

# Музыкальная педагогика

Научная статья

УДК 398.8

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-4-114-124



## Приемы художественного воплощения духовных стихов в обработке М. В. Медведевой



*Светлана Юрьевна Белова*

*Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,  
radugasvet@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-9244-6985>*

**Аннотация:** В статье систематизирован опыт хормейстерской работы автора в учебном народном хоре РАМ имени Гнесиных. Статья посвящена анализу исполнительских приемов, выработанных при работе с народным хором. Материалом исследования явились духовные стихи и виватный кант в обработке М. В. Медведевой. Главным аспектом рассмотрения является практическая направленность, а также исполнительские задачи в широком аналитическом контексте.

**Ключевые слова:** духовные стихи, псалма, кант, народный хор, вокально-технические приемы, художественное воплощение

**Для цитирования:** Белова С. Ю. Приемы художественного воплощения духовных стихов в обработке М. В. Медведевой // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 4. С. 114–124. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-4-114-124

# Music pedagogy

Original article

## Techniques of artistic embodiment spiritual poems in the arrangement of M. V. Medvedeva

Svetlana Y. Belova

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,  
radugasvet@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-9244-6985>

**Abstract:** The article systematizes the author's experience of choirmaster's work in the folk choir of Gnesin Russian Academy of Music. The article is devoted to the analysis of performance techniques developed when working with a folk choir. The material of the study was spiritual poems and vivat kant arranged by M. V. Medvedeva. The main aspect of consideration of the material is its practical orientation, as well as performing tasks in a broad analytical context.

**Keywords:** spiritual verses, psalm, cantus, folk choir, vocal-technical methods, artistic embodiment

**For citation:** Belova S. Y. The methods of artistic embodiment spiritual verses in the processing of M. V. Medvedeva. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2024;(4):114-124. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2024-4-114-124

В процессе работы с учебным народным хором наряду с традиционным фольклорным материалом существенное место занимают духовные сочинения. Концертные программы народно-певческих коллективов включают песнопения обиходные, Рождественские, Пасхальные, посвященные житиям святых, а также духовные стихи — они позволяют соприкоснуться с древними образцами русской православной певческой культуры.

При освоении духовных песнопений учебным народно-певческим коллективом РАМ имени Гнесиных были выработаны определенные вокально-технические приемы. В настоящей статье на примере анализа сочинений духовного содержания автор впервые предпринимает попытку их обобщения и последовательного изложения. Предлагаемые методические рекомендации позволяют добиться народно-певческой специфики исполнения при сохранении глубины содержания.

Если обратиться к истории, то мы видим, насколько неразрывно связаны быт и духовные основы русского общества. С приходом христианства на Русь в X веке церковная культура входит в жизнь людей, становясь ее неотъем-

лемой частью. Духовные ценности находят отражение в жанрах народного творчества, в том числе в произведениях на религиозные темы. Аспекты взаимодействия бытового фольклора и духовной музыки, переплетение основных ветвей древнерусского певческого искусства прослеживает М. В. Медведева: «Оба направления народно-певческого искусства едины по принципу исполнителей, которые являлись самородками, мастерами, способными к сохранению и воспроизведению песенного материала. В быту исполнялись календарные и обрядовые жанры фольклора, а в храме канонические образцы. Путем сопоставления песенного наследия разных жанров возможно проследить развитие по способу усложнения напевов — от архаичных образцов в фольклоре, до поздней многоголосной лирики, в духовном направлении — от знаменного пения, до развитого многоголосия» [1, 84].

Вопросы становления жанров духовной музыки и связи с культурой Руси описаны в исследованиях Т. Ф. Владышевской. Автор выявляет опорные точки в понимании этого процесса, подчеркивает, что в эпоху становления христианства на Руси огромное значение отводилось не только литературе и художественному творчеству, но и зодчеству, а именно храму как центральному и собирательному образу в вопросах веры, а также малому храму — семье, в которой устройство также было выстроено по канонам церкви<sup>1</sup>.

Основой взаимодействия между людьми является слово, а способом эстетического воздействия — художественно сформулированный образ. Наиболее яркие образы присущи текстам, сохранившимся в народной памяти, воплощенным в фольклоре, в том числе в духовных стихах.

По мнению Ф. М. Селиванова, «духовные стихи — это результат эстетического освоения народом идей христианского вероучения» [3, 4]. Литературными источниками духовных стихов становились книги Священного Писания (Ветхого и Нового завета), сочинения отцов церкви, жития Богоматери и святых старцев, апокрифы и литургические произведения. Содержательная сторона духовной литературы носила характер наставления через представление опыта, рассказа о долгом и трудном пути к вере. Основным мотивом в духовной музыке, по мнению С. Е. Никитиной, является этическая оценка событий, а также противостояние на разных уровнях понятий добра и зла. Фольклорист предлагает следующую классификацию: «Духовные стихи можно разделить на три большие группы в зависимости от того, где происходит борьба зла и добра: во вселенной, в социуме или в человеческой душе» [4, 1].

По мнению исследователей, соединение письменной культуры и устной, характерной для народного творчества, породило особенности языка духовных стихов и особый вид изложения текстов. Ф. И. Буслаев писал: «Что

<sup>1</sup> «Произведения древнерусской архитектуры, ее соборы по замыслу зодчих ассоциировались с Вселенной, макрокосмом, в котором объединились и отражались представления о мироздании, о жизни прошлой, настоящей и будущей. Все виды искусства Древней Руси составляли единую художественную систему, все они объединялись в храме общими для всех идеями, стилем, творческим методом, который можно определить как возвышенно-церемониальный» [2, 55].

же касается духовного стиха, то в нем наши предки нашли примирение просвещенной христианством мысли с народным поэтическим творчеством» [5, 601]. Сочетание литургического произношения и народно-песенной фонетики выразилось в смешении русского и церковнославянского языков («горы высокия» и «леса дремучи́е»). Такого рода внутрижанровые ассимиляции, как «двуязычность», по мнению фольклориста М. В. Медведевой, проявляются в связи с книжным происхождением текстов и бытованием в народной среде: «Духовные стихи, являясь особой формой церковных песнопений, существовали почти на всей территории Руси. Устная форма бытования позволяла взаимодействовать с обрядовыми, былинными и историческими жанрами, при этом имели влияние на развитие народной культуры в целом» [6, 6].

Рассмотрим три хоровых произведения в музыкально-поэтической обработке М. В. Медведевой, созданные для народного хора РАМ имени Гнесиных. Эти сочинения многократно исполнялись в рамках дипломных проектов и концертов в разные годы.

Выдающийся педагог и фольклорист нашего времени М. В. Медведева<sup>2</sup> много лет посвятила воспитанию молодых специалистов народно-певческого направления. Область научных изысканий Марины Васильевны лежит в поле собирания народных песен, в особенности значим для нее тот пласт народной песенности, который связан с древнерусской певческой культурой.

Духовный стих «*О, прекрасная пустыни*» — один из видов псалмы, вне-литургической лирики, известной с XVI–XVII веков. Сюжетная основа произведения опирается на один из типов стихов истории о царевиче Иоасафе<sup>3</sup>, в данном произведении это плач Иоасафа — разговор героя с пустыней [7, 89].

Структурный компонент данного произведения может трактоваться двояко: как диалогический и монологический. Мы будем придерживаться второй версии и трактовать сюжет как обращение отшельника к пустыни.

Значимым компонентом содержательной стороны духовного стиха является образ пустыни. При изучении данной тематики мы сталкиваемся с описанием пустыни у многих исследователей. Приведем слова С. Е. Никитиной: «В русских духовных стихах образ пустыни — это образ-оксюморон, часто контаминированный с образом рая [4, 259].

Интонационный строй основного мелодического оборота лаконичен, близок речитативному напеву с остановками на ударных слогах. В процессе развертывания текстового материала в каждой последующей строке возникает переритмизация.

<sup>2</sup> М. В. Медведева — кандидат педагогических наук, заслуженный работник высшей школы РФ, профессор, заведующая кафедрой хорового и сольного народного пения РАМ имени Гнесиных.

<sup>3</sup> К первому типу стиха относятся тексты, трактуемые П. А. Бессоновым как «быль», возникающие на основе «Повести о Варлааме и Иоасафе» [8, 155–204]; ко второму типу — тексты, объединенные тематикой «разговор Иоасафа с пустыней» [8, 205–234]; к третьему — поздние лирические произведения, в которых перечисляются «прелести» жизни в пустыни [8, 234–239], [7, 90].

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА

Пример 1. Духовный стих «О, прекрасная пустыни».  
Обработка М. В. Медведевой. Строфа 1

Example 1. Example 1. Spiritual verse "Oh, beautiful desert".  
Arranged by M. V. Medvedeva. Strophe 1

Sostenuto-78  
p

1 О, пре-кра-сна-я пу-сты-ни,  
2 при-ми-ми в сво-я гу-сты-ни,  
3 лю-бо-ма-ти сво-ё ча-до,  
4 и ти-хи-е шо-дро сво-и.

Раскрытие образа происходит посредством фактурного развития, через подключение подголоска и вторы, а также последующей гармонизации темы. Важную роль играет тембровое звучание: изначально женский состав исполнителей насыщается мужскими голосами. Голосоведение в партиях носит кантиленный характер, сопряженный с опорой на внутрислоговую ритмику, что обеспечивает наполненность звучания и целостность фактуры.

Содержательная сторона покаянного стиха имеет посыл просьбы и мольбы, его динамика выстраивается от *p* до *ff* (в кульминации) и далее угасает до *p* в финале произведения. Задача исполнителей — выдерживать в течение продолжительного времени нейтральную нюансировку, что подразумевает владение техникой цепного дыхания и соединения регистров с использованием грудного резонирования.

Художественное воплощение данного произведения сопряжено с трудностями вокально-технического характера. Работа в хоровом классе над интонированием включает прием *дробной артикуляции* — пропевание хоровых партий с использованием ритмического дробления. Это позволяет добиться пульсирующего наполнения. Интонирование распетых слогов в отдельных партиях женской и мужской группы создает внутреннее движение, работа над этим аспектом развивает у хористов чувство ритма, строя и ансамбля в рамках хоровой звучности. Задача певцов заключается в применении принципа кантиленного звуковедения с приоритетом максимально длительного пропевания гласных звуков и сжатого компактного произношения согласных, которые присоединяются к последующему слогу. Гармоническое и фактурное решение предполагает слуховой анализ и предслышание логики его развертывания.

Характер звучания народно-певческого коллектива приближен к церковному стилю пения, которое обогащается народными тембрами, уравновешенными в ансамбле. Работа над строем с точки зрения обертоновой слитности

ведется путем использования приема *пение в купольном зале*, когда все исполнители «направляют» звук вверх. Таким образом происходит подстройка голосов в единый ансамбль. Основная задача исполнителей — верно почувствовать резонаторную форму и встроиться в общее звучание.

Особое внимание уделяется произношению слова. Поскольку текст имеет церковнославянскую основу, то в данном случае он интерпретируется как «двуязычный»: народная манера сочетается с произношением, характерным для церковного исполнения (окающим говором): «вóзлюбить», «пóиду», «твóему», «якó худ зверь», «един скýтаться», «небесногó», «твоегó».

Исполнение данного произведения дает возможность студентам прикоснуться к глубокому философскому смыслу религиозного текста, а на сцене интерпретировать музыкальную форму в соответствии с художественной задачей в рамках цельного действия.

Народный духовный стих «*Ой, на мори, на сыньому*» записан в станице Нововеличковская Динского района Краснодарского края<sup>4</sup>. Данное песнопение является одним из вариантов духовного стиха о распятии Христа, бытовавшего в других регионах. Так, у казаков-некрасовцев старообрядцев это стих «Окиян-море»<sup>5</sup>, а у исполнителей Белгородской области постовой стих «Да на Ерыдане»<sup>6</sup>. Содержание духовного стиха носит черты псалма на тему распятия Христа и его Вознесения. Оно наполнено мифологическими образами: *море синее* воплощает образ смерти [9, 33], которая поглощает жизнь, а *церква* или собор на белом камне — образ самого Христа, распятого и вознесшегося на небеса.

Народный напев духовного стиха «Ой, на мори» имеет ярко выраженный южнорусский склад: мелодическим оборотам свойственна широкая интервальная структура с распевами и последующим заполнением скачков. Интонации близки обрядовым южнорусским песнопениям, в частности колядкам. Можно говорить о его принадлежности к бытовым политекстовым напевам.

*Пример 2.* Духовный стих «Ой, на мори, на сыньому».  
Обработка М. В. Медведевой. Строфа 1

*Example 2.* Spiritual verse "Oy, na mori, na sonyomu".  
Arranged by M. V. Medvedeva. Strophe 1

<sup>4</sup> «Ой, на мори» — духовный стих станицы Нововеличковской Краснодарского края из сборника В. Г. Захарченко «Народные песни Кубани». Краснодар: Сов. Кубань. Вып. 2: Песни черноморских казаков, 1997, с. 168. Аранжировка М. В. Медведевой.

<sup>5</sup> «В окиян — море камень лежит» — духовный стих в исполнении Анастасии Захаровна Никулушкиной поселок Новокумский Левокумского района Ставропольского края.

<sup>6</sup> «Да на Ерыдане» — духовный стих «на пост», с. Фощеватово Волоконовского района Белгородской области, запевает Стародубцева Екатерина Савельевна 1911 г. р., диск «Голоса уходящего века — Белгородское село Фощеватово» 2013 г.

Ритмическая структура стиха представляет собой восьмистопный тип с остановкой на каждом четвертом слоге<sup>7</sup>:

*Ой, на мори, на сыньому,  
На камини на билому.  
На камини на билому  
Там стояла собор церква.*

Музыкальное развитие связано с постепенным расширением фактуры — от унисонного запева в среднем голосе к гармоническому изложению на фоне выдержанного остинато в мужской партии. Специфической ладовой особенностью песнопения является звучание VII ступени минорного лада.

*Пример 3.* Духовный стих «Ой, на мори, на сыньому».  
Обработка М. В. Медведевой. Строфа 5

*Example 3.* Spiritual verse "Oy, na mori, na sonyomu".  
Arranged by M. V. Medvedeva. Strophe 5



Строфическая форма разворачивается постепенно, раскрывая образную структуру духовного стиха, при этом происходит динамическое и фактурное развитие с использованием подголосков. Характер подачи слова связан с региональной принадлежностью аутентичного источника. Южнорусский диалект с характерным редуцированием гласных и специфичным, диалектным произношением согласных звуков (фрикативной «г», глубокой «в») вносит необходимый стилевой колорит, подтверждая глубинное взаимопроникновение бытового и духовного начал в русской музыкальной культуре.

В духовном стихе особенно важным компонентом является слово, которое несет замысел. Работа над словом и содержательной стороной музыкального произведения ведется на протяжении всего времени — с первых моментов прикосновения к музыкальному тексту до непосредственно концертного исполнения, поскольку слово тесно связано с эмоцией, настроением и наполнением энергией музыкального произведения. Один из главных принципов художественного исполнения, по словам художественного руководителя народного хора Светланы Конопьяновны Игнатъевой<sup>8</sup>, — это «осмысленное интони-

<sup>7</sup> В процессе создания авторской обработки цепная строфическая форма духовного стиха была переработана (сокращены повторы каждой последней строки в начале следующей строфы).

<sup>8</sup> Светлана Конопьяновна Игнатъева — заслуженная артистка РФ, художественный руководитель Государственного академического Северного русского народного хора, художественный

рование». Данный прием направлен на достижение выстроенности фразы в контексте общего смыслового содержания и эмоциональной составляющей.

Музыкальная форма и фактура данной обработки позволяют исполнителям народно-певческого коллектива проявить техническую оснащенность. Интеграция мотивов в крупные структуры происходит через прием «пение без тактовых черт». Он способствует созданию целостной формы сочинения, помогая исполнителям мыслить более масштабными смысловыми единицами. Кантиленный характер звуковедения поддерживает структуру напева, тем самым объединяя однотакты (полуфразы) и двутакты (фразы) в более крупные единицы — строфы. Тембровая слитность голосов, высокая певческая позиция и точность ансамблевого строя послужат фундаментом для прослушивания ладовых и гармонических особенностей фактурного изложения произведения.

Песенный образец «Ой, на мори, на сыньому» является примером бытования духовных стихов в народной среде. Большое значение имеют политекстовые народные напевы духовных стихов, которые также свидетельствуют о переплетении ветвей бытовых жанров народной музыки и церковнопевческих традиций<sup>9</sup>.

Рассмотрим виватный кант Петровских времен «*Радуйся, росско земле*» на заключение Ништадтского мира в 1721 году.

Наряду с псалмами на Руси были широко распространены канты, созданные как на народные тексты, так и на стихи различных поэтов. Особое значение канты приобрели во времена правления Петра I<sup>10</sup>. Канты Петровских времен носили хвалебный, торжественный характер, входили в победные шествия, которые включали фанфары, марши, песни, а также виваты, в частности заимствованные из польского придворного обихода [10, 349].

Кант «*Радуйся, росско земле*» исполнялся во время торжественного шествия по случаю завершения Северной войны со Швецией и провозглашения Петра I императором. На это указывают слова в стихах: «орлу усмиренну» со «лвом помиренну» и многократное «виват!».

Музыкальная форма данного канта изначально имела вариативную структуру, основанную на чередовании рефрена и текстовых строф. Однако в данной аранжировке выкристаллизована трехчастная репризная форма. В начальном и репризном разделах провозглашается приветствие «*Радуйся, росско земле*», в средней части используются рулады с характерным текстом «виват».

Мелодическое зерно канта отличает инструментальный характер. Призывные фанфарные ходы в запеве сменяются энергичными интонациями, построенными на звуках основных трезвучий. В средней части формы — подвижные

руководитель народного хора кафедры хорового и сольного народного пения РАМ имени Гнесиных с 2019 года.

<sup>9</sup> В рамках концертной программы данный духовный стих занимает место кульминационной точки всей композиции.

<sup>10</sup> «Петр I любил участие хорового ансамбля в разных торжествах...по случаю его побед, этим обусловлено появление нового вида кантов — торжественных, светских, триумфального характера...» [10, 338].



руладообразные ходы в женских партиях, мужская группа исполняет остинато с последующим исполнением рулад на слова «виват». Таким образом, происходит динамическое и эмоциональное накопление к кульминации («орлу усмиренну, со лвом помиренну»). Параллель с оркестровому *tutti* создает использование трехрегистрового звучание хорового состава.

*Пример 4.* Виватный кант «Радуйся, росско земле!»

Аранжировка М. В. Медведевой. Средний раздел «Орлу усмиренну...»

*Example 4.* Vivat kant "Hail, rossko zemlya!"

Arranged by M. V. Medvedeva. Middle section "To the eagle subdued..."

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 4/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The Soprano and Tenor parts have lyrics: "Ор - лу ус - ми - рен - ну, со лвом по - ми - рен - ну." The Alto and Bass parts provide harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Исполнение данного произведения предполагает прикрытую манеру звучания, когда тембры голосов выровнены в ансамбле, а гласные звуки имеют единый округлый способ формирования. Точный строй хоровой звучности задается близостью к инструментальному жанру. Тембровая окраска ориентирована на звучание медных духовых инструментов, интонации которых слышны в основной партии. Добиться яркого строя возможно при работе в высокой певческой позиции с использованием сфокусированного звука, ориентированного на головное резонирование женских партий. Исполнение мужских партий подразумевает собранный звук, особенно это важно при исполнении остинато, где при едином развитии динамики в партии необходимо добиваться постепенного внутреннего *crescendo* за счет ритмического дробления внутри доли. Общее хоровое звучание гармонической ткани подчиняется принципам звучания партесных партитур с опорой на вертикальный хоровой строй.

Виватный кант «Радуйся, росско земле» в обработке М. В. Медведевой является ярким примером музыкального наследия петровских времен, он обрамляет торжественные программы народно-певческого коллектива.

В работе с народным хором обращение к жанру духовных стихов всегда сопряжено с рядом сложностей, связанных с вопросами художественной трактовки. Принцип исполнения духовных стихов далек от сценичности, он обращен к душе человека, настраивает на созерцательное повествование, носит неспешный характер. Тем более значимыми в учебной практике работы с народным хором являются обработки и аранжировки М. В. Медведевой. При-

касаясь к духовным стихам, автор с чувством глубокого понимания канонов духовного жанра создает собственную музыкальную версию, в которой голоса переплетены и слиты в яркий тембровый ансамбль, хоровая фактура насыщена гармоническим развитием, а форма четко выстроена.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Медведева М. В.* Общие черты народно-песенного и древнерусского церковно-певческого искусства // Христианские образы в искусстве: сб. трудов 170 / РАМ имени Гнесиных. — Москва, 2007. — Выпуск 1. — С. 84–89.
2. *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура Древней Руси. — Москва: Знак, 2006. — 472 с.
3. *Селиванов Ф. М.* Стихи духовные. — Москва: Сов. Россия, 1991. — 336 с.
4. *Никитина С. Е.* Духовный стих: современная география // Научно-методический семинар «Фольклор и фольклористика. Современная научная парадигма и образовательные технологии». — СПбГУ. — URL: <https://folk.spbu.ru/Reader/nikitina.php?rubr=Reader-lectures> (дата обращения: 23.09.2024).
5. *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства: в 2 т. — Т. 1. — СПб.: Д. Е. Кожанчиков, 1861. — 643 с.
6. *Медведева М. В.* Духовные стихи русского народа: нотный сборник. — Москва, 1998. — 56 с.
7. *Петров А. М.* Духовные стихи о царевице Иоасафе: состав сюжета и метрические модели // Антропологический форум — Петрозаводск, 2021. № 49. — С. 88–131.
8. *Бессонов П. А.* Калики переходные. Сборник стихов и исследование: в 2 ч. Ч. 1. Вып. 1. — Москва, 1861. — 824 с.
9. *Петров А. М.* Символика цветообозначений в русских духовных стихах // Филологические науки. — 2011. — № 5. — С. 25–35. — URL <https://www.booksite.ru/folk/data/simvolika.pdf> (дата обращения: 23.09.2024).
10. *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в.: в 2 т. — Т. 1. — Вып. 3 — Москва, Ленинград, 1928. — 364 с.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

**С. Ю. Белова** — старший преподаватель, хормейстер народного хора кафедры хорового и сольного народного пения РАМ имени Гнесиных.

## REFERENCES

1. *Medvedeva M. V.* Obshchie cherty narodno-pesennogo i drevnerusskogo tserkovno-pevcheskogo iskusstva // Khristianskie obrazy v iskusstve: sbornik trudov 170 [Common features of folk-song and Old Russian church-singing art // Christian images in art: collection of works 170]. Moscow: Gnesin Russian Academy of Music. Issue 1. 2007. P. 84–89.
2. *Vladyshevskaja T. F.* Muzykal'naja kul'tura Drevnei Rusi [Musical Culture of Ancient Russia]. Moscow: Znak, 2006. 472 p.
3. *Selivanov F. M.* Stikhi dukhovnye [Poems spiritual]. Moscow: Sov. Russia, 1991. 336 p.
4. *Nikitina S. E.* Dukhovnyi stikh: sovremennaja geografiia // Nauchno-metodicheskii seminar "Fol'klor i fol'kloristika. Sovremennaja nauchnaia paradigma i obrazovatel'nye tekhnologii" [Spiritual verse: modern geography // Scientific and Methodological Seminar "Folklore and Folkloristics. Modern scientific paradigm and educational technologies"]. URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/nikitina.php?rubr=Reader-lectures> (accessed: 23.09.2024).

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА

5. *Buslaev F.* Istoricheskie ocherki russkoi narodnoi slovesnosti i iskusstva [Historical sketches of Russian folk literature and art: in 2 volumes]. Vol. 1. St. Petersburg, 1861. 643 p.
6. *Medvedeva M. V.* Dukhovnye stikhi russkogo naroda [Spiritual poems of the Russian people]. Moscow, 1998. 56 p.
7. *Petrov A. M.* Dukhovnye stikhi o tsareviche Ioasafe: sostav siuzheta i metricheskie modeli // Antropologicheskii forum [Spiritual poems about prince Joasaph: plot composition and metrical models // Anthropological Forum]. Petrozavodsk, 2021. № 49. P. 88–131.
8. *Bessonov P. A.* Kaliki perekhozhie. Sbornik stikhov i issledovanie: v 2 ch. Ch. 1. Vyp. 1 [Kaliki perekhozhnye. Collection of poems and research: in 2 parts. P. 1. Issue 1]. Moscow, 1861. 824 c.
9. *Petrov A. M.* Simvolika tsvetooboznachenii v russkikh dukhovnykh stikhakh // Filologicheskie nauki [Symbolism of colour designations in Russian spiritual verses // Philological Sciences]. 2011. № 5. P. 25–35. URL: <https://www.booksite.ru/folk/data/simvolika.pdf> (accessed: 23.09.2024).
10. *Findeizen N. F.* Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do konza XVIII v.: v 2 tomakh. T. 1. Vyp. 3 [Sketches on the history of music in Russia from ancient times to the end of the 18th century In 2 volumes. Vol. 1. Issue 3]. Moscow, Leningrad, 1928. 364 p.

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

**Svetlana Yu. Belova** — Senior Lecturer, Folk Choir Choirmaster of the Choral and Solo Folk Singing Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 05.06.2024

Одобрена после рецензирования / Revised : 15.07.2024

Принята к публикации / Accepted: 29.07.2024