

## МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА, ЭТНАГРАФІЯ, ФАЛЬКЛОР

### ART HISTORY, ETHNOGRAPHY, FOLKLORE

УДК 783:781.68.036(476)

<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2020-65-2-203-208>

Поступила в редакцию 23.07.2019

Received 23.07.2019

**Т. Г. Мдивани**

*Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси,  
Минск, Беларусь*

### КОМПОЗИТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХРИСТИАНСКОГО ЭТОСА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛАРУСИ

**Аннотация.** Впервые в белорусском литургическом музыковедении осуществляется анализ отношения отечественных композиторов к христианским истокам: темам, образам, стилю, церковной певческой культуре в целом. Доказывается, что интерес белорусских музыкантов периода государственного суверенитета фокусируется на двух христианских конфессиях – западно- и восточноевропейской, что сочинения композиторов по сути являются репрезентантами музыкального искусства, а не богослужбной певческой практики, а также что в основе композиторской работы лежит феномен интерпретации. Выделяются три типа композиторской интерпретации церковной традиции: переложение, авторская транскрипция и конвенциональность. Делается вывод, что духовный пласт отечественной музыкальной культуры современности, представленный композиторским творчеством, является своеобразным *эстетическим эвфемизмом* между восточным и западным христианством, который проявляет себя в разных аспектах.

**Ключевые слова:** христианство, музыка, интерпретация, переложение, транскрипция, конвенциональность

**Для цитирования.** Мдивани, Т. Г. Композиторская интерпретация христианского этоса в музыкальном искусстве современной Беларуси / Т. Г. Мдивани // Вест. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2020. – Т. 65, № 2. – С. 203–208. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2020-65-2-203-208>

**Tatyana G. Mdivani**

*Center for Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus,  
Minsk, Belarus*

### COMPOSER'S INTERPRETATION OF THE CHRISTIAN ETHOS IN THE MUSIC ART OF SOVEREIGN BELARUS

**Abstract.** For the first time in the Belarusian liturgical musicology analysis of the attitude of domestic composers to Christian sources: themes, images, style, church singing culture in general is carried out. It is proved that the interest of the Belarusian musicians of the period of state sovereignty focuses on two Christian denominations – the Western and Eastern European; that the compositions of composers in their essence are representatives of musical art, and not of liturgical singing practice, and also, that the basis of the composer's work is the phenomenon of interpretation. Three types of composer interpretation of church tradition are distinguished: «leverage» (transposition, re-establishment), author's transcription and conventionality. The main conclusion of the work: the spiritual stratum of the national musical culture of modern times, presented by composer creativity, is a peculiar aesthetic euphemism between Eastern and Western Christianity, which manifests itself in various aspects.

**Keywords:** Christianity, music, interpretation, transcription, transposition («leverage»), conventionality

**For citation.** Mdivani T. G. Composer's interpretation of the Christian ethos in the music art of sovereign Belarus. *Vesti Natsyyanal'nai akademii navuk Belarusi. Seriya humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2020, vol. 65, no. 2, pp. 203–208 (in Russian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2020-65-2-203-208>

**Введение.** Базовые ценности духовной жизни человека имеют религиозное происхождение, и их сохранение гарантирует целостность и устойчивость общественного развития. Существует светское и религиозное понимание духовности<sup>1</sup>. В светской традиции духовность так же, как и в религиозной, определяется нравственным законом, который индексирует цело-

<sup>1</sup> Этос атрибутируется понятиями «святой дух», «душа», «дух», где дух априори причастен божественному посредством веры. Ее основанием выступает религиозность – религиозные идеалы и религиозное мировоззрение, которые формируют особый тип «духовной личности», способной пребывать в особой, возвышенной духовной ауре.

веческую жизнь, но он не дается свыше, а представляет собою обобщенный культурный опыт человечества<sup>1</sup>. Духовность проявляет себя в нем в различных видах и формах, поскольку живет в ценностно окрашенном мире. Однако наиболее полно и конкретно-осязуемо о духовности можно говорить по отношению к искусству, которое как созидательно-выразительная система образов, как вид специфической (художественной) деятельности всегда апеллирует к одному из важнейших ценностных критериев – эстетическому началу.

Целью настоящей работы является формулировка и обоснование важнейших тенденций отношения композиторов к церковной этике, тематике, образам, стилистике сквозь призму **герменевтики**, а точнее интерпретационной **методологии**. В результате детального анализа музыкальных произведений, написанных в период государственного суверенитета Беларуси, создается эксклюзивная **концепция** путей и способов интерпретации христианского этоса белорусскими композиторами. Впервые материалом исследования являются все музыкальные жанры, что позволяет составить целостное представление о новом и важном пласте национальной музыки периода государственного суверенитета и предшествующего ему десятилетия как о формирующем новое композиторское сознание.

**Основная часть.** В 1980–1990-е гг. в музыкальном искусстве после ослабления политики официального государственного атеизма обострилась тяга композиторов к поиску духовных истоков, к христианскому этосу<sup>2</sup>. В белорусской музыке творческий интерес был связан с освоением религиозной тематики, с новым осмыслением исторических событий, так или иначе связанных с образами Евфросинии Полоцкой, Симеона Полоцкого, Кирилла и Мефодия, Франциска Скорины, а также с постижением архаичных основ православных богослужебных песнопений. Христианство выступило важнейшим культуuroобразующим фактором, определившим как стиль жизни, менталитет и творческую деятельность многих белорусских музыкантов, так и новый вектор композиторских интенций. Общим основанием обобщения христианской традиции стала религиозность. Под религиозностью понимается качественное своеобразие определенного круга явлений, совокупно представляющих религиозный опыт, религиозные традиции и тип сознания. Пути и способы освоения религиозной темы композиторами Беларуси были различными. Сначала были освоены жанры западнохристианской церкви, в частности, реквием, а priori конгруэнтной теме памяти по ушедшим в мир иной. Среди сочинений – реквием «Помните!» (1980) Л. Шлег, «Чернобыльский реквием» (1999) О. Залетнева, «Чернобыльский реквием» (2006) С. Бельтюкова. Литературной основой послужили слова М. Танка, Л. Прончака, В. Дзюбы, А. Адамовича, а также анонимных авторов, в т. ч. и канонические тексты в переводе на белорусский язык. Затем были освоены другие церковные жанры латинского обряда, в частности, *motet* (триптих для солистов хора, оркестра и органа «Sancta Mater», 1992; «Ave Maria», 1993, Л. Шлег), *Stabat Mater* (А. Литвиновский, 1999; А. Безенсон, 2003; О. Ходоско, 2009), *Alleluia* (Maggiore sempre, 2002, В. Дорохина), *хорал* (4-я симфония «Homo sapiens» А. Мдивани, 1983), *месса* (месса «Gregorianica» А. Литвиновского, 1994; «Несвижская месса», 1997, «Святая імша», 2002, О. Залетнева; мессы на латинский канонический текст А. Безенсон). И хотя к мелодиям григорианского хорала – атрибуту западной церкви – композиторы не обращались, однако благодаря звучанию органа, хора мальчиков, символизирующего пение ангелов, оповестившее мир о рождении

<sup>1</sup> Между тем, согласно канону, соотношение веры и музыки в Восточной христианской церкви иное, нежели в Западной: в православии музыки как вида искусства нет, но есть музыкальное олицетворение Слова. Истоки такого соотношения сложились еще в Византии, где сформировалась оппозиция богослужебного пения как выразителя сакрального начала и музыки – как художественного начала. С тех пор репрезентантом этоса восточнохристианской церкви является православное песнопение, или омузыкаленное чтение Слова. Оппозиция была задана в книге пророка Даниила, где было отчетливо показано противостояние песнопений отроков звучанию инструментов (сопровождавших поклонение золотому истукану и тем самым мешавших пониманию смысла Слова Божия). Противопоставление богослужебного пения, которое, согласно Уставу, способствует пониманию богослужебного текста, музыке как виду искусства, в дальнейшем выразилось в сопоставлении нотации (крюковой и линейной), манеры пения (а капелла в православии и с сопровождением – в западном христианстве), песнопений службы (мессы – литургии) и т. д.

<sup>2</sup> 23 декабря 1980 г. Священный синод Московского патриархата постановил «начать подготовку к празднованию Русской Православной Церковью предстоящего великого юбилея» [4, с. 6–7]. 17 мая 1983 г. состоялась официальная передача комплекса строений московского Данилова монастыря для создания на его территории «Духовно-административного центра» Московского патриархата [3, с. 2]. Решение трактовалось в СССР как чрезвычайно важное событие, свидетельствующее о новом отношении руководства страны к религии, христианству в частности.

Спасителя в Вифлееме, секвенции «Dies irae», каноническим текстам и специфической интонационности, основанной на строгой семизвуковой диатонической ладовости и характерности мотивов, создавался некий обобщенный, совокупный образ христианской религиозности. При этом библейские сюжеты и образы, собственно религиозная тема получали символическую трактовку как в вокальных и вокально-инструментальных жанрах, так и в музыкально-театральных (балет, опера) и симфонических. Особенно высоких результатов достигла А. Безенсон, которая создала массу произведений в традициях латинского обряда, в т. ч. духовные гимны для детей.

Другими словами, западнохристианская тема стала необходимой составляющей духовного континента современного просвещенного человека, войдя в его плоть и кровь. Между тем в костелах, протестантских и лютеранских храмах сочинения не исполнялись, будучи светскими музыкальными произведениями. Таким образом, белорусские композиторы каждый по-своему, индивидуально интерпретировали западнохристианский культовый канон как в сфере интонационности, так и в содержательном аспекте, создавая оригинальное авторское концертное произведение.

С середины 1980-х гг. началось освоение и православной религиозности, что было отчасти связано с подготовкой, а затем и празднованием 1000-летия Крещения Руси<sup>1</sup>. Между тем налицо была разница в понимании композиторами христианского наследия и в области тематики, образной системы, и в сфере композиторской работы (жанры, стиль, принципы организации материала). Причиной тому явилось отсутствие школы и знания основ православной певческой культуры, поскольку восточнохристианская (греческая), или православная певческая, традиция по разным причинам – и прежде всего из-за атеистической политики СССР – находилась за пределами как учебной, так и творческой практики советских, в т. ч. белорусских музыкантов. Западнохристианская же музыкальная традиция осваивалась еще в детских музыкальных школах и музыкальных училищах, поскольку представляла творчество великих композиторов – И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта и др. Поэтому ренессанс образов и тем православия в творчестве белорусских композиторов периода государственного суверенитета и предшествующего ему десятилетия стал важным актом как в восстановлении целостности гражданского самосознания и духовного суверенитета современного белоруса, так и в возвращении музыкальному искусству его национальной самобытности.

Результатами творческих процессов по возрождению православной духовной традиции стали хоровые, вокально-инструментальные, симфонические и сценические произведения. В них обнаруживается индивидуальный авторский подход к трактовке церковного канона, который, находясь в органичной связи с академической музыкальной традицией, сформировал современный стиль концертной духовной музыки. Ее стилистическими маркерами выступили интонационный строй православных церковных песнопений (например, синодского знаменного Октоиха), хоровое пение а cappella и канонический текст. При этом каждый из композиторов предлагает свой способ интерпретации канона. В зависимости от того, какой аспект первоисточника подвергается переосмыслению, в белорусском композиторском творчестве отчетливо выделяются три тенденции.

*Первой тенденцией* в отношении белорусских композиторов к богослужебным жанрам (все жанры церковных распевов – знаменный, греческий, киевский, супрасльский и т. д. – входят в православные службы, где центральной выступает литургия<sup>2</sup>) является *творческая интерпретация музыкального компонента* тропарей, стихир, кондаков, псалмов, литургии (и её структуры) при основе на канонический текст (на тексты годового круга), который не изменяется, а также хоровой жанр а cappella. При этом музыкальное содержание, как и эмоциональный настрой музыки, определяется культовым текстом. Примерами служат произведения А. Бондаренко («Во царствии Твоем», 1992; «Единородный Сыне», 1993; «Достойно есть», 1994; «Херувимская песнь», 1995; «Свете Тихий», 2002; «Ныне отпускаеши», 2004), Л. Шлег («Спас нерукотворный»

<sup>1</sup> Основные официальные праздничные мероприятия были согласованы за два года до юбилея: 29 июля 1986 года Священный Синод постановил «в связи с празднованием созвать Поместный собор Русской православной церкви и провести его [...] с 6 по 9 июня 1988 года» [2, с. 4–5]. Запланированные на начало лета 1988 года основные церковные торжества, включая праздничное богослужение и благодарственный молебен во всех храмах Русской православной церкви, «было решено приурочить к Дню всех святых, в земле Русской просиявших, который, в соответствии с церковным календарём, выпадал на 12 июня» [2].

<sup>2</sup> В настоящее время бытует три разновидности литургии: литургия Иоанна Златоуста, Григория Двоеслова и Василия Великого.

и «Песнопения о белорусских святых», 1990; «Песнопения о Евфросинии Полоцкой», 1992; «Всенощная», 2010), М. Васючкова («Да воскреснет Бог!», 1992; «Молитва Честному Кресту», 1993 и др.), А. Короткиной («Молитва во скорбии» Симеона Полоцкого, 2002; «Стихира преподобной Евфросинии Полоцкой «Приидите любомудрению», 2006). В этом типе интерпретации композиторы придерживаются принципа *косвенного и прямого цитирования* интонационного строя православных песнопений с целью наибольшего приближения музыки к специфической манере молитвенного пения, или собственно вокальности, в частности, псалмодирования, а также характерного противопоставления антифонных хоровых групп. В области музыкально-языковой стилистики первое место композиторского интереса занимают такие критерии, как диатоническая ладовость, центонный принцип организации попевок (гласов), обиходный лад и октавно-квинтовые параллелизмы (бурдонирование), а также ритмическая мономерность и темброво-фактурное решение, ориентированное на конкретный певческий состав. Нередко используется «чистая» имитационная техника в движении голосов фактуры («Свете тихий», А. Бондаренко) и опора на народную попевочную структуру мелодики с характерным захватом квинты, использование ресурсов обиходного лада («Молитва на умиротворение враждующих», А. Бондаренко). Собственно современным моментом, позволяющим говорить именно об интерпретации святоотеческого православного наследия, является свободный диссонанс, который проступает в сочетаниях голосов (например, в скрытых параллелизмах секунд в «Милость мира» А. Бондаренко). Справедливости ради заметим, что диссонанс присутствует в русском демественном многоголосии, но, думается, что композитор все же руководствовался собственным слуховым опытом при солидном знании первооснов певческой культуры греческого обряда и создал именно свой, авторский вариант древнейшего памятника православия. Другими словами, композиторская интерпретация вербальной и музыкальной составляющих духовного христианского первоисточника восточнохристианской религиозной традиции основывается на прямом или косвенном цитировании музыкального компонента с определенной долей его переосмысления. Такой тип композиторской интерпретации, который связан с максимальным приближением композиторского материала к звуковому образу православного церковного пения и опирается на культовые тексты и интонационную основу древних напевов (согласий, распевов и т. д.), можно назвать *переложением*, а композиторов – «перелагателями» (термин Н. Гуляницкой) [1, с. 198].

*Второй тенденцией* в отношении белорусских композиторов к православной певческой традиции является создание хоровых акапельных композиций на основе обобщенной интонационности церковной стилистики и звукового образа древнеславянской храмовой музыки *без цитирования* гласов, попевок, церковных мелодий и без обращения к каноническому тексту. Текстовой основой в таких сочинениях являются прозаические и поэтические тексты с религиозными мотивами, свободно трактованные богословские тексты (например, вместо «мя..» – «меня» и т. п.), свободное высказывание на «вечные» темы, которое облекается в сдержанную и строгую манеру пения, близкую к молитве. Стилистическим маркером произведений, соединяющих воедино старинное и современное, является опора на диатонические лады, медленный темп и благородная, неспешная манера пения; семантическим маркером – литургичность, т. е. возвышенный настрой чувств и эмоций, вдумчивость и созерцательность, сакральное состояние души в целом. В центр внимания композитор ставит содержательный аспект православия – глубокое религиозное чувство, обращенное к высшему, божественному началу. В произведениях создается всем понятный звуковой и ментальный образ православной духовности, переработанный в индивидуальном творческом сознании. Тип композиторской интерпретации православия, не скованный рамками канонического текста и содержащий интенцию к созданию звукового аналога православному церковному пению, назван нами *авторской транскрипцией*<sup>1</sup>. Примерами служат хоровые циклы «Литания «Русь святая» на слова С. Есенина (1980) и «Усяночная» на слова Янки Купалы (1981) А. Мдивани, хоровые концерты «Похвала великому князю Владимиру Святославичу» на слова митрополита Киевского Илариона (1987) и «Вечерняя молитва» на слова С. Гравовского (1993) А. Бондаренко, «Поучения старца Зосимы» на слова Ф. Достоевского (1991) В. Кузнецова,

<sup>1</sup> Авторская музыка исполняется в церкви вкраплениями – на праздники, на архиерейском богослужении и в тех случаях, когда соблюдены каноны гармонизации, в частности, в музыке отсутствует виртуозная интонационность, театральность.



«К тебе, о, Матерь Пресвятая!» на сл. Н. В. Гоголя (1998) М. Васючкова. Следует отметить, что произведения белорусских композиторов современности адресованы светскому слушателю, концерты по сути *не* используются в богослужебной практике.

*Третьей тенденцией* в отношении белорусских композиторов к христианской культуре является *конвенциональный* подход, при котором главные символы православных церковных песнопений – интонационность знаменного распева, гласовая организация звуковысотного материала, манера вокального интонирования и др. – находятся в неразрывной связи с таким атрибутом западнохристианской церковной практики, как инструментальное сопровождение. Обычно музыка, сочетающая в себе обе христианские традиции, преимущественно апеллирует к православной манере произнесения слова, интонирования в целом, тогда как вокально-инструментальный состав – не ограничен. Это может быть:

– орган в сочетании с голосом и камерным оркестром: А. Короткина, «Книга Иова» (Библейский текст);

– оркестр: речитатив «Бог в помощь, пахарь» из оратории «Вольность» на сл. А. Радищева, симфонические фрески «Страшный суд», «Голгофа», «Снятие Христа», «Оплакивание Христа» из балета «Страсти (Рогнеда)», симфония № 5 «Память земли» для народного оркестра, хора и солистки А. Мдивани; кантата «Скарына» для оркестра, хора и солистов А. Клеванца; опера «Князь Наваградскі» А. Бондаренко, оп. «Седая легенда» Д. Смольского; Симфония № 1 «Покаянная» О. Ходоско; «Книга Иова» для чтеца, хора, органа и камерного оркестра А. Короткиной;

– ансамбль: «Тихая молитва» для двух скрипок, фортепиано и голоса М. Васючкова; эпитафия для органа и сопрано А. Короткиной; инструментальные циклы «Рождество Пресвятой Богородицы», «Складень» Л. Шлег; духовный концерт № 136 «На реках Вавилонских» для виолончели solo и смешанного хора А. Бондаренко.

При этом инструментальность, имеющая своим прототипом западноевропейскую вокально-инструментальную церковную традицию, подчиняется восточнохристианской также церковной, но уже вокально-хоровой интонационной системе, образуя единство. Другими словами, *конвенциональный тип интерпретации* в религиозной *неритуальной* композиторской практике представляет собой своеобразный феномен, который апеллирует к христианскому сознанию. Будучи взятым совокупно, он предстает как синтез восточно- и западнохристианских традиций, разнообразно реализуя себя в белорусском композиторском творчестве академической традиции. При такой интерпретации с ярко выраженным доминированием личностного начала первоисточник (богослужебный текст, гласы, григорианика) становится собственностью композитора-интерпретатора, подвергаясь активному интонационному и смысловому «переинтонированию». Отсюда композиторская интерпретация христианского этоса, основанная на конвенции между музыкальной составляющей восточнохристианского песнопения и западнохристианской культовой (вокально-инструментальной) музыки, есть новый тип духовной певческой культуры, демонстрирующий своеобразный эстетический экуменизм. Мерилом художественности и качества творческого результата выступает здесь собственно эстетический («прекрасно то, что нравится без понятия» – И. Кант), а не теологический критерий. В этой тенденции особенно широка содержательная сфера, ибо заложенные в христианстве любовь к Отечеству и гордость за национальную культуру продиктовали обращение композиторов к церковным образам и образам белорусских просветителей – Евфросинии Полоцкой и Симеона Полоцкого (6-я симфония «Полоцкие письма» А. Мдивани, 3-я симфония «Франциск Скорина: жизнь и бессмертие» В. Дорохина), Кириллу и Мефодию («Гимн в честь Кирилла и Мефодия» Л. Шлег), которые были контекстом к теме национальной и восточнославянской истории в целом («Заславльская легенда» В. Помозова), «Славянская древность» А. Бондаренко). Из сказанного следует, что независимо от того, *как* композитор относится к первоисточнику и *что* в нем он избирает для интерпретации, авторские музыкальные произведения на христианскую тему – это произведения искусства как формы существования прекрасного. Их отличительными чертами выступают: творческое прочтение духовного образа, находящееся в зависимости от активности субъекта (интерпретатора); ориентация на стиль храмового богослужебного пения и на святоотеческую певческую традицию в границах христианской системы мышления и интонационной культуры; повышение значимости слова и особая, церковная манера его распевания (юбилеи в западнохристианской

певческой традиции и псалмодирование в восточнохристианской) в вокальных и вокально-инструментальных композициях. Каждый элемент композиторского произведения инспирирован глубоким религиозным переживанием, библейской (вечной) темой и сюжетом. Отсюда, на наш взгляд, корреляция оппозиции, установившейся в православии, «богослужебное пение – музыка» неизбежна, поскольку эстетику невозможно строить целиком априори.

**Заключение.** Таким образом, творчество отечественных композиторов, обусловленное интересом к христианскому этосу, развивалось по трем важнейшим направлениям: в технике переложения, авторской транскрипции и путем конвенции двух христианских традиций – сугубо вокальной и вокально-инструментальной. Каждый путь имеет свои интересные находки, которые обогащают музыкальную культуру Беларуси. Интерес к христианству разных конфессий вылился в сочинение произведений разных жанровых диапазонов и масштабов – оперы, балета, симфонии, камерной музыки. Особенно возросло значение хоровой музыки, что указывает на своеобразный ренессанс этого жанра музыкального искусства. В целом, творчество белорусских музыкантов периода государственного суверенитета демонстрирует ориентацию на две разные христианские конфессии, и сочинения в своей сущности являются репрезентантами музыкального искусства, а не богослужебной практики. Духовный пласт музыкальной культуры современности, актуализировавшийся в суверенной Беларуси, является своеобразным *эстетическим эвфемизмом* между православным песнопением и вокально-инструментальной музыкой и, следовательно, между восточным и западным христианством в духовно-эстетическом и композиторско-технологическом аспектах. Думается, что в этой коммутации актуализируется феномен композиторской интерпретации христианского религиозного этоса, который, хотя и проявляет себя в разных аспектах, но в итоге определяется чувством прекрасного. Следовательно, музыка как композиторский результат в западном христианстве и музыкальный компонент в восточном имеет один общий «знаменатель» – духовность, а это высшее в шкале ценностей.

#### Список использованных источников

1. Гуляницкая, Н. С. Музыка духовная: современные «перелазатели» и «сочинители» / Н. С. Гуляницкая // Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст. – М., 2004. – С. 189–200. – (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского ; сб. 47).
2. 1000-летие Крещения Руси. Определения Священного Синода // Журн. Моск. патриархии. – 1981. – № 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-летие\\_Крещения\\_Руси](https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-летие_Крещения_Руси).
3. 1000-летие Крещения Руси. Определения Священного Синода // Журн. Моск. патриархии. – 1983. – № 5 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-летие\\_Крещения\\_Руси](https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-летие_Крещения_Руси).
4. 1000-летие Крещения Руси. Определения Священного Синода // Журн. Моск. патриархии. – 1986. – № 9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-летие\\_Крещения\\_Руси](https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-летие_Крещения_Руси).

#### References

1. Gulyanitskaya N. S. Spiritual music: modern “leverage” and “writers”. *New sacred space. Spiritual traditions and modern cultural context: scientific works of the Moscow State Conservatory P.I. Tchaikovsky, no. 47.* Moscow, 2004, pp. 189–200 (in Russian).
2. 1000th anniversary of the Epiphany of Russia. Definitions of the Holy Synod. *Zhurnal moskovskoi patriarkhii* [Journal of the Moscow Patriarchate], 1981, no. 2. Available at: [https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-anniversary\\_Crisations\\_Russies](https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-anniversary_Crisations_Russies) (in Russian).
3. 1000th anniversary of the Epiphany of Russia. Definitions of the Holy Synod. *Zurnal Moskovskoi Patriarkhii* [Journal of the Moscow Patriarchate], 1983, no. 5, p. 2. Available at: [https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-anniversary\\_Crisations\\_Russies](https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-anniversary_Crisations_Russies) (in Russian).
4. 1000th anniversary of the Epiphany of Russia. Definitions of the Holy Synod. *Zurnal Moskovskoi Patriarkhii* [Journal of the Moscow Patriarchate], 1986, no. 9. Available at: [https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-anniversary\\_Crisations\\_Russies](https://ru.wikipedia.org/wiki/1000-anniversary_Crisations_Russies) (in Russian).

#### Информация об авторе

**Мдивани Татьяна Герасимовна** – доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник. Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси (ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, Минск, Республика Беларусь). E-mail: 333mt777@gmail.com

#### Information about the author

**Tatyana G. Mdivani** – D. Sc. (Art.), Professor, Leading Researcher. Center for Belarusian Culture Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus (1 Surganov Str., Bldg 2, Minsk 220072, Belarus). E-mail: 333mt777@gmail.com