

Духовная музыка

Научная статья

УДК 783.2

DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.091-101



Структура текстовой модели стихир «Приидите, ублажим Иосифа»

Светлана Сергеевна Гончаренко

*Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки,
г. Новосибирск, Россия,
lalumiere43@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2191-3848>*

Аннотация. Актуальность темы обусловлена интенсивным развитием в современном российском музыкознании теории текстомузыкальных форм. Новизну исследования определяет метод анализа архаических текстовых моделей с использованием принципа симметрии. В статье впервые рассматривается уникальная композиция вербального текста одного из шедевров древнерусского певческого искусства, истоки которого восходят к Византийской традиции VII–VIII веков. Стихира «Приидите, ублажим Иосифа» («Придите, отблагодарим Иосифа») строится на взаимодействии сюжетных и несюжетных элементов. Ритм формы в её строчной композиции создаёт периодическая симметрия троекратного повтора. Тожественные синтаксические конструкции — несюжетные элементы — объединяются в сложную политекстовую структуру. Группа малых текстов, представляющих прямую речь персонажей (Иосифа, Марии, Симеона-Богоприимца) встраивается в «большой текст»: призыв к молитве и молитву верующих. Автор статьи описывает его математической формулой, а также предлагает геометрический аналог в виде фигуры гномона, предложенной греческим математиком Героном Александрийским (вторая половина 1 века н. э.). Архаический текстовый код стихир переходит из века в век и приобретает современное звучание благодаря выразительным средствам, соответствующим музыкальной стилевой системе эпохи. Отшлифованные текстовые модели обеспечивают каноническим ритуальным песнопениям многовековое функционирование в виде вариантного множества музыкальных композиций.

Ключевые слова: стихиры, текстовая модель, «текст в тексте», гномон, фрактал

Для цитирования: Гончаренко С. С. Структура текстовой модели стихир «Приидите, ублажим Иосифа» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 3. С. 91–101. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.091-101

Sacred Music

Original article

The Structure of the Text Model of the Stichera *Come, Let Us Thank Joseph*

Svetlana S. Goncharenko

*M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory,
Novosibirsk, Russia,*

lalumiere43@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2191-3848>

Abstract. The relevance of the topic is stipulated by the intensive development of the theory of textual-musical forms in modern Russian musicology. The novelty of the research is determined by the method of analysis of archaic text models by applying the principle of symmetry. In the article the unique composition of the verbal text in the masterpieces of the early Russian monophonic chants, the origins of which go back to the Byzantine tradition of the 7th and 8th centuries AD, is examined for the first time. The repetitive identical syntactical constructions — the elements unconnected to the plot — are combined into a complex polytextual structure. The stichera *Come, Let Us Thank Joseph* is based on the interaction of plot and non-plot elements. The rhythm of the form in its line composition of end-to-end development is created by the periodic symmetry of threefold repetition. The group of small texts representing the direct speech of the characters: Joseph, Mary, and Simeon the God-Receiver is embedded in the “large text”: the call to prayer and the prayer of believers. The author of the article describes it with a mathematical formula, and offers a geometric analogue in the form of a gnomon — a figure suggested by Greek mathematician Heron of Alexandria in the second half of the 1st century AD. The archaic text code of the stichera has traversed from century to century and acquired a modern sound due to the expressive means corresponding to the musical stylistic system of the epoch. The polished text models provide canonical ritual chants with centuries-old functioning in the form of the variant multitude of musical compositions.

Keywords: stichera, text model, “text in text,” gnomon, fractal

For citation: Goncharenko S. S. The Structure of the Text Model of the Stichera *Come, Let Us Thank Joseph*. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2023. No. 3, pp. 91–101. (In Russ.) DOI: 10.56620/2782-3598.2023.3.091-101

*Он с нами был, когда на берегу ручья
Мы в драгоценный лён Субботу пеленали
И семисвещником тяжёлым освещали
Ерусалима ночь и чад небытия.*

О. Мандельштам, 1917

Задача статьи — показать особенности претворения принципа симметрии, характерного для архаических текстовых моделей в композиции одного из образцов древнерусского певческого искусства, шедевров национальной куль-

туры. Сюжет о погребении Христа отражён в многочисленных иконах (ил. 1). Он проходит сквозной линией в европейской живописи, в литературе. Образ Иосифа Аримафейского воссоздаётся в воображаемом диалоге, разделённом



Ил. 1. Четырёхчастная новгородская икона. XV век. Фрагмент.
Иосиф Аримафейский просит у Понтия Пилата
тело Иисуса для погребения
Il. 1. Four-Part Novgorod Icon. 15th Century. Fragment.
Joseph of Arimathea Asks Pontius Pilate
the Body of Jesus for Burial

дистанцией в 50 лет, двух русских поэтов — двух Иосифов: Бродского и Мандельштама¹. Отвечая на вопрос И. Бродского о комментариях к стихотворению

«Среди священников левитом молодым»², вдова поэта Н. Мандельштам пишет: «В лён пеленали тело, снятое с креста. “Суббота” с большой буквы. Это... христианско-иудейская символика. Он, которого пеленали в лён, назван “Субботой”, как бы высшим цветением той павшей культуры»³.

Много веков существуя в рамках традиционной культуры, стихира «Приидите, ублажим Иосифа»⁴ стала в XX веке достоянием широкой общественности. В наши дни её можно услышать не только в православных храмах, но и на концертах, на школьных уроках. Существуют многочисленные видео- и аудиозаписи, которые выкладываются в электронных ресурсах в исполнении ансамблей и хоров *a cappella* разных составов. Появляются обработки известных образцов и создаются новые сочинения⁵.

При изучении данного песнопения встают общие вопросы методологии, историографии, текстологии, каталогизации вариантов напевов (см.: [1]). До сих пор не утихают дискуссии по поводу авторства конкретных напевов, места и времени их создания [2]. Особый круг задач стоит при теоретической разработке вопросов о закономерностях формообразования в ранней музыке, напевах,

¹ Иосиф — имя, данное Осипу Мандельштаму при его крещении в 1911 году.

² Стихотворение «Среди священников левитом молодым...», о котором речь идёт в переписке И. Бродского и Н. Мандельштам, посвящено А. В. Карташёву (1875–1960) — видному историку православной церкви. «Молодой левит» — название религиозно-философского общества, членом которого был А. В. Карташёв. Оно символизирует образы Иосифа Аримафейского, А. Карташёва и самого О. Мандельштама.

³ Мандельштам О. Среди священников левитом молодым.

URL: <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/stihi/stih-182.htm> (дата обращения: 15.08.2023).

⁴ В современном варианте: «Придите, прославим (почтим, отблагодарим) Иосифа».

⁵ И. Валяевым написана «Стихира на целовании плащаницы» «Приидите, ублажим Иосифа», посвящённая «Светлой памяти митрополита Алма-Атинского и Казахстанского Иосифа (Чернова) (2/15.06.1893–4/09.1975)».

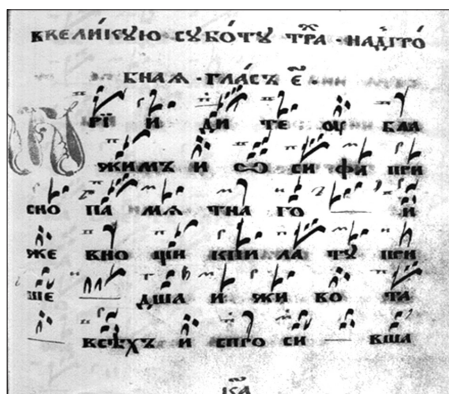
которые возникали в доклассическую эпоху и вновь «оживают» и активно функционируют в современной культуре [3].

Композиция стихир «Приидите, ублажим Иосифа» являет собой типичную для традиционной культуры стабильно-мобильную структуру. Музыкальная составляющая — это мобильный компонент её синтетического целого. По музыкальной стилистике известные образцы условно делятся на две группы. Ранние песнопения, большей частью анонимные, являются монодийными; они представлены в старообрядческих рукописях и в нотных изданиях XIX и XX века: древне-малороссийские песнопения, обиходный, «опекаловский» роспев, большой болгарский и др. (ил. 2, 3).

Общей чертой разных вариантов песнопения является их «значительная распевность, которая обусловлена тем, что... чин целования Плащаницы совершается достаточно долго» [4, с. 77]. Ряд более

поздних образцов, оформленных в гомофонном складе, начат Д. Бортнянским «Стихирой на целование Плащаницы» (конец XVIII — начало XIX века) и продолжен в сочинениях XIX и XX веков. Среди них, пожалуй, самой известной стала стихира 5-го гласа П. Чеснокова из его Всенощной ор. 9 № 28 (1906–1907).

Напевы, зафиксированные в древней и современной нотации, воспроизводят неизменное содержание вербального текста. Повторение словесного компонента стихир, во многих случаях почти буквальное, вызвано, прежде всего, стабильностью её функции в церковном обиходе, строгой приуроченностью к весенним предпасхальному и пасхальному циклам. Она исполняется во время пассивы во второе, третье, четвертое и пятое воскресенья Великого поста. Другое богослужение, на котором стихира обязательно поётся, происходит на Страстной седмице в Великую Субботу по окончании



Ил. 2. Стихира «Приидите, ублажим Иосифа». Старообрядческая рукопись начала XX века
 Ил. 2. Stichera "Come, Let Us Thank Joseph." Old-Believer Manuscript from the Early 20th Century



Ил. 3. На целование Плащаницы, глас 5. Большой болгарский роспев⁶
 Ил. 3. For the Kissing of the Epitaphios, Echos 5. Great Bulgarian Chant

⁶ См.: Триодъ нотного пения постная и цветная. СПб.: Синодальная тип., 1899. Л. 81 об. — 82 об. С. 168.

Утрени после Ектении и Благословения (обряды, с которыми связано данное песнопение, подробно рассматриваются в статье В. Ю. Григорьевой: [4]).

Стабильность словесного ряда песнопений объясняется продуманной его организацией, совершенной, но весьма необычной. Авторство вербального текста предположительно связывают с именем преподобного Иоанна Дамаскина (VII–VIII века) — византийского богослова, философа, поэта, создателя канонов на Рождество, Пасхальной службы, погребальных песнопений, одного из тех, кто способствовал оформлению осмогласия. Вероятно также и то, что утвердившийся в системе церковного годового круга, повторяемый из века в век вербальный текст стихирь шлифовался в течение столетий усилиями многих известных церковных поэтов и музыкантов.

В настоящее время по отношению к константному вербальному компоненту традиционных песнопений применяется понятие **текстовая модель** (например, Л. Дьячковой⁷, Е. Опалей [5, с. 152]). Она служит основой для создания музыкальных композиций, в каждую эпоху приобретающих иной облик. В архаических текстомузыкальных формах координацию вербального и музыкального рядов определяет принцип симметрии. Периодическая симметрия — тождественный повтор синтаксических элементов, главенствующий на значительном протяже-

нии, — способна оказывать релаксирующее действие в медитации, молитвенном созерцании. На ней строятся многие гимны, хвалебные славословия (см., например, мандалы, древнеиндийского собрания религиозных текстов «Ригведа»⁸). В развитых ритуальных текстах периодическая симметрия обогащается зеркальной благодаря «обратным повторам» по парадигматической оси — на расстоянии, а также за счёт симметрии подобия. Строчение несюжетных вербальных текстов усложняется также путём включения в них элементов сюжета⁹. В христианских молитвах они связаны с евангелическими мотивами жития Иисуса Христа.

Текстовая модель рассматриваемого песнопения, канонизированная ритуальной практикой, отличается необычайной смысловой концентрацией содержания. Она включает несколько семантических оппозиций, которые воплощают вечный смысл спасительной миссии Иисуса. Сопоставляются время его земного жития и вечная вневременная божественная сущность; мистическое воспоминание о событиях далёкого прошлого и настоящее — молитва, происходящая здесь и сейчас; однократность подвига Христа и многократность ежегодных ритуалов о нём; плач о его страданиях и вечная слава Воскресению. Так воплощается сакральный хронотоп о специфике которого речь идёт в статье А. Ю. Никифоровой¹⁰.

⁷ См.: Дьячкова Л. С. Символ и ритуал в Мессе Стравинского // Миф. Музыка. Обряд / науч. ред. М. Катунян. М.: Московская консерватория, 2007. С. 243.

⁸ Ригведа: Мандалы I–IV / перевод; изд. подготовила Т. Елизаренкова. М.: Наука, 1989. 767 с.

⁹ Гончаренко С. С. О композиции стиха «Голубиная книга» // Вопросы музыкознания: сб. ст. / Новосибирская гос. консерватория имени М. И. Глинки. Новосибирск, 1999. С. 257–267.

¹⁰ Никифорова А. Ю. Хронотоп гимнографии // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2019. № 2 (63). С. 125–136.

Ситуация погребения — похоронный ритуал, о подготовке к которому говорится в стихире, — вызывает насыщенность текста сюжетными элементами, развитость ряда персонажей.

Главное действующее лицо — Иосиф Аримафейский (ил. 4), вошедший в историю тем, что совершил обряд погребения, обернул тело Христа в плащаницу и положил его в новый гроб¹¹. В своём «Слове на святую Великую Субботу» Иоанн Дамаскин приводит выдержки из новозаветных текстов с его характеристикой: «Какая неудержимая смелость и дерзновение, порожденные верою и пламенной любовью к Богу! Ученики, сподобившиеся Божественных даров, укрываются, пораженные страхом: а ты просишь мертвого, и скорее их подражаешь своему Учителю, Вождю и Господу, ибо своею решимостью ты отваживаешь на смерть свою душу! Не мог ты смотреть на обнаженное святое тело Господа, соединенное ипостасно с Божеством. Ты коснулся самого угля Божественного, тогда как Серафимы не могли прикоснуться к Его образу (Ис. 6:6). О, блаженные руки! О, счастливейшие объятия, в которых, держа тело Бога моего, ты обвинял его чистою плащаницею с драгоценным миром; “якоже обычай есть, — говорит Писание, — иудеом погребати” (Иоан. 19:40)»¹².

Другое лицо, указанное во второй строке текста, — римский наместник в Иудее Понтий Пилат, отправивший пленённого



Ил. 4. Святой Иосиф Аримафейский.
Византийская икона

Il. 4. St. Joseph of Arimathea.
Byzantine Icon

на казнь. Обращаясь к Пилату, убеждая разрешить захоронение казнённого, Иосиф называет только одно имя — старца Симеона. Главные участники описываемых событий, ставшие в христианской культуре образами-символами, по именам не названы. Иосиф говорит Пилату о Страннике — жертве предательства

¹¹ Иосиф Аримафейский — богатый фарисей, член Синагедриона и тайный ученик Христа. С его именем также связаны легенды о Граале — сосуде, в котором Иосиф сохранил кровь распятого Христа.

¹² Преподобный Иоанн Дамаскин. Слово на Святую Великую Субботу.
URL: <https://lib.pravmir.ru/library/readbook/3239> (дата обращения: 15.08.2023). Имя Иосифа Аримафейского упоминается в Новом завете только один раз. В песнопениях христианского календарного года есть ещё второе, ему посвящённое, — тропарь «Благообразный Иосиф», исполняемый на вынос Плащаницы. В нём подчёркивается благородство ученика, дерзнувшего похоронить с почестями того, над кем иудеи надругались.

ученика — и о его Матери, скорбящей при виде распятого на кресте Сына.

Текст уникален также ахронным изложением сюжета. В центре — рыдания Матери, потерявшей дитя. Повествование же начинается «с конца». После казни Иосиф приходит к Пилату просить тело для погребения, речь идёт об уже свершившейся смерти Иисуса, а в конце монолога Иосифа Мать вспоминает о его рождении. Такая логика определяет порядок появления персонажей. Последним упоминается праведный старец Симеон,

и время возвращается на 33 года назад.

Структура текста строчно-строфическая: 20 строк распределены в шесть строф (таблица 1). Но число строк в строфах и строки не равны, поэтому следует точнее обозначить композицию как строфоидную. Строфоиды группируются в три раздела: первый — призыв к молитве, второй — прямая речь Иосифа Аримафейского, третий — собственно молитва, «Великий поклон».

Поэтический ряд организован как политекстовая структура. Первый и третий

Таблица 1. Строчно-строфоидная организация текстовой модели стихир¹³

Table 1. Line-Strophoid Organization of the Textual Model of Stichera

Разделы	Строфоиды	Строки	Текст	
Первый раздел	I	1	Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного,	
	II	2	в нощи к Пилату пришедшего	
		3	и живота всех испросивша:	
Второй раздел	III	4	Даждь ми сего страннаго,	
		5	Иже не имеет где главы подклонити,	
		6	Даждь ми сего страннаго,	
		7	его же ученик лукавый на смерть предаде,	
		8	Даждь ми сего страннаго,	
		9	его же мати зрящи на кресте висяща,	
		10	рыдаючи вопияше и матерски кричаше:	
		IV	11	Увы мне, чадо мое!
		V	12	Увы мне, свете мой
			13	и утроба моя возлюбленная!
	Третий раздел	VI	14	Симеон бо предрече збытсья днесь: глаголюща в церкви
			15	твое сердце оружие пройде,
			16	но в радость воскресения твоего плачь преложи.
17			Покляемся стражем твоим, Христе,	
		18	покланяемся стражем твоим, Христе,	
		19	покланяемся стражем твоим, Христе,	
		20	и святому воскресению.	

¹³ Вербальный текст приводится по рукописи конца XVII века (Государственный исторический музей. Синодальное собрание, № 117. Л. 415 об. — 418.

разделы отмечают начало и конец основного «большого текста», заключающего в себе ещё три текста. Самый крупный второй раздел также организован как «текст в тексте». В монолог Иосифа вложено одно в другое ещё два высказывания — два «малых текста». Каждый из них характеризует свой внутренний хронотоп. Однако время, как указывалось выше, «движется» в обратном направлении: из настоящего в прошлое. Текст 1 — призыв к молитве и сама молитва, время — настоящее, место — храм, где совершается служба. Тексты 2, 3, 4 переносят в Иудею на две тысячи лет назад. Текст 2: ночью на аудиенции во дворце Пилата Иосиф обращается с просьбой о разрешении снять с креста тело Христа и напоминает о стенаниях Матери при виде распятого Сына. В тексте 3 говорится о том, что недавно свершалось на Голгофе: рыдающая Мария утешается воспоминанием о Симеоне Богоприимце. Текст 4 описывает факт, когда в Иерусалимском храме Симеон, которому уже 360 лет, предсказывает, что родившийся у Марии младенец умрёт, и плач Матери об умершем предвосхитит радость по поводу его Воскресения.

Несюжетные элементы, которые во многих канонических ритуальных текстах, как правило, являются главными, здесь рассредоточены в речах персонажей. Они выражены в точных словесных повторах или в повторах синтаксиче-

ских¹⁴. Каждый из четырёх текстов включает несколько подобных компонентов, причём в текстах 2 и 3 последний компонент разрастается благодаря представлению в нём автора следующего высказывания.

Чётко организованное взаимодействие сюжетных и несюжетных элементов в ритуальных текстах описывается с помощью математических формул¹⁵. Строение первого раздела можно представить как $S + 3a$, где S — обращение к верующим с призывом почтить Иосифа и его характеристика: a — прилагательное (*приснопамятного*) и два причастия (*пришедшего, испросившего*). Второй раздел — речь Иосифа, обращённая к Пилату. Симметрия периодичности подчёркивается троекратным словесным повтором — анафорой «*Даждь ми сего странного*» ($b b b c$)¹⁶. Последний элемент c описывает плачущую Марию, он также трёхсоставен (*зрящи, вопияше, восклицаше*): $c (c_1 c_2 c_3)$.

В прямой речи Марии два компонента. В первом двусоставную анафору — повтор «*Увы мне, чадо мое увы мне, свете мой*» ($de de_1$) — сменяет новый элемент f — «*утроба моя возлюбленная*», что придаёт данному фрагменту черты барформы. К первому компоненту примыкает второй — воспоминание о Симеоне (k). Его предсказание построено на контрасте элементов — слов о смерти Христа и

¹⁴ О повторах, выполняющих в ритуальных текстах суггестивную роль, см.: Катунян М. Сакральный канон как архетип минималистской композиции // *Muzikos komponavimo principai. Teoria ir praktika*. Vilnius, 2001. S. 99–11.

¹⁵ Гончаренко С. С. Указ. соч.

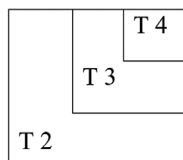
¹⁶ На троекратный повтор анафоры «Даждь ми...» в песнопении «Тебе одеющегося» (1604) указано в статье: Егорова М. С., Кручинина А. Н. Евангелие и древнерусское песнопение: интертекст в славнике «Тебе одеющегося» недели Жен-Мироносиц // *Актуальные вопросы церковной науки*. 2019. № 2. С. 380, 381.

о его новой жизни (l и m). Таким образом, тирада — патетический монолог Иосифа — представляет собой серию высказываний, из которых самое последнее и самое краткое является главным. Слова Преподобного Симеона становятся основой молитвы верующих в третьем разделе «Великий поклон». Точный троекратный повтор строк о страданиях Христа завершает мотив Воскресения: $n n n + m$.

Политекстовая структура, в которой в Текст 1 — призыв к молитве и молитва верующих (ритуал, совершаемый в настоящем времени), — вписаны три малых текста — один в другом, — может быть сведена к следующей формуле:

$$T 1 = (S + 3a) + \{(3b + 3c) \rightarrow [(2de + f + k) \rightarrow (lm)]\} + (3n + m).$$

Группа трёх малых и всё уменьшающихся по количеству строк текстов (7, 4, 2), когда каждый следующий монолог является частью другого, может быть изображена геометрической фигурой **гномона**. В эпоху Античности у Герона Александрийского — греческого математика и механика, жившего в I веке н. э., — такая фигура «относилась к геометрической форме, дополняющей квадрат до квадрата большей площади»¹⁷.



Многоэтажность воспроизведения принципа «текст в тексте» отражена также на схеме 1.

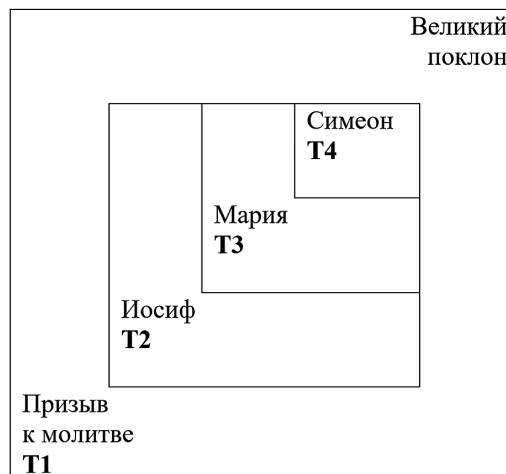


Схема 1. Политекстовая структура песнопения
Scheme 1. Polytextual Structure of the Chant

Ритм формы в данной строчно-строфоидной композиции сквозного развития создаёт периодическая симметрия троекратного повтора: $3a, 3b, 3c, 3n$. Общую конструкцию укрепляет и структурная арка в крайних разделах, окаймляющих речь Иосифа: элементы первого и третьего разделов расположены зеркально-симметрично — $(S + 3a)$ и $(3n + m)$. Важна также смысловая реприза мотива «воскресения» m , перенесённого из речи Симеона в завершение всего молитвенного текста.

Гениальный автор поэтического текста построил его по серийно-фрактальному принципу, научное описание которого состоялось только в XX веке¹⁸. Закон

¹⁷ Бонч-Осмоловская Т. Фракталы в литературе: в поисках утраченного оригинала (часть I). URL: <https://metodolog.ru/01197/01197.html> (дата обращения: 15.08. 2023). Гномоном в Древней Греции называли также астрономический инструмент.

¹⁸ Термин «фрактал» введён Б. Мандельбротом в 1975 году и получил широкую известность с выходом в 1977 году его книги «Фрактальная геометрия природы».

изоморфизма — подобие иерархических элементов во многих объектах живой и неживой природы, в строении минералов, во флоре и фауне — действует в произведениях традиционной культуры, а также в литературе и искусстве.

Итак, принцип организации в рассмотренной текстовой модели имеет геометрический код, зафиксированный в древности. Архаический код переходит из века в век и приобретает каждый раз современное звучание благодаря использованию соответствующих

эпохе стилевых систем, средств музыкальной выразительности. Тексто-музыкальное целое оказывается формой, развивающейся в принципиально неограниченном числе всё появляющихся материальных облачений абстрактного структурного кода, формой, «разомкнутой» в историческое время. Структурные коды текстовых моделей, открытые в пространство культуры, становятся одним из факторов, обеспечивающих устойчивость её основ, её существования и развития.

Список источников

1. Борисова Т. С. Крестобогородичные тропари Антифонов Великой Пятницы (опыт текстологического анализа по спискам XI–XIV веков) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. Т. 17, № 2. С. 14–26. DOI: 10.25205/1818-7935-2019-17-2-14-26
2. Григорьев Ю. А., Григорьева В. Ю. Новые данные об авторстве и датировке «опекаловского» роспева // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. Вып. 34. С. 111–133. DOI: 10.15382/sturV201934.111-133
3. Лобзакова Е. Э. Трансмиссия древнерусского распева в отечественной музыкальной культуре: методология исследования проблемы // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4 (37). С. 65–70. DOI: 10.24411/2076-4766-2019-14009
4. Григорьева В. Ю. «Надгробные» Трисвятое и стихера «Придете, ублажим Иосифа» в русской богослужебной традиции // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2020. Вып. 40. С. 77–99. DOI: 10.15382/sturV202040.77-99
5. Опалей Е. Н. «Католическая арка» в духовном творчестве И. Ф. Стравинского // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 33. С. 151–159. DOI: 10.17223/22220836/33/13

Информация об авторе:

С. С. Гончаренко — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции.

References

1. Borisova T. S. Stavrotheotokia Troparia of the Great and Holy Friday Antiphons (Tentative Textological Analysis of the 11th — 14th Centuries Manuscripts). *NSU Vestnik. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2019. Vol. 17, No. 2, pp. 14–26. (In Russ.) DOI: 10.25205/1818-7935-2019-17-2-14-26
2. Grigoryev Yu. A., Grigoryeva V. Yu. New Data on the Authorship and Dating of the “Opekalskiy” Chant. *St. Tikhon's Orthodox University Review. Problems of History and Theory of Christian Art*. 2019. Vol. 34, pp. 111–133. (In Russ.) DOI: 10.15382/sturV201934.111-133
3. Lobzakova E. E. Transmission of Ancient Russian Chant in Domestic Musical Culture: Research Methodology Issue. *South-Russian Musical Anthology*. 2019. No. 4, pp. 65–70. (In Russ.) DOI: 10.24411/2076-4766-2019-14009
4. Grigorjeva V. Yu. The “Sepulchral” Trisagion and the Stichera *Come to Please Joseph* in Russian Liturgical Tradition. *St. Tikhon's Orthodox University Review. Problems of History and Theory of Christian Art*. 2020. Vol. 40, pp. 77–99. (In Russ.) DOI: 10.15382/sturV202040.77-99
5. Opaley E. N. “Catholic Arch” in the Spiritual Works of Stravinsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye = Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2019. No. 33, pp. 151–159. (In Russ.) DOI: 10.17223/22220836/33/13

Information about the author:

Svetlana S. Goncharenko — Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Music Theory and Composition.

Поступила в редакцию / Received: 13.09.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 09.10.2023

Принята к публикации / Accepted: 12.10.2023