



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

## Из истории зарубежной музыки

Научная статья

УДК 782.1

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.52-62

### Аспекты духовного смысла в опере Франсиса Пуленка «Диалоги кармелиток»

**Валентина Владимировна Азарова**

*Санкт-Петербургский государственный университет,  
г. Санкт-Петербург, Россия,  
azarova\_v.v@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1049-2259>*

**Аннотация.** Автор статьи рассматривает аспекты духовного смысла оперы Франсиса Пуленка «Диалоги кармелиток» как системообразующие элементы её духовного пространства. Исследование содержит гипотезу о принципах формирования пространства духовного смысла оперы на основе взаимодействия его отдельных аспектов. Развитие каждого из них подчинено идее синтеза времени и вечности. В центре духовного смысла произведения находится образ Христа (логос). Анализируются оттенки («обертон») музыкального смысла, вложенного Пуленком в характеристики духовного облика монахинь-кармелиток, в первую очередь, облика главной героини – сестры Бланш, а также обеих настоятельниц кармелитского монастыря. На схеме, представленной в заключительной части данной статьи, условно обозначена связь аспектов духовного смысла произведения с христианской идеей синтеза времени и вечности.

Автор приходит к следующим выводам: художественный мир произведения включает широкий спектр смысловых «обертонов», указывающих на претворение композитором основных положений католического учения о благодати, порядке благодати и передаче благодати Святого Духа; формируя духовный облик главной героини и других монахинь-кармелиток методами вокально-симфонического развития, Пуленк отметил в партитуре оттенки музыкального смысла, характеризующие духовное пространство оперы; развитие аспектов духовного смысла характеризует единое духовное пространство оперы как мистирию благодати.

**Ключевые слова:** «Диалоги кармелиток», христианство, латынь, мученичество, святые, аскетика, мистика, Пуленк, благодать

**Для цитирования:** Азарова В. В. Аспекты духовного смысла в опере Франсиса Пуленка «Диалоги кармелиток» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 52–62. DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.52-62.

## On the History of Western Music

Original article

### Aspects of Spiritual Meaning in Francis Poulenc's Opera *Dialogues of the Carmelites*

Valentina V. Azarova

Saint Petersburg State University,

St. Petersburg, Russia,

azarova\_v.v@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1049-2259>

The author of the article examines the aspects of the spiritual meaning in Francis Poulenc's opera *Dialogues of the Carmelites* as the elements fundamentally systemic to its spiritual dimension. The research contains the hypothesis that the spiritual meaning of the opera is revealed on the basis of the interaction of its particular aspects. The development of each one of them is subservient to the idea of synthesis of time and eternity. The spiritual sense of the opera is centered around the image of Christ (λόγος). The author analyzes the tints (or the undertones) of the musical sense and meaning implemented by Poulenc in characterizing the Carmelite nuns – first of all, the spiritual traits of the main heroine, Sister Blanche, as well as both of the superiors of the Carmelite monastery, as well. The scheme in the final part of the article presents in a provisional manner the connection between the aspects of the spiritual meaning in Poulenc's opera with the Christian idea of the synthesis of time and eternity.

The following conclusions are arrived at: the artistic world of this work includes a broad spectrum of semantic “overtones” which indicate at the composer's implementation of the fundamental principles of the Catholic teachings of grace, the order of grace and the transfer of grace of the Holy Spirit; by formulating the image of the main heroine and the other Carmelite nuns by means of vocal and symphonic development, Poulenc marked out in his musical score the nuances of the musical meaning which characterize the opera's spiritual dimension; elaboration of the aspects of spiritual meaning characterize the opera's unified spiritual dimension as a mystery of grace.

**Keywords:** *Dialogues of the Carmelites*, Christianity, Latin, martyrdom, Saints, asceticism, spirituality, Poulenc, grace

**For citation:** Azarova V. V. Aspects of Spiritual Meaning in Francis Poulenc's Opera *Dialogues of the Carmelites*. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 52–62. (In Russ.). DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.52-62.

Аспекты духовного смысла в пьесе Ж. Бернаноса «Диалоги кармелиток» (1949) и в одноимённой опере Ф. Пуленка (1953–1957) обнаруживаются в процессе развёртывания картины христианской жизни и мученической смерти монахинь-кармелиток, ставших жертвами

социально-политического террора (1794) во Франции. Создавая музыкальные характеристики духовного облика главных героинь оперы, композитор особо отметил оттенки музыкального смысла, формирующие в произведении пространство духовного смысла.

В монографии автора статьи «“Диалоги кармелиток”». Пьеса Ж. Бернаноса и опера Ф. Пуленка» (2020) были освещены история создания, проблемы музыкальной драматургии и музыкального языка, действие на сцене, а также некоторые особенности реальной духовной жизни основных персонажей произведения [1]. Вместе с тем актуально исследование взаимодействующих аспектов духовного смысла в художественном мире произведения, в пространстве его духовного смысла, что и является целью статьи. В её задачи входит выявление аспектов духовного смысла в музыкальных характеристиках образов главных героинь произведения, а также обнаружение системы взаимодействия рассматриваемых аспектов в художественном мире названной оперы.

Анализ музыкального смысла оперы позволяет реконструировать композиторский замысел в части организации духовного пространства произведения. Художественный мир «Диалогов кармелиток» Пуленка исследуется методом проекции универсальных понятий католической философии (Фома Аквинский, Жак Маритен) и католической духовности (Дж. Р. Омэни) на формирование духовного облика главных героинь оперы, а также на систему взаимодействия аспектов духовного смысла произведения.

### **Пространство духовного смысла произведения**

Всеобщие мистические концепты христианства – благодать, передача благодати и порядок благодати Святого Духа – составляют пространство духовного смысла в опере «Диалоги кармелиток». Композитор представил воздействие Святого Духа на судьбы монахинь-кармелиток в антиномичном единстве с про-

ходившей во Франции кампанией дехристианизации, развязанной якобинцами в 1794 году.

По словам Пуленка, ему было известно об особенностях духовной жизни монахинь-кармелиток в Испании из переведённой на французский язык книги «Установления святой Терезы Авильской». В одной из бесед с журналистом швейцарского радио Suisse Romande Стефаном Оделем композитор упоминал о малоизвестной форме проявления мистического экстаза в духовной практике испанских монахинь-кармелиток [2, с. 109].

На начальной стадии работы над оперой «Диалоги кармелиток» Пуленк обратил внимание на характерные особенности смысла, вложенного драматургом в характеристику духовного облика почтенной игуменьи монастыря кармелиток – госпожи де Круасси, которая приходилась дальней родственницей по материнской линии главной героине произведения — Бланш, пятнадцатилетней дочери маркиза де Лафорс. Находясь в приёмной монастыря, тяжело больная настоятельница ведёт учтивую беседу с будущей послушницей и монахиней Бланш (начало 2 картины I действия). Прежде чем выразить основную мысль о всеобъемлющей роли молитвы в монашеском служении, настоятельница напомнила Бланш о суровых условиях жизни в обители монахинь-кармелиток. В рассматриваемой сцене Пуленк создал начальную характеристику духовного облика игуменьи, чьи лаконичные суждения были результатом долгой аскетической жизни «перед Богом». Во 2 и 4 картинах I действия композитор обнаружил новые грани духовной жизни настоятельницы, отметив возрастающее воздействие благодати на духовный путь игуменьи.



Представляя этапы этого пути на уровне развития музыкального смысла всей оперы, Пуленк условно «структурировал» пространство духовного смысла произведения. Так, в 4 картине I действия оперы получили развитие отдельные грани её духовного смысла: о Божественном предназначении и об исполнении человеком замысла Бога, о взаимодействии благодати и совершенной природы (естества) человека. Композитор передал специфику сосуществования аскетического и мистического аспектов в духовной жизни настоятельницы, а также проявление в духовной жизни преподобной матери игуменьи порядка благодати и её участие в делах Святого Духа. Первой вершиной развития духовного смысла оперы является финальная кульминация I действия оперы, в которой происходит таинство передачи благодати. Умирая, настоятельница (госпожа де Круасси) передала благодать Святого Духа сестре Бланш.

### **Взаимодействие между таинственной благодатью и естественной природой человека; участие человека в делах благодати Святого Духа**

В пространстве духовного смысла оперы присутствует богословский аспект взаимодействия между таинственной благодатью и естественной природой смертного человека. Оттенки названного аспекта духовного смысла обнаруживаются в процессе развития музыкального смысла, вложенного Пуленком в музыкальные характеристики духовного облика настоятельницы и главной героини Бланш. «Есть богословский смысл в различении между благодатью и естеством, но это различие не абсолютно – дары Божьи и благодатны, и естественны. Без благодати мы не получаем и естественного», – отмечал С. С. Аверинцев

[3, с. 147]. Богословский смысл также существует и в различении совершенной и несовершенной природы человека. Если несовершенная (греховная) природа смертного человека создаёт препятствия в процессе взаимодействия человека с благодатью, то совершенная природа человека осенена светом благодати, поскольку человек в своей душевно-телесной полноте Богом был предназначен бессмертию.

Духовный путь госпожи де Круасси, как показал композитор, находился под знаком взаимодействия между благодатью Святого Духа и совершенной природой человека. Развитие музыкального смысла в 4 картине I действия оперы не оставляет сомнений в том, что таинство невидимой передачи благодати произошло на ментально-психологическом уровне, не доступном обычному пониманию. Показ события, о котором идёт речь, композитор подготовил методом включения в рассматриваемую сцену эпизода с экстраординарным явлением мистического экстаза игуменьи (в партитуре названный эпизод отмечен цифрами [113]–[115]). Развитие музыкального смысла в названном эпизоде сосредоточено на обнаружении аспектов аскетики и мистики (в католической традиции явления подобного рода относятся к области мистического богословия). Возрастающее воздействие благодати на духовную жизнь госпожи де Круасси (настоятельницы), её участие в делах благодати, а также таинственное действие передачи благодати условно показано на рис. 1.

Мистический дар благодати придал духовной жизни сестры Бланш новый динамический импульс, что послужило отправной точкой для трансформации пространства духовного смысла оперы; развитие взаимодействующих аспектов

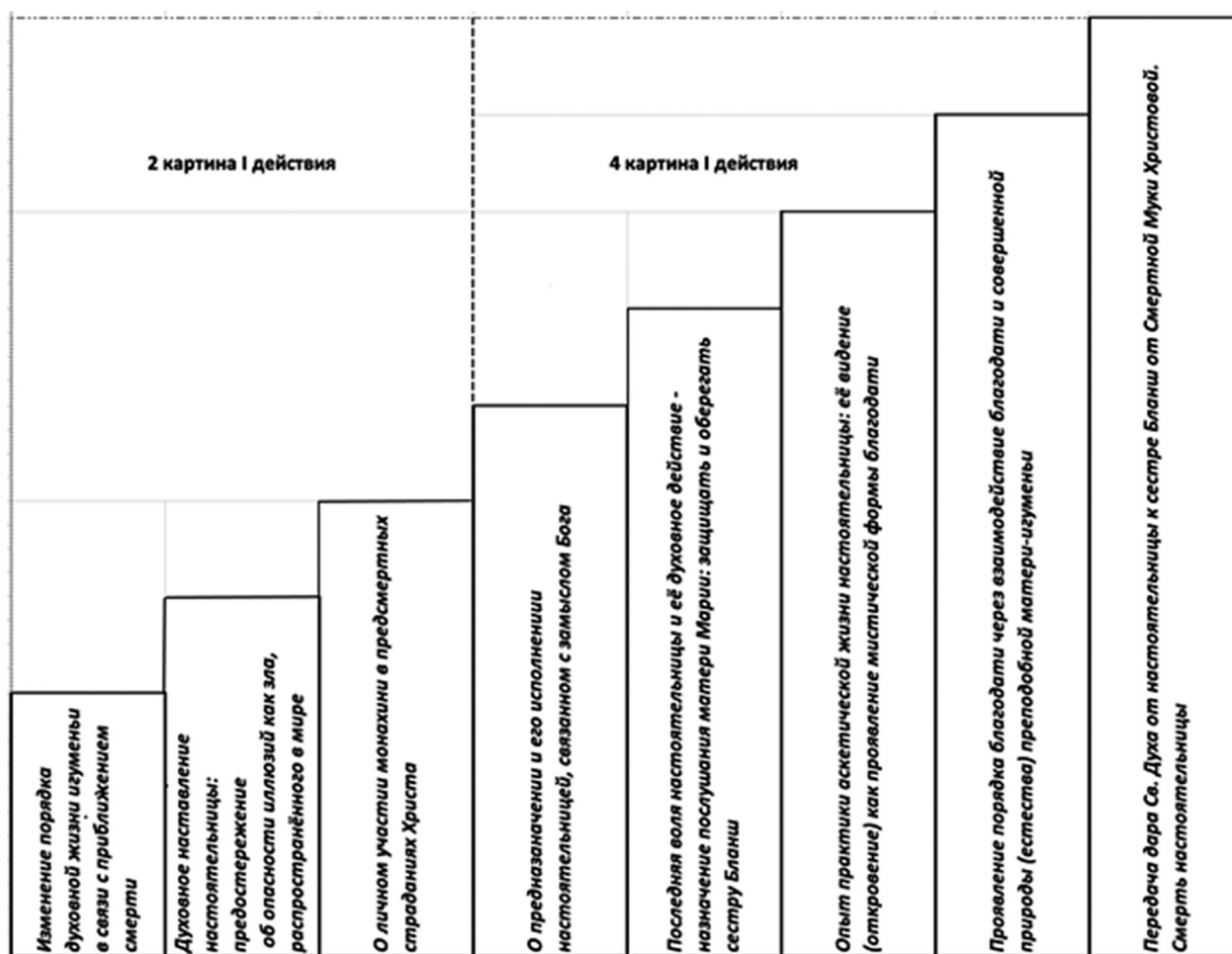


Рис. 1. Воздействие благодати на духовную жизнь настоятельницы. Передача благодати

Fig. 1. Impact of grace on the Prioress's spiritual life. Transfer of grace

духовного смысла позволяет охарактеризовать названное пространство как мистерию благодати.

Решающим критерием духовного пути героини явилось добровольное принесение своей жизни в жертву во имя Христа. Топология духовного пути Бланш де Лафорс представляет собой историю самопознания человека под воздействием благодати Святого Духа. Благодать побуждает героиню действовать, следуя имманентной логике духовной жизни – порядку благодати. Полностью преодолев страх, с пением хвалы Святому Духу, Бланш взойшла на эшафот, принеся свою жизнь в жертву во имя Христа.

### Гармоничное единство аскетического и мистического аспектов духовной жизни, протекающей по благодати Святого Духа

В музыкально-психологической характеристике духовного облика сестры Констанции от святого Дионисия доминирует радость бытия как проявление света благодати Святого Духа. Композитор выявил гармоничное соединение аскетического и мистического аспектов духовного смысла в характеристике духовного облика Констанции, живущей самой обычной христианской жизнью. Простой и благочестивый образ жизни



вела и Пресвятая Дева Мария, осенённая даром благодати Святого Духа.

В музыкальной характеристике духовного облика Констанции, показанного в развитии на протяжении всей оперы, Пуленк отметил смысловой оттенок: изменение первоначально нейтрального отношения юной монахини к смертельной болезни госпожи де Круасси на противоположное: Констанция желает незамедлительно пожертвовать своей жизнью ради спасения настоятельницы от смерти (3 сцена 3 картины I действия). Как можно предположить, музыкальный смысл названной сцены обнаруживает особый вектор её развития, указывающий на невидимое присутствие образа Христа. Готовность Констанции к самопожертвованию свидетельствует не только о том, что героиня стремится подражать действиям Христа; монашеское имя находящейся в обители Бланш от Смертной Муки Христовой невольно направляет молитвенное переживание Констанции к тайне смерти Спасителя.

В музыкальную характеристику духовного облика Констанции Пуленк интегрировал смысловые обертоны обобщённого аспекта духовного смысла оперы, который условно можно назвать «святые и мученики». Расширяя пространство духовного смысла оперы, Пуленк передал идею послания апостола Павла, в котором говорится о «преизобилии благодати во времена, когда преумножается грех» (4 сцена 4 картины II действия). Действуя вопреки человеческим деяниям, Святой Дух устанавливает в христианском мире равновесие между количеством грешников и святых.

Развитие музыкального смысла, формирующего представление о духовном облике Констанции, продолжается в 2 и 3 картинах III (заключительного)

действия оперы: композитор повторно показал стремление Констанции к самоотречению во время голосования общины о принесении обета мученичества.

Гармоничное соединение аскетического и мистического аспектов духовного смысла в музыкальной характеристике духовного облика Констанции Пуленк обнаружил в 3 сцене 3 картины III действия оперы. Находясь в тюрьме, Констанция заявила сестрам-монахиням о том, что исчезнувшая из обители сестра Бланш обязательно вернётся, чтобы быть вместе со всеми. Композитор отметил, что слова Констанции на несколько мгновений изменили направление мыслей монахинь, находящихся в ожидании смертной казни. Пуленк, неизменно обращавший внимание на примеры яркого проявления духовного смысла в живописных полотнах А. Мантеньи и Ф. де Сурбарана, определил подобные духовные озарения примечательным словосочетанием «мистический реализм» [2, с. 86]. Неоднократно убеждавшаяся в действиях невидимой благодати Констанция с радостным благоговением относилась к собственному дару «озарений». За минуту до смерти на эшафоте Констанция с мягкой улыбкой встретила появление Бланш на месте казни сестёр-монахинь (2 сцена 4 картины III действия). На эшафоте монахини ни на минуту не прекращали пение духовного гимна «Salve Regina». Голосов оставалось всё меньше; сольная фраза Констанции о нежности и милосердии Пресвятой Девы Марии была оборвана падением ножа гильотины. Развитие музыкального смысла, связанное с формированием духовного облика Констанции, указывает на гармоничное взаимодействие элементов, принадлежащих к различным духовным аспектам оперы.

### Расхождение во взглядах монахинь-кармелиток на порядок духовной жизни

Раскрывая художественный мир оперы «Диалоги кармелиток», Пуленк включил в 4 картину II действия примечательный аспект о расхождении монахинь во взглядах на порядок духовной жизни. Нарушение традиционного уклада в жизни общины произошло вскоре после смерти госпожи де Круасси. Мать Мария от Воплощения – помощница новой настоятельницы госпожи Лидуан – выразила личное понимание проблемы взаимодействия общины с новой властью и оппозицию по отношению к убеждениям главы монастыря. Не признавая возможности компромисса с республиканской властью, мать Мария находила целесообразным выразить протест насилью со стороны государства. Одержимая идеей мученического подвига, она считала себя достойной быть в числе первых кандидатов на мученический венец. В отсутствие госпожи Лидуан, уехавшей в Париж по делам обители, мать Мария инициировала поспешное принесение обета мученичества монашеской общиной и тем самым приблизилась к исполнению принесённого обета мученичества (1 картина III действия). Отказавшись исполнять распоряжение госпожи Лидуан, призывавшей монахинь сохранять спокойствие, мать Мария нарушила порядок духовной жизни, а также данный настоятельнице обет повиновения. После принесения обета мученичества мать Мария стала открыто противостоять воле настоятельницы (1 интермедия между 1 и 2 картинами III действия).

Тактично выразив несогласие с действием своей помощницы в присутствии всех монахинь и не вступая в дебаты, мадам Лидуан поручила матери Марии

разыскать сбежавшую из монастыря сестру Бланш и вместе с нею возвратиться к сёстрам-монахиням.

В III интерлюдии III действия оперы, содержащую действие на сцене, композитор добавил важную для обнаружения богословского оттенка духовного смысла произведения сцену с участием матери Марии и священника, рассказавшего ей об аресте монахинь-кармелиток во главе с настоятельницей и о предстоящем суде. Пуленк передал желание матери Марии находиться вместе с арестованными. Выслушав находившуюся в смятении мать Марию, священник ей напомнил о «плане Бога», предназначившего каждому человеку его удел. Мать Мария начала воспринимать происходящее в ином свете: знак Провидения со всей очевидностью указывал на действие порядка благодати Святого Духа, управляющего жизнью и смертью человека. Мать Мария не появилась перед трибуналом; она скрывалась в толпе во время казни сестёр-монахинь, понимая, что её имя внесено в список приговорённых к смерти. Не исполнив данного ею обета мученичества, помощница настоятельницы иначе распорядилась «свободой в истине», описав в мемуарах подробности казни невинных жертв.

Аспект о расхождении во взглядах монахинь-кармелиток на порядок духовной жизни занимает особое место среди прочих аспектов духовного смысла, формирующих единое духовное пространство произведения. Названный аспект обнаруживает в опере «Диалоги кармелиток» реальное существование политического террора 1794 года; присутствующая, как казалось, на втором плане политическая реальность составляет антиномичное целое с реальностью духовной. В опере «Диалоги кармелиток» доминирует пространство духовного смысла.



Аспект о расхождении во взглядах монахинь-кармелиток на порядок духовной жизни взаимодействует с аспектом духовного смысла «благодать, порядок благодати и передача благодати Святого Духа». Аспект о расхождении во взглядах монахинь-кармелиток на порядок духовной жизни связан с христианской идеей синтеза времени и вечности.

### **Святые и мученики. Обет мученичества в произведении**

Обнаруживающий отношение монахинь-кармелиток к христианским подвижникам аспект духовного смысла оперы условно можно назвать «святые и мученики». Во 2 сцене 4 картины I действия оперы госпожа де Круасси упоминает о жертвенных подвигах святых и о прославившем Христа смиреннии бедняков [4, p. 84–85]. Можно предположить, что настоятельница иносказательно отметила факт политической расправы над священнослужителями, не признавшими конституционального духовенства в годы Французской революции 1789 года и принявшими мученическую смерть; в словах настоятельница различается подтекст, связанный с указанием на евангельский эпизод глумления над Христом. В названной сцене почтенная игуменья произносит суровые слова о том, что даже святые не всегда могут открыто вступить в борьбу с дьявольскими проявлениями зла [Ibid., p. 86–87].

Изложенная в партитуре под цифрой 97 краткая оркестровая тема святых и мучеников в духе колыбельной песни (*ppp*,  $\frac{2}{4}$ ) обобщает музыкальный смысл драматургического развития во 2 сцене 4 картины I действия [Ibid., p. 84]. Обобщённый музыкальный образ святых и мучеников из оперы «Диалоги кармелиток» продолжает галерею образов

юрродства и скорби в творчестве М. Мусоргского, музыку которого высоко ценил французский композитор. Речь идёт о музыкальных образах сна/смерти в вокальном цикле «Песни и пляски смерти» М. Мусоргского. О жанровом коде колыбельной песни, позволяющем продолжить единую траекторию развития музыкального смысла, упоминалось в монографии [1, с. 77].

Пуленк продолжил развитие аспекта «святые и мученики» во взаимодействии с аспектом о расхождении во взглядах монахинь-кармелиток на порядок духовной жизни в 4 сцене II действия оперы. Развитие музыкального смысла в названной сцене композитор осуществил методом показа самопожертвования госпожи Лидуан, взявшей на себя ответственность за проступок матери Марии и за поспешно принесённый монахинями обет мученичества, который она не приносила лично.

Рассматриваемый аспект «святые и мученики» отличает смысловое единство с шедевром гомилетики – текстом пламенной проповеди Бернаноса, озаглавленной «Наши друзья святые». Особое внимание автор обратил на неожиданное, выглядящее «экстравагантно» выдвигание неизвестных монахинь, простых мирян, даже нищих, которые вдруг становятся святыми – «заступниками, покровителями, а порой и учителями Вселенской церкви» [5, с. 264].

Музыкальный смысл, содержащийся в характеристике духовного облика госпожи Лидуан, как можно предположить, был передан Пуленком сквозь призму определённых представлений Бернаноса о святых: «В них воплотилась тайна Творения <...> они полностью осуществили себя в милосердии Христовом и каждый из них, по слову апостола Павла, сам



стал Христом» [там же, с. 262]. Упоминание Бернаносом имени апостола Павла, автора 14 посланий, входящих в Новый Завет, а также претворение Пуленком в 4 сцене 4 картины II действия «Диалогов кармелиток» смысла одного из посланий Павла, как представляется, связаны по смыслу с известным рассказом о чуде, сопровождавшем смерть этого апостола в Риме: «Его отрубленная голова выговаривает в последний раз имя Иисуса Христа» [6, с. 342]. Таким образом, аспект «святые и мученики» взаимодействует с центром духовного пространства оперы, где находится образ Христа (логос).

#### **Молитвы и гимны на латыни как аспект духовного смысла оперы «Диалоги кармелиток»**

Молитвы и гимны на латыни выполняют в опере «Диалоги кармелиток» функцию утверждения её духовного смысла. Христианские святыни напоминают о том, что кратковременная человеческая жизнь – это обобщённое изложение «содержания» данного произведения, а молитвы и гимны – его бессмертные формулы/формы. Так, в 1 картину II действия Пуленк интегрировал фрагмент чиноотпевания, открываемый словами о Лазаре и завершаемый канонической формулой заупокойной службы: «Tu eis, Domine, dona requiem, et locum indulgentiae. Amen» [4, р. 103]. Названная молитва привнесла в произведение дыхание вечности.

Пуленк полагал, что на текстах латинских гимнов и молитв католицизм держится и в XX веке. Композитору было известно и об идеях поборников литургической реформы, и об изменении облика католической мессы (новый чин мессы был издан в 1970 году, спустя год после смерти композитора). Анализируя

суть данной реформы, С. С. Аверинцев отмечал в первую очередь, что латинский язык «уступил место современным национальным языкам...» [6, с. 672–673]. Новые веяния католицизма не оказали воздействия на духовный мир композитора. Отношение Пуленка к интегрированным в оперу «Диалоги кармелиток» молитвам и гимнам на латыни уместно выразить словами католического философа и мыслителя Ж. Маритена, отмечавшего: «Церковь, католицизм, – это вещи по сути сверхъестественные, надкультурные, и цель их – жизнь вечная» [7, с. 58]. Молитвы и гимны на латыни сообщают особенный ритм центростремительному виду движения, взаимодействию различных аспектов смысла в духовном пространстве «Диалогов кармелиток».

Художественная концепция оперы обобщила духовный смысл более десяти произведений, созданных композитором в период 1939–1953 годов. Задолго до «Диалогов кармелиток» Пуленком были написаны партитуры для четырёхголосного смешанного хора *a cappella* «Salve Regina» (1941) и трёхголосный мотет для женских голосов «Ave verum corpus» (1952).

Молитва «Ave Maria» в 3 сцене 2 картины II действия оперы является неотъемлемой частью пространства её духовного смысла. Обращение к Царице святых, Пресвятой Деве Марии, «задаёт свою меру всеобщего, его контекст» [8, с. 410].

В 4 картину II действия композитор включил гимнический стих «Ave verum corpus»; в 4 картину III действия – гимны «Salve Regina» и «Veni, creator Spiritus».

Аспект «молитвы и гимны на латыни» в опере «Диалоги кармелиток» утверждает идею синтеза времени и вечности. В центре системы взаимодействующих аспектов духовного смысла оперы

«Диалоги кармелиток» находится образ Христа (логос).

Взаимодействие в произведении аспектов духовного смысла условно представлено на рис. 2.

В пространстве духовного смысла оперы «Диалоги кармелиток» различаются следующие аспекты:

– Благодать, передача благодати и порядок благодати Святого Духа;

– Взаимодействие между благодатью и естеством человека; участие человека в делах благодати;

– Единство аскетического и мистического аспектов духовной жизни монахинь-кармелиток, протекающей по благодати;

– Святые и мученики. Обет мученичества в произведении;

– Расхождение во взглядах монахинь-кармелиток на порядок духовной жизни;

– Молитвы и гимны на латыни – христианские святыни в опере.

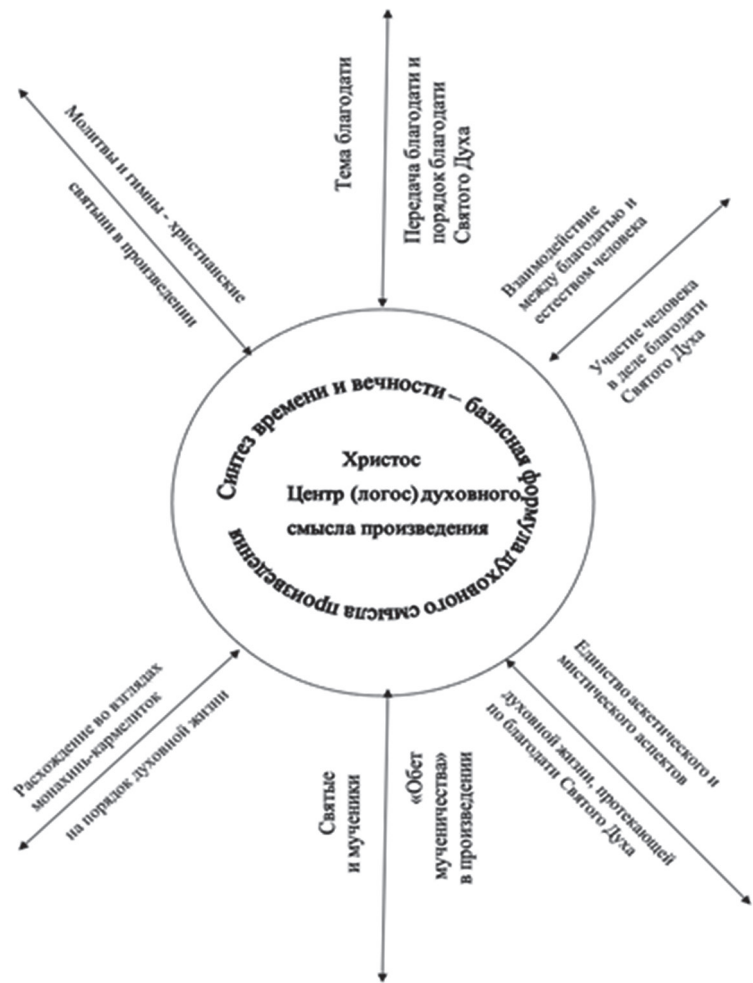


Рис. 2. Взаимодействие аспектов духовного смысла в опере «Диалоги кармелиток»

Fig. 2. Schematic interaction of spiritual aspects in *Dialogues of the Carmelites*

## Список источников

1. Азарова В. В. «Диалоги кармелиток». Пьеса Ж. Бернаноса и опера Ф. Пуленка. М.: Эдитус, 2020. 204 с.
2. Пуленк Ф. Дневник моих песен. Я и мои друзья / пер. с фр. Ж. Грушанской. М.: Композитор, 2005. 160 с.
3. Аверинцев С. С. Духовные слова. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2007. 232 с.
4. Poulenc F. Dialogues of the Carmelites. Opera vocal score series. Revised English version by Joseph Machlis. Ricordi, 1985. 256 p.
5. Бернанос Ж. Свобода... для чего? СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2014. 288 с.

6. Аверинцев С. С. Собрание сочинений. София-Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигитова. Киев: Дух и Литера, 2006. 912 с.
7. Маритен Ж. Знание и мудрость. М.: Научный мир, 1999. 244 с.
8. Аверинцев С. С. Собрание сочинений. Связь времён / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигитова. Киев: Дух и Литера, 2005. 448 с.

*Информация об авторе:*

**В. В. Азарова** – доктор искусствоведения, профессор кафедры органа, клавесина и карильона.

## References

1. Azarova V. V. “*Dialogi karmelitok*”. *P'esa Zh. Bernanosa i opera F. Pulenka* [“Dialogues of the Carmelites.” The Play by Georges Bernanos and the Opera by Francis Poulenc]. Moscow: Editus, 2020. 204 p. (In Russ.).
2. Pulenk F. *Dnevnik moikh pesen. Ya i moi druz'ya* [Poulenc F. Diary of my Songs. My Friends and I]. Translation from the French by Zh. Grushanskaya. Moscow: Kompozitor, 2005. 160 p. (In Russ.).
3. Averintsev S. S. *Dukhovnye slova* [Sacred Words]. Moscow: St. Philaret Orthodox Christian Institute, 2007. 232 p. (In Russ.).
4. Poulenc F. *Dialogues of the Carmelites*. Opera vocal score series. Revised English version by Joseph Machlis. Ricordi, 1985. 256 p.
5. Bernanos Zh. *Svoboda... dlya chego?* [Bernanos G. Freedom... for What?]. St. Petersburg: Publishing House of Ivan Limbakh, 2014. 288 p. (In Russ.).
6. Averintsev S. S. *Sobranie sochineniy. Sofiya-Logos. Slovar'* [Collected Works. Sophia-Logos. Dictionary]. Ed. by N. P. Averintseva and K. B. Sigitov. Kiev: Duh i Litera, 2006. 912 p. (In Russ.).
7. Mariten Zh. *Znanie i mudrost'* [Maritain J. Knowledge and Wisdom]. Moscow: Nauchnyy mir, 1999. 244 p. (In Russ.).
8. Averintsev S. S. *Sobranie sochineniy. Svyaz' vremen* [Collected Works. Link of Times]. Ed. by N. P. Averintseva and K. B. Sigitov. Kiev: Duh i Litera, 2005. 448 p. (In Russ.).

*Information about the author:*

**Valentina V. Azarova** – Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Organ, Harpsichord, and Carillon.

Поступила в редакцию / Received: 02.07.2021

Одобрена после рецензирования / Revised: 22.07.2021

Принята к публикации / Accepted: 17.09.2021

