

Н.В. ГУРЬЕВА*Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-8803-363X*

Церковно-певческий канон и его авторское воплощение в духовных сочинениях С.В. Рахманинова

Статья посвящена стилю духовных сочинений С.В. Рахманинова, от раннего духовного концерта «В молитвах неусыпающую» до масштабных хоровых циклов *a cappella* – «Литургии св. Иоанна Златоуста» (соч. 31) и «Всенощного бдения» (соч. 37). Рассматриваются основные элементы православного церковно-певческого канона и критерии каноничности церковных сочинений при жизни композитора. Затрагиваются вопросы соотношения канонического и авторского в литургических опусах Рахманинова. Отправной точкой избрана христианская система представлений о знании, в которую входит и церковное пение. Церковно-певческий канон, как система творчества, не только чётко очерчивает границы свободной воли автора, но и предполагает творчество внутри этих границ, приветствует разнообразие и вариантность – как во времени, так и в пространстве. Духовные сочинения С.В. Рахманинова появились под влиянием идей «Нового направления», с одной стороны, и под знаком русского духовного ренессанса (Н.А. Бердяев) рубежа XIX–XX веков – с другой. На конкретных примерах показывается, как композитору удалось найти баланс между незыблемыми постулатами православного церковно-певческого канона и абсолютной творческой свободой автора – православного христианина.

Ключевые слова: Рахманинов, стиль, духовные сочинения, церковно-певческий канон, религиозность, Литургия, Всенощное бдение, духовный концерт.

Для цитирования / For citation: Гурьева Н.В. Церковно-певческий канон и его авторское воплощение в духовных сочинениях С.В. Рахманинова // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 1. С. 21–31. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.1.021-031

NATALIYA V. GURYEVA*Tchaikovsky Moscow State Conservator, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-8803-363X*

The Church-Singing Canon and its Author's Embodiment in Sergey Rachmaninov's Church Compositions

The article is devoted to the style of church compositions by Sergey Rachmaninov, from the early spiritual concert “The Feast of the Dormition of the Most Holy Theotokos” to large-scale choral cycles *a cappella*: “The Liturgy of St. John Chrysostom” (Op. 31) and “All-Night Vigil” (Op. 37). It is considered the main elements of the Orthodox church-singing canon and the criteria for the canonicity of church compositions during the composer’s lifetime. The article touches upon

the issues of the canonical and the authorial in Rachmaninov's liturgical opuses correlation, the permissibility of performing certain compositions on the liturgical text in the church. The starting point in the arguments is the Christian system of ideas about knowledge, which includes church singing. The Church-singing canon, as a system of creativity, not only clearly delineates the boundaries of the author's free will, but also assumes creativity within these boundaries, welcomes diversity and variation – both in time and space. It is noted that S.V. Rachmaninov's spiritual works appeared under the influence of the "New Direction" ideas, on the one hand, under the sign of the Russian Spiritual Renaissance (N.A. Berdyaev) on the turn of the XIX–XX centuries, on the other one. Concrete examples show how the composer managed to find a balance between the unshakable postulates of the Orthodox church-singing canon and the absolute creative freedom of the author – an Orthodox Christian.

Keywords: Rachmaninov, Style, Church Compositions, Church-singing Canon, Religiosity, Liturgy, The All-Night Vigil, Sacred Concert.

В христианском представлении о богослужбном пении церковно-певческий канон, как свод незыблемых постулатов и правил, на протяжении многовековой истории служит сохранению и бережной передаче традиции. Однако облик самого канона и его составляющих с течением времени постепенно видоизменялся, впитывая влияния исторических и авторских стилей, эволюционируя и отражая потребности конкретной эпохи в развитии художественной культуры.

Проблема авторского воплощения древнерусской певческой традиции в сочинениях Рахманинова освещалась музыковедами в различных ракурсах: с позиций анализа типов тематизма, мелодики, тонального мышления, формы, жанровой природы о духовных и светских сочинениях композитора писали Б.В. Асафьев [2], В.Н. Брянцева [3], И.П. Дабаева [6]; вариантно-вариационному методу развития у Рахманинова посвящено исследование Е.Р. Скурко [18], хоровой и вокально-симфонической музыке – работы О.И. Соколовой [19; 20] и др. Композиционно-драматургические решения литургических циклов, их тематические и тональные связи изучали А.И. Кандинский [7; 8],

А.Б. Ковалёв [10; 11]; специфике жанров «Литургии» и «Всенощного бдения» посвящена диссертация А.В. Лапенко [12]. Об авторском в канонических жанрах русских композиторов неоднократно высказывалась О.А. Урванцева [22–23]; в контексте русской духовной музыки XIX – начала XX в. о сочинениях Рахманинова писала Н.Ю. Плотникова [15].

Цель данной статьи – рассмотреть основные элементы православного церковно-певческого канона и критерии каноничности церковных сочинений С.В. Рахманинова сквозь призму христианской системы представлений о знании, в которую входит церковное пение. Показать, как композитору удавалось находить баланс между незыблемыми основами православного церковно-певческого канона и авторской свободой. Новизна заключается в выявлении и суммировании специфических черт стиля и особенностей трактовки церковно-певческого канона С.В. Рахманиновым.

Духовные жанры привлекали Рахманинова с первых лет творческой деятельности. Он был хорошо знаком с А.Д. Кастальским и С.В. Смоленским, одобрял и разделял их идеи ориентации композиторского творчества на исконно-русские



истоки, воплощал эти замыслы в своих церковных сочинениях. Рахманинов, несомненно, знал православную певческую среду и богослужебный канон. Он мог свободно обращаться с мелодиями греческого, киевского распева, тонко чувствовал первооснову знаменного распева; бережно преобразовывал древние попевки, варьировал заимствованные из Обихода мелодии, создавал собственные, которые органично сплетались с древними попевочными формулами.

Рассуждая о степени каноничности духовных опусов С.В. Рахманинова, нужно понимать, что мир Церкви – иной, в нём другие законы поведения и другие законы творения. Свт. Григорий Нисский, один из раннехристианских богословов IV века, говорил, что христианские песнопения творятся по «иным законам»: «... *нежели у тех, кто чужд нашей мудрости... безыскусственный напев сплетается с божественными словами ради того, чтобы само звучание и движение голоса изъясняло скрытый смысл, стоящий за словами*» [5, с. 109.]. Эти законы – попытка христиан своим молитвенным пением приблизиться к пению небесному, к ангельскому образцу: «*Иже Херувимы тайно образуяще и Животворящей Троице трисвятую песнь припевающе...*»¹.

Любая культурная традиция складывается постепенно, формируется именно ей присущая система ценностей. Так было и с церковно-певческим каноном: этот своеобразный живой, словно дышащий и развивающийся вместе с историей христианства свод норм, законов и правил с первых веков обеспечивал верность образцу. К основным признакам церковно-певческого канона православной традиции относятся:

– *отрицание инструментов в Церкви* (исключение составляют колокола);

– *монодийная, унисонная природа пения*, которая сохранялась на Руси до XVI века – некий символ единства общины, пения хором «единогласно», «едиными устами» (в старообрядческой среде сохраняется и сейчас);

– *отсутствие женских голосов*: допускалось пение на службе только мужчин и мальчиков (данное правило ещё практически повсеместно соблюдалось в храмах в начале XX века);

– *подчинённость системе осмогласия*, которая организует и тексты, и напевы;

– *комплекс мелодических формул*: попевок, лиц и фит;

– *принцип подобия образцу*, заимствованный из византийской теории, благодаря которому песнопения разделяются на три основных типа: «самоподобен» (αὐτόμελον), «самогласен» (ἰδίόμελον) и «подобен» (πρόμοιον) [9, с. 32].

Важно чётко представлять те критерии каноничности, которые были приняты как основа творчества в лоне Церкви при жизни композитора. К эпохе Рахманинова изменения более всего коснулись принципа монодийности: многоголосное пение стало нормой, и вопрос стоял уже не в возможности гармонизации одноголосного распева, и даже не в сочинении собственных мелодий на канонический текст, но в степени композиторской свободы в обращении с богослужебным текстом и напевом, его гармонического насыщения в комплексе с другими музыкально-выразительными средствами (тембром, динамикой, фактурой и т. п.).

Канон всегда являлся для авторов церковных песнопений *системой творчества*. Можно проследить по векам, как она менялась, если рассматривать: мелодические модели (попевки, лица и фиты), звукоряд, лад, устои, процессы формообразования в разных жанрах, функции голо-

¹ Начало Херувимской песни.

сов и т. д. С одной стороны, канон чётко очерчивает границы, но, с другой стороны, он и предполагает творчество: разнообразие и вариантность – как во времени, так и в пространстве². Свящ. Павел Флоренский считал, что «*принятие канона есть ощущение связи с человечеством*», а постигнуть смысл канона – значит, «*изнутри проникнуть в него, как в сгущённый разум человечества... Церковь, всегда живая и творческая, вовсе не ищет защиты старых форм, как таковых, и не противопоставляет их новым, как таковым [...] Церковь, “столп и утверждение Истины” [1], требует только одного – истины. В старых ли или новых формах истина – Церковь о том не спрашивает*» [14, с. 237]. Именно с этих позиций правильнее рассматривать любое авторское творчество в церковных жанрах, духовную музыку С.В. Рахманинова – в том числе.

Христианство заимствовало от античности систему представлений о знании, в которую входило и церковное пение. Христианские философы понимали пение в храме как способ познания Бытия, истины – через образы, в символической форме³. Отсюда и символика богослужения, а в музыкальном языке – набор конкретных музыкальных символов, приёмов и способов выражения музыкальной мысли. Хор в Церкви – особо посвящённая часть народа Божиего, которая знает истину и возвещает её в церковных песнопениях с помощью образов и символов.

Соотношение канонического и авторского у Рахманинова – это вопрос баланса между творческой мыслью Рахманинова и теми границами, которые ставил перед ним выбранный жанр. В раннем духовном концерте «*В молитвах неусыпающую*», посвящённом Успению Богородицы, присутствуют и черты народной песенности,

и распевность, корни которой в знаменных формулах. Рахманиновская кантилена словно нанизывает на невидимый, но вполне слышимый остов варианты звенья напева. В духе знаменного распева звучит, например, тема 1-й части. Есть в концерте и длительные подъёмы и спады мелодической линии, и псалмодирование на одном звуке – пение «читком» (начальная строка).

Жанр духовного концерта относительно свободен от канонов богослужебного чина, так как является заключительным вставным песнопением в службу. Тематика концерта Рахманинова, богослужебный текст и посвящение Богоматери свидетельствуют о следовании традиции. Многие его предшественники (Бортнянский, Дегтярёв, Ведель и другие) писали духовные концерты на тексты псалмов Давида. Рахманинов же взял за текстовую основу гимнографический жанр кондака Празднику, при этом строго выдержал основные черты концерта: трёхчастную контрастную структуру (*Moderato – Poco meno mosso – Allegro*) с чередованием *solo* и *tutti*. И хотя красота хоровой партии иногда явно противоречит привычному восприятию жанра с его простыми и сдержанными мелодиями, нельзя не заметить в этом сочинении сознательного самоограничения автора нормами православного канона.

Отступление от традиции наиболее очевидно в том, как композитор использует динамические контрасты: можно встретить градации от *pppp* до *ffff* и обратно, причём на очень коротких промежутках времени (например, ч. I, т. 54–75). Приём разновременного вступления голосов также противоречил древнему правилу: господству текста и его смысла над напевом, с запретом на повторы слов – этим

² Литургическое восприятие пространства и времени подробно описано И. Мейендорфом [13].

³ Развёрнутый анализ «образа» представлен Гегелем в «Лекциях по эстетике» [4].



нововведением канон обязан полифонической эпохе.

В «Литургии святого Иоанна Златоуста» Рахманинов не обращается к подлинным напевам. Он пишет цикл, в котором отразилось его субъективное понимание важнейшего христианского богослужения. При этом, следуя канону и не нарушая строгости Службы Божией, Рахманинов идёт за строфической формой канонических текстов и то придаёт им архаический характер, то сопровождает слова простым мелосом в узком диапазоне – в духе знаменной псалмодии («Отче наш»), то привносит экспрессивности («Во царствии Твоем»), виртуозности, то средствами хора имитирует колокольный перезвон («Хвалите Господа с небес»). По поводу первого антифона Литургии – «Благослови, душе моя, Господа» – приходилось слышать комментарии современных священнослужителей, что этой музыке недостаёт праздничности. Ведь Литургия для христианина – образ пасхальной службы. Сугубая ектенья решена более канонично, но на фоне прекрасного дьяконского пения почти пропадает смысл слов прошения «Господи, помилуй». Наиболее выходящим за рамки канона получился кульминационный номер Литургии – «Верую»: с напряжёнными гармониями, хроматическими интонациями и яркими возгласами.

Литургия и Всенощная предназначались для исполнения Синодальным хором: то есть мужчинами и мальчиками. И это ещё одна черта следования канону: отсутствие женских голосов. «Всенощное бдение» – единое по замыслу и по стройности формы сочинение, в котором композитор ориентировался на структуру обряда, последовательность молитв, чтений и песнопений вечерни и утрени. Возможно, обращение к древним монодийным распевам было обусловлено поисками внутреннего стержня и духовной опоры (Рахманинов

не мог не переживать ситуацию начала Первой мировой войны).

Одна из причин редкого исполнения этого цикла в церкви заключается в составе хоровых номеров. Всенощная совершается в православных храмах накануне воскресных и праздничных дней. В партитуре Рахманинова – только неизменяемые песнопения, те, которые поются постоянно (например, «Свете тихий», «Ныне отпускаеши», «Богородице Дево, радуйся»), а в реальной службе неизменяемые песнопения чередуются с изменяемыми: в зависимости от дня или праздника (тропари, кондаки, стихиры, каноны...). Представим, как трудно подобрать тропари и стихиры, чтобы чередовать их за богослужением с номерами Рахманинова. В случае неудачного стиливого сочетания служба может распадаться на части там, где это не предусмотрено церковным Уставом.

Огромные масштабы некоторых частей у Рахманинова превышают временные пределы обычного богослужения. Большой состав 12-голосного смешанного хора, сложность фактуры также не способствовали исполнению в службе, как и истолкование композитором канонических текстов: молитва превращается им в эпическое повествование, которое нарушает погружение в обряд. Рахманинов считал одним из наиболее удавшихся номеров «Ныне отпускаеши», в котором он тонко работает с хоровой звучностью: эмоция передаётся динамической волной – от *ppp* к *ff* и обратно к *ppp*.

Десять из пятнадцати хоров «Всенощного бдения» написаны на подлинные распевы (знаменный, греческий и киевский), остальные – в духе обиходных, а некоторые близки к народным напевам. Вечерню, следуя традиции, Рахманинов пишет спокойной и светлой: это олицетворение молитвенного состояния – после торжественного эпитафия «Приидите поклонимся».

басом на основном тоне, как, например, в знаменном «Благословен еси, Господи» или в «Воскресение Христово видевше», где исон становится октавным (тенора и басы), затем передаётся несколько раз в верхнюю пару голосов (сопрано и альты).

Рахманинов тонко чувствует нерегулярную метрику древнерусских одногласных распевов. Если тактовые черты присутствуют, то смена размера может не выставляться. Тогда черта отражает конец текстовой строки, относительно законченную музыкальную мысль («Великое славословие»), как принято в нотной расшифровке знаменного одногласия.

Композитор мастерски передал структуру и атмосферу Всенощного богослужения. Однако его хоровое полотно, богатство и драматургическое развитие образов сильно воздействуют на слушающих. Он словно стремится донести до нас мысль, что перед величием Творца нужно склонять голову в покаянии.

В заключение перечислим те качества авторского стиля, которые позволяют говорить о специфических чертах и особенностях трактовки церковно-певческого канона С.В. Рахманиновым. В совокупности они проясняют, почему духовные опусы композитора на протяжении многих десятилетий вызвали горячие споры о пригодности их для исполнения за богослужением. Среди важнейших назовём:

- личное, субъективное отношение Рахманинова к каноническим текстам, сопереживание описываемых в них настроений и событий;

- повышенная эмоциональность высказывания, часто превосходящая спокойный молитвенно-повествовательный тон церковной службы и как следствие –

- динамизация хоровой фактуры, тембровая драматургия, приближение хорового звучания к инструментальному;

- особенности рахманиновского тематизма: выстраивание протяжённой, бесконечно льющейся мелодии из небольшого, иногда краткого трёхзвучного ядра – по принципу прорастания и дальнейшего вариантного развития, «допевания» избранных микромоделей-мотивов. Интонационное сходство авторских мелодий с древнерусскими одногласными напевами (знаменным, киевским, греческим) либо различными типами колокольных звонов проявляется не на уровне введения попевок в собственную мелодическую ткань, а посредством вычленения из древних формул одной или нескольких ярких интонаций (часто равных одному знаку крюковой нотации), с последующим многократным варьированием этого зерна в разных условиях метра, ритма, гармонии, с присоединением вариантов зачина, продолжения или каденции;

- гармоническое сопровождение напева: при внешней ориентированности на ясность, лаконичность и строгость канона проявляются элементы музыкального языка Рахманинова с его частым тяготением к плагальности, уходами в субдоминантовую сферу, чередованиями мажорной и минорной субдоминант, устойчивых гармонических оборотов и т. д.;

- полифонизация хоровой фактуры, имитационная техника, микромотивная работа не только в мелодическом голосе, но и в сопровождающих голосах;

- сочетание нерегулярной метрики и попевочного принципа организации строки, заимствованных от древнерусской монодии, с классическими принципами строения мелодии, благодаря чему одна или несколько текстовых строк облекаются в форму периода неповторного строения (2 2 1 1 2 и его усложнения⁴), в результате чего строчная форма текстов в авторском песнопении модифицируется.

⁴ Об этом подробно пишет Т.А. Старостина, проводя также параллели со строением напева в народной песне [21].

В сочинениях С.В. Рахманинова нашли отражение черты искусства нового времени с его тягой к мистическому, символизмом и обращением к христианской тематике. Он был не только искус-

ным художником, но и мыслителем; внёс значительный вклад в сохранение отечественной духовно-музыкальной культуры, в развитие и преобразование её церковно-певческого канона.

ЛИТЕРАТУРА

1. 1-е послание к Тимофею. Гл. 3, ст. 15 // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета (на русском, синодальный перевод). М.: Изд-во Московской Патриархии РПЦ, 2010. С. 1297–1302.
2. Асафьев Б.В. С.В. Рахманинов // Избранные труды. В 5 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 289–305.
3. Брянцева В.Н. С.В. Рахманинов. М.: Сов. композитор, 1976. 645 с.
4. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. СПб.: Наука, 1999. 622 с.
5. Григорий Нисский. Толкование к надписаниям псалмов [О музыке гармонии сфер] / перевод С. Аверинцева // Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М.: Музыка, 1966. 574 с.
6. Дабаева И.П. Духовное наследие С.В. Рахманинова в отечественной культуре XX–XXI столетий // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017, № 4. С. 10–15.
7. Кандинский А.И. «Всенощное бдение» Рахманинова и русское искусство рубежа веков // Кандинский А.И. Статьи о русской музыке. М.: Московская консерватория, 2010. С. 345–371.
8. Кандинский А.И. Литургия святого Иоанна Златоуста // Кандинский А.И. Статьи о русской музыке. М.: Московская консерватория, 2010. С. 388–408.
9. Киприан (Керн), архимандрит. Литургика: Гимнография и эортология. М.: Крутиц. Патриаршее Подворье, 2002. 150 с.
10. Ковалёв А.Б. Жанры русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов (вторая половина XIX – начало XXI веков). Тамбов: Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка», 2018. 370 с.
11. Ковалёв А.Б. Некоторые жанровые особенности хорового цикла Всенощного бдения в творчестве П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, А.Т. Гречанинова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. Вып. 1 (21). С. 109–120.
12. Лапенко А.В. «Литургия св. Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова: жанровая мобильность и проблемы исполнения: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2010. 173 с.
13. Мейендорф И., протопресвитер. О литургическом восприятии пространства и времени // Свидетель истины: Памяти протопр. И. Мейендорфа: сб. ст. Екатеринбург, 2003. С. 114–122.
14. Павел Флоренский, священник. Иконостас // Павел Флоренский, свящ. Собрание сочинений. Т. I / под общ. ред. Н.А. Струве. Paris: YMCA-press, 1985. 436 с.
15. Плотникова Н.Ю. Русская духовная музыка XIX – начала XX века: страницы истории. М., 2007. 307 с.
16. Рахманинов С.В. Литературное наследие. Т. 1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / сост. З.А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1978. 648 с.
17. Рахманинов С.В. Письма. 1890–1907. М.: Директ-Медиа, 2010. 709 с.
18. Скурко Е.Р. О роли вариантно-вариационного метода развития в творчестве С. Рахманинова: дис... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 1978. 209 с.



19. Соколова О.И. Сергей Васильевич Рахманинов [1873–1943]. 3-е изд. М.: Музыка, 1987. 157 с.
20. Соколова О.И. Хоровые и вокально-симфонические произведения Рахманинова. М.: Музгиз, 1963. 150 с.
21. Старостина Т.А. Об особенностях формообразования и звуковысотной организации в музыке Рахманинова: к проблеме национальной специфики // Стиль Рахманинова. К 150-летию со дня рождения. Коллективная монография / ред.-сост. И.А. Скворцова, ред. Н.В. Гурьева. М., 2023. С. 97–181.
22. Урванцева О.А. Канон и стиль в духовно-концертной музыке русских композиторов XX века // Проблемы музыкальной науки. 2010, № 2 (7). С. 143–147.
23. Урванцева О.А. Художественный канон и духовно-концертная музыка // Вестник Магнитогорской государственной консерватории. 2010, № 2. Магнитогорск, 2010. С. 2–23.

Об авторе:

Гурьева Наталия Валерьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории русской музыки, руководитель Научно-творческого центра церковной музыки при кафедрах хорового дирижирования и истории русской музыки, Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского (125009, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-8803-363X**, gourjeva@mail.ru.

REFERENCES

1. 1-e poslanie k Timofeyu. Glava 3, stikh 15 [1st Timothy's Letter to Timothy. Chapter 3, verse 15]. *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vekhogo i Novogo Zaveta (na russkom, sinodal'nyy perevod)* [Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament (in Russian, synodal translation)]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskoy Patriarkhii Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi, 2010, pp. 1297–1302.
2. Asaf'ev B.V. S.V. Rakhmaninov [S.V. Rachmaninov]. *Izbrannye trudy. V 5 tomakh. Tom 2* [Selected Works. In 5 volumes. Vol. 2]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1954, pp. 289–305.
3. Bryantseva V.N. *S.V. Rakhmaninov* [S.V. Rachmaninov]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1976. 645 p.
4. Gegel' G.V.F. *Lektsii po estetike* [Lectures on Aesthetics]. St. Petersburg: Nauka, 1999. 622 p.
5. Grigoriy Nisskiy. Tolkovanie knadpisaniam psalmov [O muzyke garmonii sfer] [Interpretation to the Inscriptions of the Psalms [On the Music of the Harmony of the Spheres]]. *Translated by S. Averintsev. Muzykal'naya estetika zapadnoevropeyskogo srednevekov'ya i Vozrozhdeniya* [Musical Aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Muzyka, 1966. 574 p.
6. Dabaeva I.P. Dukhovnoe nasledie S.V. Rakhmaninova v otechestvennoy kul'ture XX–XXI stoletiy [Spiritual Legacy of S.V. Rachmaninov in National Culture of XX–XXI Centuries]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South Russian Musical Almanac]. 2017, No. 4, pp. 10–15.
7. Kandinskiy A.I. «Vsenoshchnoe bdenie» Rakhmaninova i russkoe iskusstvo rubezha vekov [Rachmaninov's "All-Night Vigil" and Russian Art of the Turn of the Century]. Kandinskiy A.I. *Stat'i o russkoy muzyke* [Articles on Russian Music]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2010, pp. 345–371.
8. Kandinskiy A.I. Liturgiya svyatogo Ioanna Zlatousto [Liturgy of St. John Chrysostom]. Kandinskiy A.I. *Stat'i o russkoy muzyke* [Articles on Russian Music]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2010, pp. 388–408.
9. Kiprian (Kern), arkhimandrit. *Liturgika: Gimnografiya i eortologiya* [Liturgics: Hymnography and Eorthology]. Moscow: Krutits. Patriarshee Podvor'e, 2002. 150 p.

10. Kovalev A.B. *Zhanry russkoy dukhovnoy muzyki v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov (vtoraya polovina XIX – nachalo XXI vekov)* [Genres of Russian Sacred Music in the Works of Russian Composers (Second Half of XIX – Beginning of XXI Centuries)]. Tambov: Muzey-usad'ba S.V. Rakhmaninova «Ivanovka», 2018. 370 p.
11. Kovalev A.B. Nekotorye zhanrovye osobennosti khorovogo tsikla Vsenoshchnogo bdeniya v tvorchestve P.I. Chaykovskogo, S.V. Rakhmaninova, A.T. Grechaninova [Some Genre Features of the Choral Cycle of the All-Night Vigil in the Works of P.I. Tchaikovsky, S.V. Rachmaninov, A.T. Grechaninov]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V. Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva. 2016. Vypusk 1 (21)* [Bulletin of the Orthodox Svyato-Tikhonovsky Humanitarian University. Series V. Issues of History and Theory of Christian Art. 2016. Issue 1 (21)]. pp. 109–120.
12. Lapenko A.V. «Liturgiya sv. Ioanna Zlatousty» i «Vsenoshchnoe bdenie» S.V. Rakhmaninova: zhanrovaya mobil'nost' i problemy ispolneniya: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02 [“Liturgy of St. John Chrysostom” and “All-Night Vigil” by S.V. Rachmaninov: Genre Mobility and Performance Problems: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02]. Rostov-on-Don, 2010. 173 p.
13. Meyendorf I., protopresviter. O liturgicheskom vospriyatii prostranstva i vremeni [On the Liturgical Perception of Space and Time]. *Svidetel' istiny: Pamyati protopresvitera I. Meyendorfa: sbornik statey* [Witness to the Truth: In Memory of Protoprev. Meyendorf: collection of articles]. Ekaterinburg, 2003, pp. 114–122.
14. Pavel Florenskiy, svyashchennik. Ikonostas [Iconostasis]. Pavel Florenskiy, svyashchennik. *Sobranie sochineniy. Tom I* [Collected Works. Volume I]. Edited by N.A. Struve. Paris: YMCA-press, 1985. 436 p.
15. Plotnikova N.Yu. *Russkaya dukhovnaya muzyka XIX – nachala XX veka: stranitsy istorii* [Russian Sacred Music of XIX – Beginning of XX c.: pages of history]. Moscow, 2007. 307 p.
16. Rakhmaninov S.V. *Literaturnoe nasledie. Tom 1: Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma* [Literary Heritage. Vol. 1: Memoirs. Articles. Interviews. Letters]. Compiled by Z.A. Apetyan. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1978. 648 p.
17. Rakhmaninov S.V. *Pis'ma. 1890–1907* [Letters. 1890–1907]. Moscow: Direkt-Media, 2010. 709 p.
18. Skurko E.R. *O roli variantno-variatsionnogo metoda razvitiya v tvorchestve S. Rakhmaninova: dissertatsiya ... kandidat iskusstvovedeniya: 17.00.02* [On the Role of Variant-Variant Method in the Works of S. Rachmaninov: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02]. Moscow, 1978. 209 p.
19. Sokolova O.I. *Sergey Vasil'evich Rakhmaninov [1873–1943]*. [Rachmaninov [1873–1943]]. 3rd edition. Moscow: Muzyka, 1987. 157 p.
20. Sokolova O.I. *Khorovye i vokal'no-simfonicheskie proizvedeniya Rakhmaninova* [Choral and Vocal-Symphonic Works by Rachmaninov]. Moscow: Muzgiz, 1963. 150 p.
21. Starostina T.A. Ob osobennostyakh formoobrazovaniya i zvukovysotnoy organizatsii v muzyke Rakhmaninova: k probleme natsional'noy spetsifiki [About the Peculiarities of Form and key Phrasing in Rachmaninov's Music: to the problem of national specificity]. *Stil' Rakhmaninova. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya. Kollektivnaya monografiya* [Rachmaninov's Style. To the 150th birthday anniversary. Collective monograph]. Editors-compiler I.A. Skvortsova, editor N.V. Gurieva. Moscow, 2023, pp. 97–181.
22. Urvantseva O.A. Kanon i stil' v dukhovno-kontsertnoy muzyke russkikh kompozitorov XX veka [Canon and Style in Spiritual Concert Music of Russian Composers of XXth Century]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2010. No. 2 (7), pp. 143–147.



23. Urvantseva O.A. Khudozhestvennyy kanon i dukhovno-kontsertnaya muzyka [Art Canon and Spiritual-Concert Music]. *Vestnik Magnitogorskoy gosudarstvennoy konservatorii* [Bulletin of Magnitogorsk state conservatory]. 2010, No. 2. Magnitogorsk, 2010, pp. 2–23.

About the authors:

Natalia V. Guryeva, PhD (Arts), Associate Professor at the History of Russian Music Department, Leader of the Creative Center for Church Music at the History of Russian Music and Choral Conducting Departments, Moscow State Tchaikovsky Conservatory (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-8803-363X**, gourjeva@mail.ru.

