. Scriabin

The purpose of the article is to identify the historical and cultural specifics of A. Scriabin's missionary activity in dealing with the features of music management as a value, creative phenomenon of spiritual culture, which has a practical implementation in the conditions of socio-cultural interaction. **The methodology** includes analytical, comparative-historical, and genre-nominative musicological approaches determined by aesthetic-cultural and philosophical positions, as we have in the works of P. Valeri, O. Losev, L. Sabaneev, in the dissertations of D. Androsova, V. Batanov, Liu Binqian, etc. The methodological foundations of the research are the theory of knowledge, philosophical principles of dialectics of unity and interaction of object and subject, general and individual, spiritual and material, cultural and historical. **The scientific novelty** lies in the distinctive historical and cultural features of Music Management in the missionary efforts of Fr. Scriabin, directed by the Christian-Hesychast incentives of his ideological attitudes, which fueled both the creative and practical activities of both a brilliant artist and organizational and peacekeeping efforts to protect the "intellectual rebirth" of people during the bloody realities of the first World War. **Conclusions.** The Christian-Hesychast, including the genesis of the ideological foundations of Fr. Scriabin, who gave the features of music management, organizational and managerial principles determined by the national mentality of the need to "save humanity" through religious unity in an ecumenical-expanding interpretation of planetary-significant actions ("Religare"-communication). Scriabin saw the value-semantic load of organizational and managerial means in the dispatch of the mystery as a planetary-unifying factor-despite the socio-political discord of the first World War. Extra-artistic indicators of missionary activity by their nature are indicated. Scriabins demonstrate the paradigmatic component of combinations of creative-practical and organizational-educational, theoretical-cultural-creative, etc. in the person of outstanding personalities of the last century, the phenomenon of which is indicated in the "Leonardo da Vinci

system" by P. Valerie as a marking index of the psychological attitude of a creative person in the last century.

Key words: music management, missionary activity of A. Scriabin, "Leonardo da Vinci system", activity-creative typologies, action of the mystery.

Актуальність теми дослідження визначена ракурсом сприйняття спадщини О. Скребіна, яка не розглядалася в угрунтованості його християнським світоглядним підходом, а також у втіленні його місіонерства людського єднання через містеріальний акт, який виступає різновидом виявлення «системи Леонардо да Вінчі» [4], тобто поєднанням композиторської і позахудожньої організаційної планетарно-єднальної миротворчої діяльності, що претендує на особливу форму музичного менеджменту позакомерційного значення. Такого роду єдність у роботі однієї композиторської персони взагалі творчо-практичної роботи і теоретичної, організаційно-суспільної і т.п. діяльності неможливе було у ХІХ сторіччі, однак стало атрибутивною ознакою творчої виражальності у минулому столітті Мета роботи — виявити історико-культурну специфіку місіонерської діяльності О. Скребіна щодо ознак музичного менеджменту як ціннісного, творчого явища духовної культури, що має практичну реалізацію в умовах соціокультурної взаємодії.

Наукова новизна полягає у розрізненні історико-культурних особливостей музичного менеджменту у місіонерських зусиллях О. Скребіна, скерованих християнсько-ісихастськими стимулами його світоглядних настанов, які живили як творчо-практичну діяльність геніального митця, так і організаційно-миротворчі зусилля на захист «інтелектуального Переродження» людей у період кривавих реалій Першої світової війни.

«Життя, світло, боротьба, воля – ось у чому справжня велич Скребіна», – це слова В. Софроніцького, який завершив свій концерт, присвячений 30-річчю з дня смерті Скребіна» [3, 129]. І далі маємо виділити послідовний символістський ідейно-світоглядний простір Скребіна, «який < ... > був не чим іншим, як символістом в музиці, і всі ті передумови, які нині стали традиційні по відношенню до символістів поезії та літератури, цілком і навіть у ще більш категоричній формі прикладені до нього» [8, 8].

Говорячи про Скребіна як про філософа, ми використовуємо цю складову його творчої спадщини буквально, забуваючи, що Скребін-художник-мислитель і вся його творчість жилися його ж релігійними поглядами, що йшли від православних глибин його дворянської культурної настанови. Як пише

Л. Гервер, «Скребін надавав величезне значення тому, що народився на Різдво, і смерть його на Великдень 1915 року ніби підтверджувала істинність прижиттєвого міфу» [5]. Одночасно Скребін увібрав екуменістичні «розкачки» початку минулого століття, розмірковуючи про значимість своїх містеріальних ідей, вважаючи, що «Христос не єдиний Месія і навіть не з найважливіших: йому треба було очистити місце для творця Містерії. < ... > Повинна бути Містерія, і <...> Месія – це особа, що веде до Містерії. Христос не звершив тієї містерії – це ясно» [8, 190-191].

Вказані висловлення органічно вписуються в культуру символістської доби, тобто кінця ХІХ – початку ХХ століть, коли за ініціативи Миколи II робилися зусилля у побудові «сполучених штатів Європи» для воцаріння людської спільноти без воєн і конфліктів у вигляді «інтернаціоналізму зверху», що категорично відкинули революційні події 1905-1907 років, а згодом диференціація воєнних таборів у воєнних діях 1912-1918 рр. Месіанство по встановленню людського релігійно-інтелектуального єднання відзначило не тільки О. Скребіна, але й американця Ч. Айвза, який писав Вселенську симфонію у 1915 р., а в разі невдачі її постановки відмовився і від названого месіанського акту, і від композиторської діяльності у цілому.

Усвідомлюючи свою важливу місію Спасителя, скребінівська надлюдина відкриває для себе абсолютно нові шляхи творчого самовираження, які через спірання на дематеріалізуюче одухотворення і злиття в єдиному *містеріальному* акті прагнуть до вирішального Вселенського екстазу. Так вимальовується менеджментський, культурно-організуючий і направляючий ракурс діяльності Скребіна (аналогічно – у Айвза). А національна ознака виявляється через особливого роду релігійно-діяльнісний радикалізм, притаманний саме російсько-православній традиції:

«У російському духовному житті таїться велике месіанське очікування... очікування космічного воскресіння... У віруючої російської людини взір вже звернений до Світла Того, Котрий гряде ... І це буде не результатом еволюції чи історичного прогресу, але чудом, світовою катастрофою... ...російська людина буває з Богом чи проти Бога, однак ніколи не без Бога» [6, 5-6].

Шлях до досягнення Чуда Преображення О. Скрябін вбачав у принципово новому синтезі, який *виходить за межі мистецької діяльності*:

«Оскільки мистецтво, будучи розчленованим на різні способи вираження – живопис, музику, танець та інші, не здатне здійснити осяяну єдність всього суцього, то найвищий акт, Містерія, < ... > повинен вдатися до допомоги абсолютно нового мистецтва: Всемистецтва. < ... > Містерія була задумана як універсальна Літургія, причому все людство повинне брати участь в акті і досягти заключного екстазу» [9, 73-74].

Цей опис вказує, що мистецтво дає можливість наблизитися до Вселенського містеріального акту, *але ні в якому разі не охоплює плановану містерію-літургію як вселенське явище*. Саме тому О. Лосєв пов'язує творчість Скрябіна «не з новоєвропейським, а з давньомовним світовідчуттям» [177]. «Тільки язичники знають останню солодкість виходження з себе і розчинення у відродженому морі буття і Божественного життя – пише О. Лосєв. <...>. Тільки язичництво могло навчити Скрябіна < ... > необхідності розчинення в первісно-єдиному» [7]. Сам Скрябін спочатку відносив себе до прихильників християнства, будучи у дитинстві і юності людиною глибоко релігійною: «Я багато думав років в п'ятнадцять – про Бога, про Христа, взагалі про релігію. Я ніколи не був справжнім матеріалістом» [8, 302]. Однак, є думка Л. Сабанєєва щодо зрілості композитора і яка стала основою стереотипу звинувачень у «соліпсизмі» та ін.: «...він не був ні в якій мірі християнином. < ... > Христос займав для нього те місце, яке Він йому вже визначив і яке витікало з його 'теософії'. Іноді він висловлював думки такого роду, що насправді Христа зовсім не було, а вся легенда або міф про Христа є не що інше, як окультний і езотеричний виклад якоїсь містерії, що колись мала місце в світі» [8, 140-141].

Як вже відзначалося вище, світовідчуття О. Скрябіна пов'язане з бажанням містеріального перетворення через акт божественно-творчого підйому. А містерія у символістів – це спочатку внутрішній складний психологічний процес, що об'єднує в собі гаму полярних самовідчуттів: від «Я ніщо» – до «Я світло» і «Я Бог!». На відміну від романтичного мистецтва, в основу якого лягла драма, мистецтво символістів зосереджене навколо нового глобального дійства-Містерії, що являє собою вже не тільки сценічну багатоактну театралізовану

виставу, а сам процес життя, у якому немає більше акторів: є Творець і все живе людство.

Вибудова Містерії О. Скрябіним довго вважалася суто суб'єктивізованим актом, не зважаючи на те, що термінологія, вживана композитором, чітко орієнтувала на містеріально-православні чинники тієї активності (про це зазначимо нижче, таке спостереження зроблене Д. Андросовою і відповідно зазначене в її роботі [2, 61-70]). Нагадаємо, що християнська містерія сформувалася як продовження язичницьких містерій, серед яких найбільш знаменитими були єгипетські (на честь Ізиди), вавилонські (на честь Тамуза), орфістські (на вшанування Орфея), друїстичні (ініціативні) містерії, проходження через які надавало нового статусу мисленню й знанню міста, тобто посвяченого через містеріальний акт. Звідси формувалася термінологія: «Містерії (від грецького μυστήριον – таємниця, таїнство): 1) В країнах античного світу (Греція, Рим) та Стародавнього Сходу (Єгипет, Персія) таємні релігійні обряди, церемонії на честь деяких богів, до участі в яких допускалися тільки посвячені; 2) Інколи релігійні процесії з елементами вистави у східних релігіях (напр., *шах сей-вахсей*). 3) Популярний жанр середньовічного релігійного театру в Західній Європі XIV-XVI ст. [10, 441].

У цьому викладенні язичницькі і християнські містерії протистоять як втілення суто релігійного обрядно-церемоніального акту, тоді як християнський варіант впевнено називається театральним за перевагою. І це, можливо, є справедливим відносно XIV-XVI століть, але з тією поправкою, що на Русі містеріальні вистави також мали місце і продовжували існувати до середини XVII століття, тоді як Контрреформація на Заході їх заборонила на початку згаданого XVII ст. Наведена характеристика у довіднику цілком ігнорує відомості про театральні-містеріальне життя Візантії (і це було певною науковою традицією, яку науковий світ подолав тільки у XXI столітті) і пов'язаних з нею держав, у тому числі Руссю.

Інерція ігнорування східно-християнської основи усіх культурних переваг Європи, Західної у тому числі, була такою могутньою, що навіть у російських, цікавих і змістовних виданнях початку 2000-х знаходимо: «...Східнослов'янська культура не знала театру, а якщо і знала, то тільки опосередковано...» [9, 268]. Але такий погляд виглядає анахроністично у контексті матеріалів 2010-х, зокрема це дані монографії Т. Акиндиной та А.Амашукелі [1], виданої у

2015 р.: «...театралізація богослужіння на християнському Сході має свої витоки. Містерії були поширені у Візантії...» [1, 75].

Саме у Візантії сформувалася християнська містерія, яку за відверту спадкоємність щодо релігійної театральності грецько-римської Античності таврували «язичництвом» представники Римської церкви в XI і XIII століттях, організувавши грабіжницький напад на Константинополь і крадіжку священних реліквій для Католицизму, що відпало від Нерозділеної церкви (частково у XI ст., остаточно у XIII ст.). Містеріально-театралізовані ознаки, сприйняті від доіконоборського періоду Візантії, зберігала Галіканська церква у вигляді духовних танців, що маємо і в сьогоденні в іспанській католицькій традиції. Так що «відсунення» націй, споріднених Православ'ям з Візантією, від театральності-містеріальності в сучасному науковому середовищі неможливе.

Особливу агресію зі сторони сформованого у вказані XI-XIII ст. католицизму викликали ісихасти («мовчальники»), для яких спеціального роду пластика безсловесної молитовності явно успадковувала певні установки релігій буддистського Сходу. Але ті вказівки на індійські джерела мають місце і в апокрифічних Євангеліях, але зовсім не заборонених ніякими конфесіями до вжитку у богослужбовій сфері. Запорізька Січ [12], Київ і Москва, будучи осередками ісихазму на Русі в успадкування пізньовізантійського релігійного надбання, заклали ту атмосферу довіри до православного містицизму, який відзначив, безумовно, позицію О. Скрябіна. Ясно, що цей підхід корегувався теософськими надбаннями, але сутність саме християнського джерела визначена умовами виховання і культурної аури Першої столиці, які з великим розумінням були сприйняті у Києві і особливо в Одесі [13].

Непрямим, але вагомим підтвердженням цієї чутливості Третього міста імперії до релігійно-промодементських установок засвідчують біографії М. Врубеля, В. Ребікова, з яких перший починав в Одесі і Києві, створивши згодом основи московського модерну, а другий виїжджає з модерністськи налаштованої Москви, осідаючи в Одесі. Не забуваємо, що Одеса була всеросійськи значущим центром видавництва духовної літератури, як Православної, так і іншokonфесійного та іншорелігійного спрямування. Тому обговорення скрябінівської Містерії в одеській пресі відбувалося в найширшому релігійно-ідеологічному контексті і ствердження саме християнського

православного тла цієї містичної акції в Одесі заслуговує уваги і розуміння.

Безумовними виступають два фактори: 1) двофазовість як випереджувальне (рос. предварительное) дійство та сам містеріальний акт, що явно наслідуює двоскладовість Православної літургії (Літургія оглашених – Літургія вірних) та її суто символічний характер у загальнохристиянському значенні (язичницькі містерії передбачали фізично здійснюване жертвопринесення); 2) залучення танцювально-театралізованих засобів («танець усієї планети») у музично-художній синтез, з огляду на танцювальні традиції в індійській і першохристиянській обрядовості. Таке поєднання саме християнської і позахристиянської, але дотичної до старохристиянських акцій обрядності в дійстві Містерії звертало увагу до співвіднесеності із планетарно прийнятою танцювальністю як базою поп- і маскультурного обсягу ХХ сторіччя, одночасно акцентуючи в останньому вселюдський ритуально-культульний корінь.

Усвідомлення О. Скрябіним символічної умовності дійства Містерії і одночасно глибокого змісту релігійного культу у його наднаціональному виявленні складало для нього стійке уявлення про вдосконалення людства у його дематеріалізаційно-інтелектуалізаційно-розвитку традиційної християнської (і буддистської) аскетичної, сконцентрованої в ісихастському подвижництві. В цьому плані висувається особливого роду «месіанський менеджмент» скрябінівської активності, націленої на соціальне втілення «релігаре» – зв'язку попри усі політично-релігійні антиномії, активізовані після подій 1905-1907 рр., що досягнули апогею із розв'язанням Першої світової війни.

Шлях приготування того акту Містерії йшов суто через мистецькі здобутки і найкраща тому аргументація – *двофазово-двоскладова* структура усіх його Сонат від П'ятої до Десятої, у яких тематично множинна *однообразна* (quasi-духовного призначення) експозиційність змінюється розгорнутістю репрізно-варіантного подання складових першої експозиційної фази. Фортеліанні «ескізи Містерії» в Сонатах та деяких інших жанрах підкріплені послідовно символічною трактовкою інструмента (про це докладно у книзі Д. Андросової [2, 111-114]). Тобто художня продукція О. Скрябіна виступала у *прикладній* функції по відношенню до його месіансько-менеджментської роботи заради Спасіння інтелектуально-духовних людських здобутків. При такому підході О. Скрябіна діяльнісні орієнтири митця ніби «обертаються

на протилежне» по відношенню до ціннісних показників епохи романтизму: не бетховенські «обійми мільйонів» через Мистецтво, минаючи розбрат політичний і релігійний, але містичне «подолання мистецьких звершень» заради відсторонення від політично-соціальних виборів, заради чистоти релігійного єднання як мета-видового і надконфесійного за сутністю того зв'язку.

Цей підхід творця «Прометея» складає антиномію бетховенському прометеїзму, оскільки не захват героїкою відняття зброї богів на користь позбавлених тієї приборкуючої сили людей, але перетворення-Преображення вогняної міці у всепроникаючу й надлегку речовість Світла. Це останнє й складає повернення до принципу єднання людей у Боготворенні попри століття Нового часу у богоборчих зусиллях і відмову від художньої доцільності єднати земне й Небесне, оскільки земна речовість виступає несуттєвою складовою ідеальних комунікацій Майбуття.

О. Скрыбін на найвищій ціннісний п'єдестал підняв *ангажованість*, прикладне призначення мистецтва, що найбільш прямо і у фізично-брутальному поданні сформулювали італійські футуристи у своїх урбаністичних установках. Тільки для Скрыбіна ця ангажованість позбавлена матеріально-буттєвої обваженості, що виводить до принципового «стирання» меж між кантиленою і скерцозною моторикою на користь танцювально-пластичних всеохоплюючих виразних чинників. І ця «дематеріалізація» музики через позбавлення її жанрової опори, вносячи хіба що *жанровість танцювально-моторного вираження* – це ознака, яка є унікальним атрибутом саме скрябінівського мислення, народженого *духовним радикалізмом руського Православ'я* [12, 4].

Позахристиянські складові містеральності-літургійності О. Скрыбіна склали ауру тотального неприйняття його спадщини в Росії, тому, можливо, тут причиною виступає суворя ортодоксальність російського православ'я і, одночасно, уникнення на зламі ХІХ і ХХ століть довіри до ісихастських поривань як російського символізму, так і особисто О. Скрыбіна. Оскільки за межами російської культурної аури, як вже відмічалось вище, містеральні здобутки творця «Поєми екстазу» усвідомлювалися органічно й цілісно відносно всього обсягу творчості, особливо центрального і останнього періодів.

Викликає особливу гордість той факт,

що саме в Україні (В. Ребіков, М. Рославець, Б. Лятошинський, В. Косенко), а через Україну – в Польщі (К. Шимановський) скрябінізм виявився затребуваним. Можливо, тут спрацювала специфіка українського православ'я, яке історично сформувалося у досить гнучкому співвідношенні з іншоconfесійними церквами, і, одночасно, як це показали матеріали дослідження С. Шумила [12], українська козацька культура, емблематична для національного представництва у цілому, найщільнішим способом пов'язана з ісихастськими традиціями, які в силу певних історичних обставин активізувалися в руслі оживлення візантистики в Україні, склавши об'єктивно умови для сприйняття і розуміння скрябінівської екстазності і екстатички мислення у цілому.

Як узагальнює дослідниця спадщини Скрыбіна, Л. Шевченко, саме висунення вищеназваних великих композиторів України і Польщі зафіксувало необхідність скрябінівського прийняття в межах нашої Вітчизни:

«Пов'язаність О. Скрыбіна з Україною здійснилася завдяки найсильнішому резонуванню його творчого принципу у наймогутнішій композиторській постаті нашої Вітчизни – у творчості Б.Лятошинського, який вибудував осередок скрябінізму у центрі української землі, у Києві. А безпосередньо стосунки Скрыбіна-піаніста налаштувалися через Одесу, через культуру салонності, яка після Москви, а, може, паралельно Москві і випереджаючи її, опинилася на перетині тенденцій модерну-авангарду всеслов'янського охоплення. Адже із Одесою пов'язана ... ще одна велична постать переконаного скрябініста 1910-х років К.Шимановського, який, за прикладом творця 'Прометея', відсторонився повністю від фольклористських послань, зосередившись на символістських надбаннях творчого мислення, за яким стояла вишукана метафоричність позамузичного і, певною мірою, позахудожнього значення» [11, 306].

Вказані свідчення прийняття музичною Україною спадщини О. Скрыбіна саме у містерально-літургійному баченні його творчих спрямувань надихає на висвітлення особливостей заявленого ним менеджменту стосовно організації літургійно-містерального дійства *вселенського* обсягу, об'єктивно-історична потреба якого підтверджується вибудовами над-мистецьки значимої Вселенської симфонії у Ч. Айвза.

Висновки. Визначена християнсько-

ісихастська генеза світоглядних основ О. Скрябіна, що надавала рис музичного менеджменту, організаційно-управлінських принципів, детермінованих національним менталітетом потреби «спасіння людства» через релігійне єднання в екуменічно-розширювальному тлумаченні планетарно-значущих акцій («релігаре» – зв'язок). Ціннісно-сміслові навантаження організаційно-управлінських засобів О. Скрябін вбачав у відправі Містерії як планетарно-об'єднуючого чинника попри соціально-політичний розбрат Першої світової війни. Вказані поза-художні показники месіонерської за своєю природою активності О. Скрябіна демонструють парадигмальну складову поєднань творчо-практичної і організаційно-виховної, теоретично-культуротворчої та ін. діяльності в особі видатних особистостей минулого століття, феномен яких зазначений в «системі Леонардо да Вінчі» П. Валері як відзначальному індексі психологічної настанови творчої особистості у минулому столітті.

Література

1. Акиндинова Т., Амашукели А. Танец в традиции христианской культуры. 2-е изд., испр. и доп. С.-Петербург, Издательство РХГА, 2015. 239 с.
2. Андросова Д.В. Символизм и поликлавиризм в фортепианном исполнительстве XX в. Монография. Одесса: Астропринт, 2014. 400 с.
3. Бэлза И.Ф. Александр Николаевич Скрябин. Москва, Музыка, 1983. 176 с.
4. Валери П. Введение в систему Лонардо да Винчи // Об искусстве, сборник / предисловие А.А. Козлова. 2-е изд. Москва, 1993. С. 25-55.
5. Гервер Л.Л. Скрябин и Хлебников. «Божественная поэма» и поэма «Ангелы». URL: http://ka2.ru/nauka/gerver_4.html (дата звернення: січень 2021).
6. История русской Святости. По благословению Высокопреосвященнейшего Амвросия, архиепископа Ивановского и Кинешемского. Москва: Молодая гвардия/Синтагма, 2001. 544 с.
7. Лосев А.Ф. Мировоззрение Скрябина. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/Л/losev-aleksej-fedorovich/forma---stilj---virazhenie/9> (дата звернення: січень 2021).
8. Сабанев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. Москва: Классика-XXI, 2000. 400 с.
9. Скрябина М.А. Кто был Александр Скрябин? // Нижегородский скрябинский альманах. Нижний Новгород: Нижегородская ярмарка, 1995. С. 67 – 79.
10. Словник іншомовних слів / Ред. О. Мельничук. Київ: Голов. ред. Україн. Радян. енциклопедії, 1977. 776 с.
11. Шевченко Л.М. Стильові характеристики української фортепіанної культури XX століття: монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 336 с.
12. Шумило С.В. Розвиток українсько-афонських духовно-культурних зв'язків у XVII – першій третині XIX сторіччя: дис. ... канд. іст. наук, 26.00.01. Київ: НАКККіМ, 2021. 304 с.
13. Южный музыкальный вестник. 1916. № 1-2 янв. С.3.

References

1. Akindinova, T., Amashukeli, A. (2015). Dance in traditions of the Christian culture. 2 publ., amendable and complemented. S.- Petersburg, Izdat. RHGA [in Russian]
2. Androsova, D. (2014). Symbolism and polyklavier type in piano performance art XX century. Monograph. Odessa, Astroprint [in Ukrainian].
3. Belza, I. (1983). Aleksandr Nikolaevich Skryabin. Moskva, Muzyka [in Russian]
4. Gerver, L. (1994). Scriabin and Khlebnikov. "The Divine Poem" and the poem "Angels". URL: http://ka2.ru/nauka/gerver_4.html [in Russian]
5. Valéry, P. (1993). Introduction to system Leonardo da Vinci. About art, collection. P. Valeri, foreword A.A. Kozlov - 2 publishing. Moscow. 25-55 [in Russian]
6. The History to Russian Sanctity. On blessing of Most the Eminent Amvrosiy, the archbishop to Ivanovo and Kineshma (2001). Moscow: Molodaja Gvardija/Sintagma [in Russian]
7. Losev, A. (1921). Scriabin's worldview. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/Л/losev-aleksej-fedorovich/forma---stilj---virazhenie/9> [in Russian]
8. Sabaneev, L. (1977). Memories of Scriabin. Moskva, Klassika-XXI. 2000, 400 [in Russian]
9. Skriabyna, M. (1995). Who was Alexander Scriabin? Nyzhehorodskyÿ skriabynskyÿ almanakh. Nyzhnyi Novhorod, Nyzhehorodskaia yarmarka. 67 – 79 [in Russian]
10. The Dictionary of the foreign words. (n.d.). The Editor O. Melnichuk. Kyiv, Golov. red. Radjanskoji encyklopedii [in Ukrainian]
11. Shevchenko, L. (2019). Stile characters of Ukrainian piano culture in XX century: monograph. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
12. Shumylo, S. (2021). The development of the Ukrainian-aphonianx spiritual-cultural relationship in XVII - a first one-third XIX century. Candidate's thesis, 26.00.01 (the direction history sciences), NAKKКiM [in Ukrainian].
13. South music herald. (1916). № 1-2. 3-5 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 17.02.2021
Отримано після доопрацювання 15.03.2021
Прийнято до друку 22.03.2021