

**А.Б. КОВАЛЁВ***Академия хорового искусства имени В. С. Попова, г. Москва, Россия  
ORCID: 0000-0001-5503-3676***Духовная музыка С.В. Рахманинова:  
вопросы жанровой специфики и исполнительства**

Статья посвящена особенностям воплощения традиционных жанров русской духовной музыки в творчестве С.В. Рахманинова (хоровым циклам Литургии св. Иоанна Златоуста op. 31, Всенощного бдения op. 37, духовного концерта «В молитвах неусыпающую Богородицу»). В центре внимания – жанровая специфика духовной музыки и вопросы исполнительства. Специфические особенности произведений Рахманинова рассматриваются с точки зрения принадлежности духовно-музыкального произведения к жанровой группе и разновидности, трактовки композитором церковнославянского богослужебного текста, а также принципов композиционного построения произведения.

В результате проведённого анализа делается вывод о том, что духовные произведения Рахманинова находятся между условно обозначаемыми богослужебным и внебогослужебным жанровыми полюсами, сочетая в себе элементы церковно-певческой традиции и некоторую удалённость от неё. Кроме того, рассматривается возможность исполнения духовных произведений композитора как на клиросе, так и вне богослужения.

**Ключевые слова:** С.В. Рахманинов, традиционные жанры русской духовной музыки, богослужебно-хоровой цикл, гармонизация, свободная авторская композиция, клиросное пение, внебогослужебное исполнение.

*Для цитирования / For citation:* Ковалёв А.Б. Духовная музыка С.В. Рахманинова: вопросы жанровой специфики и исполнительства // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2024. № 1. С. 112–123. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.112-123. EDN: SZUOYZ.

**ANDREY B. KOVALEV***V.S. Popov Choral Art Academy, Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0001-5503-3676***Sacred Music by S.V. Rachmaninov:  
Issues of Genre Specificity and Performance**

The article is devoted to the peculiarities of the embodiment of Russian sacred music traditional genres in the work by S.V. Rachmaninov (choral cycles of the Liturgy of St. John Chrysostom op. 31, All Night Vigil op. 37, spiritual concert “In the prayers of the never-sleeping Mother of God”). The focus is on the sacred music genre specifics and performance issues. The specific features of Rachmaninov’s works are considered from the point of view of the spiritual and musical work’s belonging to a genre group and variety, the composer’s interpretation of the Church Slavonic liturgical



text, as well as the principles of the compositional structure of the work. As a result of the analysis, it is concluded that Rachmaninov's spiritual works are located between the conventionally designated liturgical and non-liturgical genre poles, combining elements of the church singing tradition and some distance from it. In addition, the possibility of performing the composer's spiritual works both in the choir and outside of worship is being considered.

**Keywords:** S.V. Rachmaninov, Russian sacred music traditional genres, liturgical-choral cycle, harmonization, free author's composition, choir singing, non-liturgical performance.

**В**опросы жанровой специфики произведений русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов весьма актуальны для аналитического музыковедения и исполнительства. Прежде чем выйти на репетицию с коллективом, дирижёр обычно знакомится с партитурой, через специфику хорового письма, средств выразительности выявляет особенности композиторского замысла. В этом процессе для исполнителя важно разобраться в сущностных особенностях произведений русской духовной музыки, определить степень их связи с церковно-певческой традицией, с храмовым богослужением, темами и образами Священного Писания.

Творческому наследию С.В. Рахманинова – его жанровым, стилевым, композиционным основам – посвящено большое количество научных трудов. Разнообразные ракурсы исследований охватывают порой далекие от устоявшегося представления о творчестве композитора стилевые аспекты («Рахманинов и модерн» [12], «Рахманинов и джаз» [2]) или вопросы мировоззренческого характера («Рахманинов и мировая культура» [1]). Традиционные жанры русской духовной музыки в творчестве Рахманинова также неизменно находятся в фокусе внимания исследователей<sup>1</sup>.

Из числа работ, посвящённых религиозным, литургическим мотивам творчества композитора, хотелось бы выделить исследование В.В. Медушевского «Духовный анализ музыки» [7], где раскрываются духовные основы творчества великого композитора, наполненного любовью и покаянием, являющего собой «действие возрождающей силы Божией» [7, с. 343].

Сегодня вопросы религиозности Рахманинова и степени его причастности к духовно-музыкальной культуре, церковному пению не являются столь острыми, как, например, во второй половине XX века, когда отечественные музыковеды пытались «ретушировать» отношение композитора к православной вере, к Богу. Впрочем, хотя сам Рахманинов открыто на эту тему не высказывался, тем не менее, в его эпистолярном наследии можно найти несколько, может быть, малозаметных, но достаточно впечатляющих примеров богопочитания<sup>2</sup>.

Однако наиболее красноречивым свидетельством религиозного мировоззрения композитора служит его музыка. *Литургический* элемент, охватывающий темы, образы, символику Священного Писания<sup>3</sup>, весьма ощутим в таких его разномасштабных произведениях, как «Симфонические танцы», «Вокализ», Третья симфония, пре-

<sup>1</sup> В этой связи назовём работы Н.В. Гурьевой [3], Н.Ю. Плотниковой [4], А.И. Кандинского [4], В.В. Протопопова [9].

<sup>2</sup> В этой связи часто приходится ссылаться на довольно красноречивое высказывание С.В. Рахманинова по поводу кончины его педагога Н.С. Зверева в письме к сёстрам Скалон: «Он умер без причастия, не причащавшись лет десять. Ещё раз жалко!» [10, с. 228].

<sup>3</sup> Подробнее об этом см. в монографии автора этих строк [5, с. 8–32].

людия *cis-moll*. Рассматривая специфические особенности духовно-музыкальных произведений Рахманинова, следует отметить три наиболее значимые позиции:

- принадлежность духовно-музыкального произведения к той или иной жанровой группе и разновидности;
- характер трактовки композитором церковнославянского богослужебного текста;
- особенности композиционного построения произведения.

Типология жанров русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов середины XIX–начала XXI века подробно освещена в монографии автора этих строк [6]. Выделяются три жанровые группы: *традиционные жанры, жанры смешанного типа, нетрадиционные жанры*, – которые различаются по четырём критериям. Главным из них является *связь духовных произведений с богослужебно-певческой традицией*. Остальные – состав исполнителей, богослужебно-текстовая основа, обстановка исполнения – можно считать дополнительными, конкретизирующими те или иные характерные свойства названных жанровых типов.

К традиционным духовным жанрам С.В. Рахманинова относятся хоровые циклы – Литургия св. Иоанна Златоуста ор. 31, Всенощное бдение ор. 37, духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу», созданные с ориентацией на устоявшуюся богослужебную традицию, певческую практику хорового исполнения *a cappella* и имеющие в своей основе богослужебные церковнославянские тексты. Жанровые отличия рахманиновских духовных сочинений связаны с их принадлежностью к двум жанровым группам – *хоровых циклов и произведений, написанных на тексты отдельных песнопений*.

Литургия св. Иоанна Златоуста ор. 31 и Всенощное бдение ор. 37 относятся к группе *хоровых циклов*. В каждом из них присутствует своя логика организации, где элементы композиции, весь комплекс музыкально-выразительных средств подчинён образно-тематическому содержанию богослужения и отдельных песнопений.

В хоровом цикле Литургии ведущим принципом организации становится взаимодействие двух драматургических линий. Первая, проходящая через песнопения изобразительных антифонов (№ 2, 4), «Святой Боже» (№ 6), «Милость мира» (№ 11), «Отче наш» (№ 14) и других, мотивирована стремлением композитора создать *музыкальную атмосферу храмового богослужения*. Вторая, охватывающая песнопения «Единородный Сыне» (№ 3), «Приидите, поклонимся» (№ 5), «Иже херувимы» (№ 8), «Достойно есть» (№ 13), становится воплощением чувственно-эмоциональной образной сферы, хотя и допускаемой в рамках богослужебного исполнения, но во многом несущей в себе признаки внехрамового искусства.

В песнопениях первой *богослужебной драматургической линии* цикла присутствуют элементы сольного псалмодирования на фоне многоголосия, антифонного пения в рамках двухорного или одноорного звучания, несимметричная ритмика, синтез знаменной и народно-песенной мелодики. Для песнопений драматургической линии, связанной преимущественно с *внебогослужебной сферой*, характерна апелляция к более чувственным слушательским ассоциациям. Они, например, ярко проявляются в двух главных песнопениях, входящих в состав второй части цикла – Литургии верных: «Иже херувимы» (№ 8) и «Достойно есть» (№ 13). Не случайно В.В. Протопопов мелодический разлив первой строфы Херувимской



песни «Иже херувимы тайнообразующе» сравнивает со струёй родника: «мелодия, истекая от высокого *ре*, плавно спускается вниз, постепенно вовлекая в своё течение все голоса» [9, с. 148]. Драматургическим центром всего хорового цикла Литургии С.В. Рахманинова в соответствии с кульминационным моментом священнодействия – молитвой призывания Святого Духа во время совершения Таинства Евхаристии – становится, пожалуй, самое известное и проникновенное песнопение цикла «Тебе поем» (№ 12).

В структуре Всенощного бдения Рахманинова обращает на себя внимание объединение групп песнопений в *малые циклы*, согласно образно-тематическому принципу и общности элементов композиции. Так, после торжественно-эпического «пролога» «Приидите, поклонимся» (№ 1) следует *малый цикл* ветхозаветных и новозаветных песнопений в соответствии с чинопоследованием Вечерни. Он включает в себя песнопения: «Благослови, душе моя» (№ 2), в основе которого лежит Предначинательный 103-й псалом, повествующий о сотворении мира; «Свете тихий» (№ 4), обращённое к людям, славящим пришедшего в мир Спасителя; «Ныне отпускаеши» (№ 5) – песнопение на текст молитвы праведного Симеона Богоприимца, символизирующее встречу Ветхого и Нового Завета. Эти песнопения словно возвращают нас в далёкие времена христианства, напоминая о духовных подвигах ревнителей благочестия.

На грани Вечерни и Утрени начинается богородичный цикл, состоящий из трёх песнопений, являющихся важнейшими смысловыми точками Всенощного бдения Рахманинова и связанных между собой «на расстоянии». Это «Богородице Дево, радуйся» (№ 6), «Величит душа моя Господа» (№ 11) и «Взбранной воеводе» (№ 15).

Следующие два малых цикла – хвалитный и воскресный – принадлежат исключительно службе Утрени. Хвалитный цикл представлен тремя номерами: «Шестопсалмие» (№ 7), «Хвалите имя Господне» (№ 8), Славословие великое (№ 12). Открывающий Утрению № 7 «Шестопсалмие» и один из кульминационных разделов Всенощной № 12 «Славословие великое» образуют арку. Их объединяет общность начального текста ангельского славословия «Слава в вышних Богу и на земли мир, в человецех благоволение» [Лк. 3:14], тональность *Es-dur*, приёмы звукоизобразительности – подражание колокольному звону.

Если рассматривать разделы Литургии и Всенощной как *произведения, написанные на тексты отдельных песнопений*, то здесь можно выделить две их жанровые разновидности, такие как *гармонизация традиционных роспевов* и *свободная авторская композиция*. Первая встречается только в хоровом цикле Всенощного бдения наряду со свободными авторскими композициями, которые довольно органично вписываются в общий стилевой контекст.

К этой же группе следует отнести и духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу», написанный на текст кондака праздника Успения Пресвятой Богородицы, с точки зрения жанровых особенностей отсылающий к классицистскому прообразу – одноимённому концерту А.Л. Веделя, написанному столетием ранее концерта Рахманинова. Эта связь прослеживается на уровне трёхчастной формы с тождественным словесно-текстовым началом каждой новой части в обоих концертах, со схожими темповыми и ладотональными контрастами [5, с. 41]. Однако наряду с приверженностью богослужебной практике запричастного

пения на Литургии, восходящей примерно к концу XVII века, в музыке Рахманинова возникают ассоциации с внебогослужбными жанрами плача, колыбельной в первой части, с «трубными сигналами» (А.И. Кандинский) в третьей части.

Для воплощения Рахманиновым *богослужбного церковнославянского текста* характерно стремление не только раскрыть его образно-тематическое содержание, но и подчинить средства музыкальной выразительности канонической организации стихословия. В «Благослови, душе моя» (№ 2 из Всенощного бдения) Рахманинов целиком и полностью следует ипофонной, то есть запевно-припевной канонической структуре. Запевные стихи псалма отданы солилирующему альту, который ведёт мелодию греческого распева, опираясь на фундамент мужского хора и прежде всего – тембр басов, в то время как в припевах композитор использовал звучание верхних голосов (тенора, альты и дисканты).

Однако в обоих богослужбных-хоровых циклах довольно часто начальное слово или словосочетание у Рахманинова приобретает самостоятельное музыкально-тематическое значение, благодаря применению контрапункта, выразительного подголоска или басовой педали к изложению основной музыкальной темы. Так, в песнопении «Достойно есть» (№ 13 из Литургии св. Иоанна Златоуста) начальная словесная фраза, построенная на двух-трёх нотах, неоднократно проводится в партии теноров. В.В. Протопопов подобный приём рассматривает как «лейтмотивный принцип», поскольку из названной ключевой темы вырастают все остальные партии хора [9, с. 154]. В «Свете тихий» (№ 4 из Всенощного бдения) начальное словосочетание *Свете тихий* проводится в качестве подголоска, басовой педали, контрапункта хора мальчиков к теме распева, проходя-

щей у тенора-соло на словах «Поем Отца, Сына и Святаго Духа Бога».

В связи с третьей из названных ранее позиций (см. с. 114) следует отметить специфические элементы музыкального текста на таких его уровнях, как *интонационно-мелодическая основа, фактура, формобразование, ладогармонические особенности*. С точки зрения *интонационно-мелодической основы* особый интерес представляют песнопения хорового цикла Всенощного бдения. Именно характер мелодики позволяет отнести их к той или иной жанровой разновидности – к *гармонизации распева* либо к *свободной авторской композиции*.

Казалось бы, произведение, в основе которого лежит традиционный церковный распев или напев, должно более соответствовать атмосфере храмового богослужения, а свободная авторская композиция – внебогослужбной сфере. Однако во Всенощной Рахманинова обращает на себя внимание и противоположное явление. Например, в «Богородице Дево, радуйся» (№ 6) композитор настолько чутко уловил интонационный код литургического мелоса, что его авторская мелодия воспринимается как тема знаменного распева, а само произведение в совокупности всех средств музыкальной выразительности гораздо более соответствует атмосфере богослужения, нежели «Благословен еси, Господи» (№ 9), относящийся к жанровой разновидности *гармонизация традиционных распевов*. Впрочем, ввиду того, что тема распева в этом номере проводится в разных ладотональных сопоставлениях, регистрово-тембральных красках, во множестве динамических оттенков и агогических изменений, наконец, на фоне различных фактурно-хоровых пластов (пример 1), это произведение преимущественно тяготеет к внебогослужбному исполнению.



*Фактура* в духовной музыке Рахманинова предстаёт во всем многообразии принципов хорового письма. Таковы контрастная полифония, где соединяются мелодико-гармонические пласты с разным текстом («Славословие великое» – пример 2), контрапункт («Богородице Дево, радуйся»), фугато («Ныне отпускаеши» – пример 3; вторая часть духовного концерта, начиная со слов: «Яко же бо живота Матерь»). Особую роль играет подголосочная полифония.

В хоровую ткань нередко вводится партия солиста, от имени которого возглашается текст песнопения. В частности, в партии тенора соло в «Ныне отпускаеши» (№ 5) проводится тема киевского рожева, соотносящаяся с образом старца Симеона Богоприимца, в то время как соло тенора в «Благословен еси, Господи» (№ 9) воспринимается как глас Ангела, возвещающего женам-мироносицам благовест о Воскресении Христа. Эти особенности фактуры с учётом разновременного проведения одного и того же текста в разных голосах или, напротив, одновременного звучания разных текстовых строк, конечно же, более характерны для внебогослужебного исполнения.

Пример 1.

Рахманинов. Всенощное бдение.  
№ 9. «Благословен еси, Господи»

Пример 2.

Рахманинов. Всенощное бдение.  
№ 12. Славословие великое

*Формообразование* в духовных произведениях Рахманинова в основном подчинено организации словесного текста или, как в концерте «В молитвах неусыпаю-

Пример 3.

Рахманинов. Всенощное бдение.  
№ 5 «Ныне отпускаеши»

...е-же е-си  
...е-же е-си у-го-то-вал,  
Е-же е-си у-го-то-вал, е-си у-го-е-си,  
...е-же е-си у-го-то-вал,  
у-го-то-вал пред ли-цем всех лю-дей,  
у-го-то-вал пред ли-цем всех лю-дей,  
-то-вал пред ли-цем всех лю-дей,  
-то-вал пред ли-цем всех лю-дей,  
у-го-то-вал пред ли-цем всех лю-дей,  
14226

щую Богородицу», может быть обусловлено влиянием жанрово-стилевого образца. Например, в № 10 из Всенощного бдения «Воскресение Христово видевше» особенности фактуры, группировки отдельных строк способствуют образованию двухчастной формы второго плана с большим заключительным разделом.

В «Богородице Дево, радуйся» тяготение к трёхчастности со сквозным развитием заметно благодаря особенностям богослужебного текста, состоящего из приветствия Архангела Гавриила с начальным гимнографическим обращением к Деве Марии: *Богородице Дево, радуйся*, пророчества праведной Елисаветы *Благословенна Ты в женах* – и гимнографического заключения *Яко Спаса родила еси душ наших*. Однако, учитывая интонационную общность всего произведения с преобладающими формулами опевания,

практически бесцезурного мелодико-гармонического развёртывания наподобие знаменного распева, «Богородице Дево, радуйся» предстаёт как песнопение единого строения.

Ладогармоническая организация духовных произведений Рахманинова также свидетельствуют об их жанровой ориентации между условно называемыми богослужебным и внебогослужебным полюсами. При этом «Богородице Дево, радуйся» поражает изысканной простотой средств выразительности с господством единой тональности F-dur, диатоники, опорой преимущественно на консонирующие аккорды (трезвучия, сектаккорды разных ступеней), что способствует воплощению возвышенного состояния.

В то же время для ладогармонического решения «Свете тихий» характерны параллельно-переменный лад (Es-dur – c-moll), эпизодическое вкрапление одноимённой тональности es-moll (пример 4), тональный сдвиг на полтона (es-moll – E-dur) во второй части на словах «Поем Отца, Сына и Святаго Духа» и последующее – посредством энгармонической замены – возвра-

Пример 4

Рахманинов. Всенощное бдение.  
№ 4. «Свете тихий»

немного задерживая  
...ний...  
Све-те ти-хий,  
све-те ти-хий,  
ти-хий,  
све-те ти-хий,



щение в основную тональность Es-dur (пример 5). Столь яркие тональные контрасты, с одной стороны, соответствуют трёхчастности структуры словесного текста «Свете тихий», а с другой – уводят во внебогослужбную сферу.

Пример 5.

Рахманинов. Всенощное бдение.  
№ 4. «Свете тихий»

С. pp прежний темп

Све. те ти. хий свя. ты. я сла. сла.

А. pp

Све. те ти. хий свя. ты. я сла.

Т. соло

очень певуче

По. ем От. ца, Сы. на и Свя. та. го Ду. ха, Бо.

Б. I-III

очень певуче

Р

очень певуче

mf

f

pp

Do. сто. ин е. си пет бы. ти

Балансирование традиционных жанров русской духовной музыки в творчестве Рахманинова между богослужбным и внебогослужбным полюсами, стремлением к соборной молитве и выходом во внехрамовое пространство обуславливает проблемы исполнительства – *исполнительский аспект*.

Вопрос о характере исполнения духовной музыки по сей день не теряет своей актуальности, хотя, быть может, не в такой острой форме, как, например, 30 лет назад, в период возрождения православной культуры в России. За это время выросло поколение, которое имело широкие воз-

можности ознакомления с церковно-певческим репертуаром разных эпох благодаря созданию воскресных школ, организации различных фестивалей духовной музыки, изданию большого количества учебных пособий и нотного материала, наконец,

благодаря неисчерпаемым возможностям получения необходимой информации в Интернете. Многие нынешние хоровые дирижёры и педагоги музыкальных учебных заведений являются регентами или певчими церковных хоров, поэтому хотя бы в общих чертах имеют представление о содержании и певческих особенностях церковного богослужения, где, как известно, пение не является самостоятельным элементом, а существует в неразрывном единстве с соборной молитвой всех присутствующих в храме.

В отличие от церковного клироса, внебогослужбное помещение (будь то филармонический зал или храмовое пространство в отсутствие совершения службы) подразумевает разделение присутствующих на исполнителей и слушателей. Однако следует иметь в виду, что современные хоровые дирижёры, имеющие богослужбную практику, в той или иной степени компетентны в вопросах церковно-певческой традиции. В этом случае они вряд ли смогут отрешиться от своего литургического чувства и целиком отдаться «законам сцены», требующим большей яркости, контрастности в подаче духовно-музыкального материала. Например, известна различная практика фразировки в «Богородице Дево, радуйся»: в одном случае на-

чальные фразы *Богородице Дево, радуйся / благодатная Марие / Господь с Тобою* разделяются цезурами, в другом – поются на цепном дыхании. Учитывая, что мелодическая ткань этого песнопения, подобно знаменному роспеву, развёртывается постепенно, в соответствии с практикой пения, идущей от древнерусской традиции, второй вариант исполнительской трактовки представляется более к ней близким.

Что касается агогики – выразительных приёмов, находящихся в центре внимания исполнительского искусства, то для дирижёра здесь представляется важным не увлекаться темповыми контрастами отдельных частей духовно-музыкального произведения. Это особенно заметно при исполнении Херувимской песни, где устоявшийся в композиторской практике со второй половины XVIII века контраст между заключительной строфой *Яко да царя* и предыдущими строфами противоречит смысловому единству богослужебного текста. Дань эпохе русского классицизма в «Иже херувимы» отдал и Рахманинов, снабдив заключительную строфу ремаркой «Темп вдвое скорее». Как отнестись к данному авторскому указанию дирижёру хора, зависит от литургического чувства, художественной интуиции последнего.

Во внебогослужебной обстановке духовные сочинения Рахманинова звучат довольно часто. Для любого крупного хорового коллектива включение их в концертную программу является серьёзным экзаменом на творческую зрелость и художественное мастерство. Отрадно, что эти произведения постоянно находятся в репертуаре хора мальчиков и юношей Хорового училища имени А.В. Свешникова – исполнительского состава, для которого они изначально были написаны.

<sup>4</sup> День рождения С.В. Рахманинова приходится на время Великого Поста. В этот период Литургия св. Иоанна Златоуста совершается только по субботам (по воскресеньям, кроме двенадцатого праздника Входа Господня в Иерусалим, совершается Литургия св. Василия Великого). Символично, что в год 150 летия С.В. Рахманинова его день рождения пришёлся как раз на субботу.

Наиболее приемлемым местом исполнения сочинений Рахманинова, пожалуй, является помещение храма во внебогослужебное время, что было отмечено ещё в первой половине XX века в письме Рахманинову профессора Казанского и Московского университетов А.Ф. Самойлова от 10 декабря 1922 года: «...Я только что возвратился домой с замечательного концерта, в котором исполнялось Ваше произведение “Всенощное бдение”, ор. 37. <...> Это, очевидно, в первый раз в истории Казани, что в церкви поставлены были рядами стулья и дан был платный концерт. Но всё это нисколько не мешало настроению, наоборот, концерт сильно выиграл оттого, что имел место в церкви» [11, с. 444]. Концертному исполнению духовных произведений в храмах во многом помогают сама обстановка «намоленности», а также особенности храмовой архитектуры, иконостас.

Неоднозначным является вопрос исполнения хоровых циклов Рахманинова на клиросе целиком. Довольно редкое их звучание за богослужением объясняется не только техническими трудностями, требованием большого исполнительского состава, но и неоднородностью состава песнопений, их большей или меньшей приближенностью к условиям храмового исполнения. Тем более примечательны такие примеры из современной певческой практики, как регулярное исполнение богослужебно-хоровых циклов Рахманинова в Московском Богоявленском кафедральном соборе в Елохове. Хоровые циклы Литургии и Всенощного бдения поются здесь целиком на вечернем и утреннем богослужениях в субботу, ближайшую ко дню рождения великого композитора – 1 апреля<sup>4</sup>.

Инициатива возрождения традиции регулярного исполнения произведений Рах-



манинова за богослужением, ранее имевшей место в московском храме Иконы Божией Матери «Всех скорбящих радость» на Большой Ордынке, принадлежит регенту хора Богоявленского собора А.К. Майорову. Потомственному хоровому дирижёру, имеющему опыт как церковного служения, так и внехрамовой деятельности в качестве преподавателя Академии хорового искусства имени В.С. Попова, Майорову в значительной мере удаётся «сглаживать» упомянутую неоднородность отдельных песнопений, тяготеющих к противоположным жанровым полюсам.

Итак, специфика произведений русской духовной музыки, относящихся к типу традиционных жанров, характеризуется различной степенью их связи с содержанием и чинопоследованием богослужения. В каждом конкретном случае авторское восприятие богослужебного текста, тем и образов Священного Писания может способство-

вать или близости произведения к церковно-певческой традиции, или отходу от неё. Духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу», отдельные песнопения из хоровых циклов Литургии св. Иоанна Златоуста и Всеночного бдения содержат элементы как богослужебного, так и внебогослужебного порядка, что способствует тяготению этих песнопений к противоположным жанровым полюсам.

Жанровая специфика духовной музыки С.В. Рахманинова во многом определяет характер её исполнения. Принципиальными в исполнительском творчестве оказываются вопросы взаимодействия литургического и художественно-ассоциативного элементов, их соразмерности в зависимости от обстановки исполнения, от ориентации произведения на богослужебное или внебогослужебное исполнение, которые, соответственно, и определяют задачи дирижёра и хорового коллектива.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бекетова Н.В. Рахманинов и мировая культура в зеркалах памяти // Материалы I науч. собрания памяти С.В. Рахманинова, 23–24 мая 2014 г. / Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка»; ред.-сост. И.Н. Вановская. Тамбов: Изд-во Першина Р.В., 2015. С. 194–208.
2. Васильев Ю.В. Рахманинов и джаз // С.В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873–1993): науч. труды Московской государственной консерватории. М., 1995. С. 172–183.
3. Гурьева Н.В. Стиль духовных сочинений С.В. Рахманинова: церковно-певческий канон и свобода авторского воплощения // Стиль Рахманинова. К 150-летию со дня рождения: коллективная монография. М.: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2023. С. 235–275.
4. Кандинский А.И. Хоровые циклы Рахманинова // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сб. ст., иссл., интервью. Вып. 1 / ред.-сост. Ю.И. Паисов. М.: Композитор, 1999. С. 66–117.
5. Ковалёв А.Б. Духовная музыка С.В. Рахманинова: монография / ред. И.Н. Вановская. Тамбов: Музей-заповедник С.В. Рахманинова «Ивановка», 2022. 136 с.
6. Ковалёв А.Б. Жанры русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов (вторая половина XIX–начало XXI веков): монография. Тамбов: Музей-усадьба С.В. Рахманинова «Ивановка», 2018. 372 с.
7. Медушевский В.В. Духовный анализ музыки: уч. пособие в двух частях. М.: Композитор, 2014. 632 с.

8. Плотникова Н.Ю. Русская духовная музыка XIX–начала XX века: страницы истории. М., 2007. 308 с.
9. Протопопов В.В. Музыка русской литургии. Проблема цикличности: исслед. М.: Композитор, 1999. 200 с.
10. Рахманинов С.В. Литературное наследие. В 3 т. Т. 1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / ред.-сост., авт. вступ. ст., коммент., указ. З.А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1978. 668 с.
11. Рахманинов С.В. Литературное наследие. В 3 т. Т. 2: Письма / ред.-сост., авт. вступ. ст., коммент., указ. З.А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1980. 583 с.
12. Скворцова И.А. Черты модерна в творчестве Рахманинова: стилевой аспект // Стиль Рахманинова. К 150-летию со дня рождения: коллективная монография. М.: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2023. С. 215–233.

*Об авторе:*

**Ковалев Андрей Борисович**, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки, Академия хорового искусства имени В.С. Попова (125565, Москва, Россия), **ORCID:0000-0001-5503-3676**, [andrej-kovalev@yandex.ru](mailto:andrej-kovalev@yandex.ru)

## REFERENCES

1. Beketova N.V. Rakhmaninov i mirovaya kul'tura v zerkalakh pamyati [Rachmaninov and World Culture in the Mirrors of Memory]. *Materialy I nauchnogo sobraniya pamyati S.V. Rakhmaninova, 23–24 maya 2014 goda* [Proceedings of the I scientific meeting in memory of S.V. Rachmaninov, 23–24 May 2014]. Museum-estate of S.V. Rachmaninov “Ivanovka”; editor-compiler I.N. Vanovskaya. Tambov: Izdatel'stvo Pershina R.V., 2015, pp. 194–208.
2. Vasil'ev Yu.V. Rakhmaninov i dzhaz [Rachmaninov and Jazz]. *S.V. Rakhmaninov. K 120-letiyu so dnya rozhdeniya (1873–1993): nauchnye trudy Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii* [S.V. Rachmaninov. To the 120th anniversary of his birth (1873–1993): scientific works of the Moscow State Conservatory]. Moscow, 1995, pp. 172–183.
3. Gur'eva N.V. Stil' dukhovnykh sochineniy S.V. Rakhmaninova: tserkovno-pevcheskiy kanon i svoboda avtorskogo voploshcheniya [Style of S.V. Rachmaninov's Spiritual Works: church-singing canon and freedom of author's embodiment]. *Stil' Rakhmaninova. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya: kollektivnaya monografiya* [Rachmaninov's Style. To the 150th anniversary of his birth: a collective monograph]. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P.I. Чайковского, 2023, pp. 235–275.
4. Kandinskiy A.I. Khorovye tsikly Rakhmaninova [Rachmaninov's Choral Cycles]. *Traditsionnye zhanry russkoy dukhovnoy muzyki i sovremennost': sbornik statey, issledovanie, interv'yu. Vypusk 1* [Traditional Genres of Russian Spiritual Music and Modernity: a collection of articles, research, interviews. Issue 1]. Editor-composer Y.I. Paisov. Moscow: Kompozitor, 1999, pp. 66–117.
5. Kovalev A.B. *Dukhovnaya muzyka S.V. Rakhmaninova: monografiya* [Spiritual Music of S.V. Rachmaninov: monograph]. Editor I.N. Vanovskaya. Tambov: Muzei-zapovednik S.V. Rakhmaninova «Ivanovka», 2022. 136 p.
6. Kovalev A.B. *Zhanry russkoy dukhovnoy muzyki v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov (vtoraya polovina XIX–nachalo XXI vekov): monografiya* [Genres of Russian Spiritual Music in the Work of Russian Composers (Second Half of XIX–Beginning of XXI Centuries): monograph]. Tambov: Muzei-usad'ba S.V. Rakhmaninova «Ivanovka», 2018. 372 p.



7. Medushevskiy V.V. *Dukhovnyy analiz muzyki: uchebnoe posobie v dvukh chastyakh* [Spiritual Analysis of Music: textbook in two parts]. Moscow: Kompozitor, 2014. 632 p.
8. Plotnikova N.Yu. *Russkaya dukhovnaya muzyka XIX–nachala XX veka: stranitsy istorii* [Russian Spiritual Music of the XIX–early XX Century: pages of history]. Moscow, 2007. 308 p.
9. Protopopov V.V. *Muzyka russkoy liturgii. Problema tsiklichnosti: issledovanie* [Music of Russian Liturgy. The problem of Cyclicity: a study]. Moscow: Kompozitor, 1999. 200 p.
10. Rakhmaninov S.V. *Literaturnoe nasledie. V 3 tomakh. Tom 1: Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma* [Literary Heritage. In 3 volumes. Vol. 1: Memories. Articles. Interviews. Letters]. Editor-compiler, author of the introductory article, comments, index Z.A. Apetyan. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1978. 668 p.
11. Rakhmaninov S.V. *Literaturnoe nasledie. V 3 tomakh. Tom 2: Pis'ma* [Literary Heritage. In 3 volumes. Vol. 2: Letters]. Editor-compiler, author of the introductory article, comments, index Z.A. Apetyan. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1980. 583 p.
12. Skvortsova I.A. Cherty moderna v tvorchestve Rakhmaninova: stilevoy aspekt [Traits of Art Nouveau in Rachmaninov's work: style aspect]. *Stil' Rakhmaninova. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya: kollektivnaya monografiya* [Rachmaninov's Style. To the 150th anniversary of his birth: a collective monograph]. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P.I. Chaykovskogo, 2023, pp. 215–233.

*About the author:*

**Andrey B. Kovalev**, DrSci (Arts), Professor at the History and Theory of Music Department, V.S. Popov Choral Art Academy (125565, Moscow, Russia), **ORCID:0000-0001-5503-3676**, [andrej-kovalev@yandex.ru](mailto:andrej-kovalev@yandex.ru)

