

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИНОШЕНИЕ БЕЛОРУССКОМУ ПРАВОСЛАВИЮ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ГЛУБИНА И ГИПОТЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ*

Рец. на: *Густова-Рунцо Л. А.* Православная певческая практика Беларуси (типология и исполнительские стили). – Минск : БГУКИ, 2018. – 396 с.

Николай Денисов

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,
Российский фонд фундаментальных исследований,
Москва, Россия

MUSICAL CONTRIBUTIONS TO BELARUSIAN ORTHODOXY: RESEARCH SCOPE AND HYPOTHESES

Rev. of: Gustova-Runtso, L. A. (2018). Pravoslavnaya pevcheskaya praktika Belarusi (tipologiya i ispolnitel'skie stili) [The Orthodox Singing Practice of Belarus (Typology and Performance Styles)]. Minsk, Belaruskі dzыarzhaўny ўnіversіtet kul'tury і mastatstvaў, 2018. – 396 p.

Nikolay Denisov

Moscow State Tchaikovsky Conservatory,
Russian Foundation for Basic Research,
Moscow, Russia

This review considers a work by L. A. Gustova-Runtso, a Belarusian scholar, devoted to the history of Orthodox singing culture in the historical lands of Belarus. The study traces the main stages in the formation of this culture, identifying the principal spiritual and cultural centres of singing which influenced its formation. The author describes periods of “survival” during historically and religiously difficult periods when Orthodoxy was under pressure from Catholicism and then uniatism. Of particular interest is the coverage of the twentieth century, a time of persecution for Orthodoxy and its culture.

Keywords: Belarusian Orthodox singing culture; Supraśl Orthodox Monastery irmologion; psalms; a Polesky melody; Orthodox everyday life.

* *Citation:* Denisov, N. (2019). Musical Contributions to Belarusian Orthodoxy: Research Scope and Hypotheses. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7, № 4. P. 1349–1359. DOI 10.15826/qr.2019.4.443.

Цитирование: Denisov N. Musical Contributions to Belarusian Orthodoxy: Research Scope and Hypotheses // *Quaestio Rossica*. Vol. 7. 2019. № 4. P. 1349–1359. DOI 10.15826/qr.2019.4.443 / Денисов Н. Музыкальное приношение белорусскому православию: исследовательская глубина и гипотетические предположения // *Quaestio Rossica*. Т. 7. 2019. № 4. С. 1349–1359. DOI 10.15826/qr.2019.4.443.

Статья посвящена анализу труда белорусского исследователя Л. А. Густовой-Рунцо, посвященного истории становления православной певческой культуры на исторических землях Белоруссии. Прослежены основные этапы формирования этой культуры. Обозначены главные духовные и культурно-певческие центры, влиявшие на ее формирование, а также периоды «выживания» церкви и православной культуры в сложные в историческом религиозном отношении времена, когда на православие шло давление католичества, а затем униатства. Особый интерес представляет освещение XX столетия – времени гонений на православие и его культуру.

Ключевые слова: белорусская православная певческая культура; Супрасльский ирмологион; псалмы; полесский напев; православный обиход.

В 2018 г. в Минске вышла книга доктора искусствоведения Л. А. Густовой-Рунцо «Православная певческая практика Беларуси (типология и исполнительские стили)». Ее имя известно благодаря выдающемуся форуму «Международный фестиваль православных песнопений», автором проекта и директором которого она являлась. В монографии представлена история белорусской православной музыкальной культуры.

Белорусы, один из восточнославянских народов, родственных русским и украинцам, имел сложную историю вероисповедания. Приняв православную веру в эпоху князя Владимира, белорусы впоследствии испытывали экспансию католической церкви и униатства; советский период был годами гонения на веру. Но несмотря на исторические, политические, религиозные испытания, белорусы сберегли свой язык, идентичность, многогранное искусство, чему способствовала сохраненная ими православная вера [Беларусь].

Монография охватывает период от X в. до современности. На первых страницах книги дается характеристика православной музыкальной культуры Белоруссии: «Белорусская певческая практика православной традиции, являясь одной из составляющих национальной музыкальной культуры, представляет собой сложную систему, характерные черты которой определяются стилевыми приоритетами, интонационными особенностями и синкретизмом ее литургического и внелитургического типов, динамика которых отражает действие внешних и внутренних факторов» (с. 6)¹. Это одна из главных установок автора, которая подтверждается и подкрепляется на протяжении всей книги².

Далее автор декларирует тезис об этнической составляющей: «Типологическую характеристику стилей белорусской православной певческой практики обусловила ее каноничность, которая на первый

¹ Здесь и далее ссылки на рецензируемое издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

² Замечу, что неудачным является употребление термина «синкретизм», который применяется в отношении древней языческой культуры. В христианской культуре имеет место синтез искусств.

взгляд нивелирует проблемы национального своеобразия культуры. Однако этническое своеобразие белорусской певческой практики православной традиции определяется нами в контексте типологизации ее исполнительских стилей и видов» (с. 7). Общую для того времени культуру в России называют древнерусской, но не в этническом, а в общетипологическом смысле. Корректней было бы определять изучаемую Л. А. Густовой православную музыкальную культуру *культурой на исторической территории Белоруссии*, а не белорусской, слишком большое влияние многих культур, стран, религиозного-духовных центров и даже юрисдикций этот народ испытывал в разные времена. Однако автор осознанно на протяжении всей книги отстаивает позицию, что это именно культура белорусская, не принимая более широкое ее понимание.

Во вступлении к монографии говорится о высоком предназначении православия и роли, которую играет православная культура в формировании этнической составляющей.

Основу книги составляют пять глав. В каждой даются история определенного периода белорусской православной музыкальной культуры и практика ее воспроизведения.

В первой главе «Методологические основы изучения белорусской певческой традиции», представив читателю методологические принципы исследования, автор указывает, что границы изучаемой культуры определяются государственными границами современной Белоруссии, а также Подляского воеводства на северо-востоке Республики Польша (в XVI в. – Брестское воеводство Великого Княжества Литовского, в XIX в. – Белостокская область, затем – часть Гродненской губернии Российской империи, в период 1939–1975 гг. – Белостокское воеводство Республики Польша, с 1975 г. – Подляское воеводство) (с. 19) (см. об этом: [Белорусский экзархат]). По мнению автора, «белорусская певческая практика православной традиции представляет собой специфический вид этнической культуры... синтезирующей музыкальный и вербальный тексты, воплощающей христианские образы, главный из которых – образ Иисуса Христа, традиционно именуемый Словом» (с. 32).

В монографии приведен обширный список научных трудов по богословию, истории, философии, филологии, музыковедению. Методология представлена более подробно в следующей главе – «Типология белорусской православной певческой практики: исполнительские стили». Подобная работа по типологизации применительно к данному материалу предпринята впервые, ибо она доступна лишь ученому, знающему историю страны, православия, музыкальной культуры, а также формы и способы воспроизведения музыки в реальной практике. Репрезентативным является сопоставление понятий византийского канона и богослужебной практики, формировавшейся в рамках Киевского государства, в границах единой богослужебной культуры, которую в науке принято называть древнерусской.

В третьей главе «Исторические особенности формирования видов и исполнительских стилей белорусской литургической певческой практики православной традиции (X – начало XIX в.)» представлена история формирования богослужебного пения на территории Белоруссии. Автор опирается на понятия *период*, *стадия*, *этап*. Самым глобальным из них является *период*, которых насчитывается два, их хронологические рамки определяются доминирующим статусом церковного патрициата (с. 76).

Первый период (992–1830-е гг.) – юрисдикция Киевской митрополии Константинопольского патриархата. Первая стадия этого периода (992–1596) характеризуется византийской культурной ориентацией (с. 76), в которой выделяются два этапа: первый (X–XV в.) – создание древнебелорусских княжеств (Полоцкого, Туровского), второй (конец XV – конец XVI в.) – разрушение структуры единого культурного пространства.

Соглашаясь с тем, что в этот период была создана киево-печерская практика, выскажу ряд предположений об адаптации византийской культуры. Безусловно, восточные славяне в Киеве, приняв веру, приняли, соответственно, и византийскую культуру. Однако адаптация византийской культуры происходила в первые века в Киеве, Ростове, Новгороде и других княжествах, где были греческие доместики, певцы. Об этом свидетельствуют самые древние из дошедших до нашего времени певческие рукописи. Ученые говорят о наличии в них своей нотации и роспева: знаменной нотации, знаменного роспева. В их основе лежит византийская куаленская нотация, в основе роспева – роспев традиции Студийского монастыря. Кроме того, от Киевского периода сохранилось пять кондакарей, в которых представлена иная нотация – кондакарная, с кондакарным роспевом.

Не являются исключением и певческие рукописи, в которых написаны песнопения святым, подвизавшимся на землях Белоруссии, – св. Евфросинии Полоцкой и свт. Кирилла Туровского. Автор монографии не применяет к ним классификацию и терминологию, принятые в российской науке. Она обозначает данные явления как адаптацию византийской культуры белорусами. Между тем, в науке период истории культуры Киевской Руси справедливо принято обозначать как культуру древнерусскую.

Обозначая духовные центры Белоруссии в тот исторический период, автор выделяет «киево-литовский» роспев, по классификации Л. Костюковец. Именно так вышеназванный исследователь называет знаменный роспев, характеризуя его как местный исполнительский вариант, хотя ни в одном певческом источнике такого наименования нет, и в монографии не приведены его образцы и не дан анализ песнопений, что приводит к сомнениям в верности этого определения.

На втором этапе (конец XV – конец XVI в.) происходят формирование новых центров (Супрасльский, Жировицкий, Слуцкий, Пинский монастыри) и возникновение соответствующих им вариантов

церковных напевов, адаптация линейной нотации, создания ирмолоев, распространение новых жанров внелитургической певческой практики – псалмов и кантов.

На следующей стадии (1596–1830) идет становление белорусской певческой практики в условиях Польского королевства (до 1795 г.) и Российского государства (с 1795 г.). Часть центров была в подчинении у Константинополя, часть – в подчинении у Рима. Это время образования новых центров – Кутеинского Богоявленского и Виленского Святого Духа мужских монастырей и развития монодийного и многоголосного исполнительских стилей. Автором книги выделяются сельско-приходские, монастырские, городские стили. В белорусской церковной культуре происходили процессы фольклоризации и латинизации богослужения (с 1720 г.). Параллельно шло создание певческого стиля внелитургического типа. Автор открывает страницы культурной миграции белорусских музыкантов, повлиявших на культуру Московской Руси (певец Иван Кокля, автор обеден и трехголосных концертов Евстафий Маневский (Миневский, Менеvский), мастер партесного стиля Данила Григорьевич Рогачевский, иеромонах московского Саввино-Сторожевского монастыря Гавриил Ароновсвич, составитель линейного стихарника с белорусскими напевами).

Второй период (с 1839 г. по настоящее время) – влияние Синода РПЦ. Внутри него выделяется третья стадия (1839–1918/1939) – светский патрициат, для которого характерны вытеснение униатского образа богослужения, унификация певческой практики, культивирование местных монастырских и приходских обиходных напевов (полесского, яблочинского, белорусского), развитие специализированного многоголосного вида, интенсивное развитие православной певческой практики в ее бытовом, учебно-обиходном и концертном видах. Выделены особая стадия – своего рода богоборческий период (1918–1939) и современная стадия (с 1989 г. по настоящее время).

Во втором параграфе третьей главы «Генезис аскетичного исполнительского стиля белорусской православной певческой практики древнеканонического вида (X – конец XVI в.)» осуществляется анализ певческого материала, который в первом параграфе этой же главы охарактеризован как адаптация византийской культуры. То, что у российских ученых принято называть знаменным распевом, Л. А. Густова представляет следующим образом: «В исполнительской литургической певческой практике древней белорусской (древнерусской) культуры в X – конце XVI в. главенствовал аскетичный стиль древнеканонического вида, который отличает доминирование вербального элемента над музыкальным» (с. 80).

Не могу согласиться, что это бесспорно. Устной культурой является культура фольклорная. Церковная культура была культурой письменной, развивалась в центрах, ее носителями являлись профессионалы. Снова и снова Л. А. Густова говорит о византийском влиянии,

не приводя примеры из письменных памятников. Та же ситуация с утверждением, что в Полоцком монастыре существовал Устав Великой церкви. И далее автор пишет: «Обилие храмов и монастырей в Полоцком княжестве в период X–XIII вв. стало тем фактом, который опосредованно свидетельствует об интенсивной ментальной аккультурации византийской певческой традиции к древнебелорусской и интонационной ассимиляции византийской литургической певческой практики» (с. 83). Однако это положение спорно и требует аргументации. Утверждение о *древнебелорусской практике* более чем гипотетично, тем более что чуть ниже автор заявляет: «На белорусских землях под влиянием литургического византийского певческого канона формировалась самобытная богослужебно-певческая практика... (курсив мой. – Н. Д.)» (с. 83), с чем нельзя не согласиться.

Таковыми же спорными являются утверждения, что «трансмиссия византийского прототипа... в белорусскую литургическую практику осуществлялось в отношении иерархической структуры исполнительского стиля» (с. 85). О каком исполнительском стиле может идти речь, если эта культура не звучит, если она является тем, что академик Д. С. Лихачев называл «культурой интеллектуального молчания»?³ И сохранились ли письменные певческие памятники, бытовавшие на территории Белоруссии или созданные на этих землях? Иное дело, когда исследователь выдвигает гипотезу о тех духовных центрах, где могли быть созданы службы св. Евфросинии Полоцкой. Это либо Спасо-Преображенский, либо Богородичный монастыри, основанные этой святой. Сами тексты служб могут трактоваться как образцы гимнографии, созданные на землях Белоруссии, но напевы – нет. Знаменный распев был един в типологическом отношении на всей территории Древней Руси.

Но автор книги следует своей установке. Она сравнивает образцы древней церковной культуры с народно-песенным искусством, показывает и черты сходства культур, и их различия. Однако проблема в том, что образцы древней гимнографии не расшифровываются, они для нас не звучат. Примеры же архаического белорусского фольклора записывались только с конца XIX и на протяжении XX столетия. Утверждать, что именно так звучали народные песни несколько веков назад, гипотетично. Фольклор всех восточнославянских народов на рубеже XVII–XVIII вв. претерпел революционные изменения под влиянием гомофонно-гармонического языка с аккордами терцовой структуры. Л. А. Густова предпринимает поиски родства культур на основе сопоставления вербального и музыкального текстов, их поэтической формы, ладовой и мелодико-ритмической организации, исполнительской техники (с. 88).

³ Следует уточнить еще некоторые детали. В храме Св. Софии в Константинополе служба называлась «песенное последование», а не песенное. Певческие книги Праздники и Трезвонны сформировались на Руси к XVII в. В древнейший период бытовали стихирари.

В главе приведено много исторических фактов, интересных для читателя. Но много здесь и предположительного. Автор пишет: «В XV в. продолжалось формирование стиливых исполнительских видов белорусской литургической певческой практики православной традиции и ее интонационного фона под постоянным влиянием киево-певческого и балканского богослужебного певческого искусства. Балканское влияние на развитие интонационных особенностей знаменного распева “белорусского извода”... в XV в. связано с пребыванием на кафедре в Новогрудке выдающегося болгарского гимнографа митрополита Григория Цамблака... которым были созданы тексты некоторых полных певческих циклов и отдельных микроциклов (каноны, стихиры)... исполняемые в аскетичном древнеканоническом стиле» (с. 99).

Возникает ряд нерешенных вопросов. То, что в первые века принятия православия ведущим центром был Киев, не подлежит сомнению. Иное дело - в XV в. Каким образом шло балканское влияние? Пребывание на Новогрудской кафедре митрополита Григория Цамблака - это одно. Его собственная гимнография - это другое. А балканское влияние должно быть доказано путем сопоставления конкретных памятников. Что такое знаменный распев «белорусского извода»? В какой рукописи об этом написано? Если он есть, каковы его музыкальные особенности?

Вся остальная часть главы насыщена информацией. Мы узнаем о региональных особенностях в певческой культуре, о том, какое значение этому уделяла церковь. «Региональные обычаи трактовались главой Киевской митрополии митрополитом Иосифом Солтаном (1507-1521) в качестве нарушения канонических правил, что было, с точки зрения иерарха, недопустимо. Поэтому этот важный вопрос обсуждался в 1509 г. на соборе Православной церкви... в Вильне» (с. 101).

Ценными является выводы анализа состава и структуры ирмолов: «Белорусские ирмолои содержат белорусские региональные языковые особенности церковнославянского языка, наличие хомонии, что впервые отметила Л. Костюковец... Устная традиция передачи музыкальной информации является сильнейшим консервантом музыкального элемента. Таким образом, Супрасльский ирмологион 1598-1601 гг. представляет собой бесценный памятник аскетичного стиля древнеканонического вида и древнебелорусской монодии» (с 102).

К сожалению, отсутствует анализ музыкальный. Созданные в этот период ирмолои автор относит к белорусским с определенными региональными особенностями. Но в чем они заключаются? А итогом этой части главы является серьезный, но не бесспорный вывод, что «на древнебелорусских землях Киевской митрополии за шесть веков (X - конец XVI в.) произошли аккумуляция и адаптация византийской вокальной системы, что привело к формированию само-

бытной певческой системы осмогласия, расширению вербального и жанрового содержания богослужебно-певческих циклов, развитию многораспевности (использовались знаменный распев, греческий, болгарский, мултанский, супрасльский, мирский... и др.), распространению линейной “киевской” нотации, которой фиксировались песнопения в белорусских ирмологиях; ранняя форма новой нотации зафиксирована, по мнению А. Конотопа, в Супрасльском ирмологиконе 1598–1601 гг.» (с. 105). Была ли эта певческая система осмогласия самобытной, или она являлась частью единой в типологическом отношении культуры, которую принято называть древнерусской? Если самобытными были роспевы (мултанский, супрасльский, мирский) – это дело другое. Но это требует доказательств.

Следующая часть главы связана с латинским влиянием на белорусскую церковную культуру. В книге представлено множество интересных фактов, не обойдена и конфликтная сторона вопроса: «Действительно, конфессионального соединения православных и католиков с сохранением их культурной идентичности, декларируемых в документах Брестской унии, не получилось. Причина тому – ментальная несхожесть прототипов древнебелорусской православной и польской римско-католической культуры» (с. 107).

Интересен для истории музыкальной культуры материал о Страстях Христовых, заимствованный из певческой практики римско-католической традиции, который впервые встречается в Супрасльском ирмологиконе 1598–1601 гг. «Новый цикл исполняется монодийно, знаменным распевом местной редакции, [он] носил все черты аскетичного стиля древнеканонического вида» (с. 113) (см. об этом: [Конотоп, 1974; Конотоп, 1981]).

Важным этапом в истории белорусской церковной музыкальной культуры явился Замоийский синод. Автор замечает: «...редакция репертуарного содержания канонических певческих циклов восточно-христианской (православной) традиции привела к его *модификации*, что противоречило постановлениям Брестского собора 1596 г. Поэтому в 1738 г. униатский митрополит Киевский Афанасий Шептицкий в целях *унификации* содержания униатской литургической певческой практики распорядился вновь отредактировать все вербальные канонические тексты... Однако тщательная редакция вербального содержания литургических циклов не была проведена...» (с. 115). Мы узнаем о перипетиях в отношении латинян и членов белорусских приходов. Автор выводит понятие «обобщенного вида литургической певческой практики» и делает ценные выводы: «На формирование обобщенного вида литургической певческой практики сельско-приходского вида оказывала влияние тесная коллегиальная взаимопомощь униатского и католического священства: униатские священники по необходимости служили в католических костелах... а ксендзы, соответственно, в униатских церквях... “Переплетение” богослужебной практики римско-католической и греко-католической традиции

в одном храме, несомненно, не способствовало сохранению попираемой православной традиции и ее интонационного фонда» (с. 123).

Вся часть главы о местечковой культуре интересна и нова для российского читателя. Приведу наиболее важные мысли: «Заметим, что набожные песни стали ярким свидетельством влияния протестантской музыкальной культуры на развитие белорусской литургической певческой практики восточнохристианской традиции... Итак, главным фактором формирования и быстрого распространения *обобщенного вида* белорусской литургической певческой практики православной традиции в XVIII – начале XIX в. стало падение авторитета канонической православной традиции и растворение певческого предания, что способствовало повсеместной свободной интерпретации богослужбно-певческого канона восточной традиции и демократизации богослужбного вербального (церковнославянского) и музыкального языков» (с. 125).

Особенно важны для российского читателя сведения о том, какую роль сыграли братства и конкретные деятели Белоруссии для певческой культуры Московского государства: «Переселенцы приносили с собой рукописные и печатные книги, среди которых были нотные певческие сборники (что было новинкой для Руси) и музыкально-теоретические трактаты» (с. 132). Эти сведения очень востребованы для российских специалистов. Какую же роль они будут иметь для белорусского православия – судить ученым этой страны.

В четвертой главе «Региональные особенности исполнительских стилей белорусской литургической певческой практики православной традиции в эпоху социальных перемен: 1839–1989 гг.» речь идет об истории белорусской музыкальной культуры, связанной с Русской православной церковью. Много в истории этого периода аналогично тем процессам, которые проходили в рамках единого государства – Российской империи, а затем СССР. Не подлежит сомнению, что все развитие церковной музыкальной культуры белорусов шло под влиянием столичной Петербургской школы. Но в рамках нового влияния, новых приоритетов появились аранжировки древних «яблочинских, жировичских, минских, виленских напевов» (с. 155). Густова приводит факты, свидетельствующие о роли церковной культуры на фронтах Первой мировой войны, в госпиталях, в среде военнопленных, о репертуаре хоров, о композиторах, чьи сочинения стали звучать в Северо-Западном крае Российской империи – А. Т. Гречанинове, А. Д. Кастальском, А. Е. Туренкове, А. А. Егорове, Е. С. Азееве.

К достоинствам работы относится изложение истории православной культуры белорусов в Польской Республике (1922–1939 гг.). Особенно ценны сведения о Белосточине, о хорах Полесской епархии: «“Глубинной интонацией” белорусской певческой практики... стала обиходная интонация, образцом которой служил интонационный фонд обиходного пения, культивирующийся в 1930-е гг. в литургической практике Пинского кафедрального собора» (с. 173). Хочется

надеясь, будущие исследования белорусских ученых покажут, что именно этот обиход, именно этот распев является квинтэссенцией белорусской богослужебно-певческой практики в этническом смысле: «“Полесский обиход” представляет собой памятник белорусской музыкальной литургической культуры, так как репрезентирует репертуарную панораму белорусской православной литургической певческой практики специализированного и обыденного городского и сельско-приходского видов» (с. 174). Перед читателем встает практика белорусских православных приходов в Польше: описаны социальное положение певцов, псаломщиков, регентов, хоры, их состав. Также подробно описана богослужебная практика храмов Белоруссии с 1918 по 1989 г.

В последней, пятой главе Л. А. Густова останавливается на новом явлении – современных фестивалях церковной музыки (см. об этом: [Денисов, 2014]). Здесь хорошо представлена информация о фестивале православной музыки в г. Хайновке в Польше, о его директоре Николае Бушко [Денисов, 2018]; о Минском фестивале, а также о фестивале, который является его продолжением, – это «Коложский благовест» в г. Гродно. Особенно интересным представляется параграф, посвященный православной учебной практике.

Книга написана очень живо и местами читается, как роман. Особенно это касается описания истории, связанной с латинизацией, пребыванием белорусов в составе Польского государства. Наряду с благодарностью автору за ценный труд, хочется высказать пожелание о повторном его издании с иллюстративным материалом и приложением в виде компакт-дисков.

Список литературы

- Беларусь // Православная энциклопедия. М. : Православ. энцикл., 2000–. Т. 4. С. 457–503.
- Белорусский экзархат // Православная энциклопедия : Правосл. энцикл., 2000–. Т. 4. С. 559–562.
- Густова Л. Праздник православного искусства // Музыкальная академия. 2005. № 2. С. 142–146.
- Денисов Н. Г. «Наш формат – знакомить мир с современной музыкой» (интервью с Николаем Бушко) // Музыкальная академия. 2018. № 4. С. 192–200.
- Денисов Н. Г. Фестивали православного музыкального искусства в Польше и Беларуси: цели и задачи // Современное хоровое исполнительство: традиции, опыт, перспективы : сб. ст. Ростов н/Д : Ростов. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова, 2014. С. 30–42.
- Конотоп А. В. Супрасльский ирмологион 1598–1601 гг. и теория транспозиции знаменного распева: на материале певческих нотолинейных рукописей XVII в. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М. : [Б. и.], 1974. 29 с.
- Конотоп А. В. Супрасльский ирмологион 1638–1639 гг. // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : Ежегодник 1980. Л. : Наука, 1981. С. 233–240.
- Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М. : Наука, 1979. 360 с.
- Филарет, митр. «Буду петь Богу моему, доколе есмь» (беседу провели Л. Густова и Н. Денисов) // Музыкальная академия. 2005. № 1. С. 1–5.

References

Belarus' [Belarus]. (2000–). In *Pravoslavnaya entsiklopediya*. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya. Vol. 4, pp. 457–503.

Belorusskii ekzarkhat [Belarusian Exarchate]. (2000–). In *Pravoslavnaya entsiklopediya*. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya. Vol. 4, pp. 559–562.

Denisov, N. G. (2014). Festivali pravoslavnogo muzykal'nogo iskusstva v Pol'she i Belarusi: tseli i zadachi [Festivals of Orthodox Musical Art in Poland and Belarus: Goals and Objectives]. In *Sovremennoe khorovoe ispolnitel'stvo: traditsii, opyt, perspektivy. Sbornik statei*. Rostov-on-Don, Rostovskaya gosuderstvennaya konservatoriya imeni S. V. Rakhmaninova, pp. 30–42.

Denisov, N. G. (2018). “Nash format – znakomit' mir s sovremennoi muzykoi” (interv'yu s Nikolaem Bushko) [“Our Format is to Acquaint the World with Modern Music” (Interview with Nikolai Bushko)]. In *Muzykal'naya akademiya*. No. 4, pp. 192–200.

Filaret, metr. (2005). “Budu pet' Bogu moemu, dokole esm” (besedu proveli L. Gustova i N. Denisov) [“I Will Sing to My God As Long As I Exist” (Conversation Conducted by L. Gustova and N. Denisov)]. In *Muzykal'naya akademiya*. No. 1, pp. 1–5.

Gustova, L. (2005). Prazdnik pravoslavnogo iskusstva [Festival of Orthodox Art]. In *Muzykal'naya akademiya*. No. 2, pp. 142–146.

Konotop, A. V. (1974). *Suprasl'skii irmologion 1598–1601 gg. i teoriya transpozitsii znamennogo raspeva: na materiale pevcheskikh notolineinykh rukopisei KhVII v.* [Supraśl Irmologion of 1598–1601 and the Theory of the Transposition of the Znamenny Chant: With Reference to Song Score Linear Manuscripts of the 17th Century]. Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Moscow, S. n. 29 p.

Konotop, A. V. (1981). Suprasl'skii irmologion 1638–1639 gg. [Supraśl Irmologion of 1638–1639]. In *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: Ezhegodnik 1980*. Leningrad, Nauka, pp. 233–240.

Likhachev, D. S. (1979). *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. 3rd Ed. Moscow, Nauka. 360 p.

The article was submitted on 11.12.2018