

Александрова О. А.
Харьковская гуманитарно-педагогической академия
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

ТРАДИЦИИ ПРАВОСЛАВНОГО ПЕНИЯ В ДУХОВНОЙ МУЗЫКЕ Г. СВИРИДОВА

УДК 781.6:78.087:111.1 (470+571)

Александрова О. А. Традиции православного пения в духовной музыке Г. Свиридова. Творчество Г. Свиридова на современном этапе попадает в центр методологических проблем, которые требуют разработки вопросов анализа духовного содержания его сочинений с учетом достижений философии, богословия, литургики, музыкальной семиотики. Проявление духовных связей русской православной культуры в вокально-хоровом творчестве композитора заключается в воссоздании синергизма распева, для которого характерно нерасторжимое единство слова и напева. Композиция «Песнопений и молитв» включает в себя несколько хоровых циклов. Объединение их под общим названием «Песнопения и молитвы» дало возможность рассматривать эти духовные хоры как некий сверхцикл, пронизанный единой стилистикой и тематикой. Центральное место в духовном творчестве Г. В. Свиридова занимает образ Спасителя. Цикл «Песнопения и молитвы» представляет новый тип интонационной драматургии — литургийный. На примере хоров первого цикла «Неизреченное чудо» в статье рассматриваются способы музыкального претворения канонических первоисточников; делается вывод об уникальности работы композитора над каноническим текстом, который расценивался Г. Свиридовым, прежде всего, как образец высочайшей духовной поэзии. Свободный подход объясняется как заменой традиционного названия «из православного обихода» более светским «из литургической поэзии», так и тем, что практически все тексты были подвергнуты композитором каким-либо преобразованиям. Связь с традицией православного богослужебного пения обнаруживается также в обращении композитора к обиходному звукоряду. Уровни музыкального произведения отражают онтологизм духовного пространства Литургии. Отдельные образы складываются в целостную христологическую поэтику, имеющую глубокие корни в христианской символике.
Ключевые слова: творчество, духовная культура, методология анализа, вокально-хоровые произведения.

Александрова О. О. Традиції православного співу в духовній музиці Г. Свиридова. Творчість Г. Свиридова на сучасному етапі потрапляє в центр методологічних проблем, які вимагають розробки питань аналізу духовного змісту його творів з урахуванням досягнень філософії, богослов'я, літургики, музичної семіотики. Прояв руської православної культури у вокально-хоровій творчості композитора полягає у відтворенні синергізму розспіву, для якого характерно нерозривна єдність слова і наспіву. Композиція включає декілька хорових циклів. Об'єднання їх під загальною назвою дало можливість розглядати ці духовні хоры як деякий надцикл, пронизаний єдиною стилістикою і тематикою. Центральне місце в духовній творчості Г. В. Свиридова займає образ Спасителя. Цикл «Піснеспіви і молитви» представляє новий тип інтонаційної драматургії — літургійний. На прикладі хорів першого циклу «Непроречене диво» в статті розглядаються способи музичного втілювання канонічних першоджерел; робиться висновок про унікальність роботи композитора над канонічним текстом, який розцінювався Г. Свиридовим, передусім, як зразок найвищої духовної поезії. Вільний підхід пояснюється як заміною традиційної назви «з православного обиходу» більше світським «з літургійної поезії», так і тим, що практично усі тексти були піддані композитором яким-небудь перетворенням. Зв'язок з традицією православного богослужебного співу виявляється також у зверненні композитора до обиходного звукоряду. Рівні музичного твору відбивають онтологизм духовного простору Літургії. Окремі образи складаються в цілісну христологічну поетику, що має глибокі корені в християнській символіці.
Ключові слова: творчість, духовна культура, методологія аналізу, вокально-хорові твори.

Aleksandrova O. Traditions of orthodox singing in the spiritual music of G. Sviridov. G. Sviridov's creativity at the present stage gets to the center of the methodological problems which demand development of the questions the analysis of the spiritual contents of his compositions taking into account the achievements of philosophy, theology, liturgics and musical semiotics. Demonstration of the spiritual roots of the Russian orthodox culture in vocal and choral works of the composer lies in a reconstruction of the synergism of a singsong for which the indissoluble unity of the word and tune is typical. The composition of "Motets and prayers" consists of a few choral collections. Their union under the common title "Motets and prayers" gave us the chance to consider these spiritual choruses as the certain super cycle which is penetrated with the similar stylistics and subject. The central place in Sviridov's spiritual creativity occupies the image of Christ Redeemer. The cycle "Motets and prayers" shows the new type of the intonational dramatic composition — the liturgical one. Taking as an example to example choruses of the first cycle "Not uttered miracle", the article looks over the ways of the musical realization of the initial primary sources; makes the conclusion as to the Sviridov's uniqueness of the work on the initial text that Sviridov regarded most of all as the example of the highest spiritual poetry. Free approach can be explained either the replacement of the traditional name "from orthodox use" with more secular "from liturgical poetry", and that practically all texts were changed by the composer. Connection with the tradition of the Orthodox Christian liturgical singing is being found also in the composer's address to the usually used scale. Levels of a piece of music reflect an Ontologism of spiritual space of the Liturgy. The separate images are being formed in some complete poetics that has deep roots in Christian symbolics.

Keywords: works, spiritual culture, methodology of analysis, vocal and choral works.

*«Русское искусство — христианское искусство»
Г. В. Свиридов [12: 247].*

Постановка проблемы. Актуальность. В настоящее время отечественная социальная и философская аналитика продолжает обращаться к понятию духовной культуры. Однако содержание и смысловой объем этого понятия в некоторых важных аспектах продолжают оставаться такими, какими они сформировались в советский период. Хотя современные авторы уже не связывают его понимание с политико-идеологическими элементами, а скорее склоняются к тому, чтобы наделять духовную культуру нравственным, а порой и религиозным содержанием.

Музыкальное произведение с точки зрения философии и социологии относится к продуктам духовного производства (в некоторых источниках это понятие отождествляется с понятием «духовная культура»). Музыкальное творчество в своих лучших образцах отражает духовную жизнь общества, связанную с развитием различных форм общественного сознания, которое, в свою

очередь, выступает не индивидуально-психологическим, а общественно-историческим фактом.

Композиторское творчество можно рассматривать как разновидность духовного производства, которая имеет свои специфические задания и эстетическое назначение, поскольку оно является свидетельством определенного уровня духовности, гуманности автора.

Композиторское творчество является совокупностью духовных идеальных образований, таких как идеи, теории, убеждения, вероисповедание, этические и эстетические нормы, духовные ценности, идеалы, художественные образы и т. д.

Сегодня представляется актуальным решение задачи раскрытия уникальности отечественной духовной культуры, в уяснении особого способа ее бытия и специфического порядка жизненного устройства. В музыковедческий обиход необходимо вводить духовно-нравственный анализ музыки (по методологии В. Медушевского).

Глубокий интерес композиторов конца XX века к русской духовной музыке продиктован многими предпосылками. С одной стороны, в многомерности современного социума человеку очень сложно ощущать себя как гармоничное целое, мозаичность окружающего мира скорее порождает такое же разорванное ощущение своего собственного Я; с другой, — стремление человека найти утраченную целостность проявляется в творчестве писателей, художников, музыкантов и философов XX ст., в котором авторы обращаются к вечным вопросам бытия, к его религиозно-духовным основам.

Связь с научными или практическими задачами. Когнитивная парадигма современного музыкознания выявляет глубинные смыслы музыки Свиридова, вписывая ее в культурологический, онтологический, жанрово-стилевой контекст духовного творчества XX столетия. В центре научной интерпретации композиторского наследия оказались категории музыкальной семантики и соотносимые с ней понятия жанра, стиля, символа, поэтики, формы, языка, фактуры, традиций и новаторства в духовном измерении. Духовное пространство музыки Георгия Свиридова имеет свой самобытный смысл, постижение которого нуждается в когнитивном подходе. Творческое и духовное наследие Г. Свиридова требует глубокого и всестороннего изучения и научного исследования. Для постижения духовных основ музыки Г. Свиридова необходимо привлечение категорий онтологии и метафизики творчества.

Цель статьи — обосновать духовные связи вокально-хоровой музыки Г. Свиридова с традицией православного богослужебного пения на материале цикла «Песнопения и молитвы».

Анализ последних достижений и публикаций. Творчество Г. Свиридова на современном этапе развития свиридоведения [5; 6; 8; 10] попадает в центр методологических проблем, которые требуют разработки вопросов анализа духовного содержания его сочинений с учетом достижений философии, богословия, литургики, музыкальной

семиотики. Однако с точки зрения онтологии творчества в контексте христианской культуры музыка Г. Свиридова изучена недостаточно глубоко [13;15;18;19].

Изложение основных материалов исследования. Поэтика духовных музыкальных сочинений отличается от художественного мира новоевропейской культуры своей исключительной нацеленностью на выражение христианского миропонимания. Личностное начало (образ или голос автора) здесь отсутствует. Максимально полное представление о художественном мире музыкального произведения невозможно без решения самих сущностных — духовных проблем человека. Онтологизм музыкальной поэтики заключается и в обратном энергетическом влиянии на мир и человека — в априорно дарованном сиянии Божественной Красоты в высоком художественном творении. Музыка Г. В. Свиридова является лучшим подтверждением сказанному: это бездонный художественный мир, где творческая мысль композитора, оформляясь в материю интонаций и образов, искала, выбирала и утверждала себя на пути воплощения глубинных оснований бытия. Цикл «Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова воспринимается как свидетельство подвиг духовного осмысления мира; она содержит помимо чувственно осязаемой образности, нечто еще более одухотворенное. Постигание этого смысла в указанном аспекте является важнейшей задачей философского обоснования творчества Г. Свиридова.

Духовный подход сформировался еще в эпоху раннего Средневековья, когда мысль об искусстве совпадала с религиозной мыслью. Способы погружения в содержание художественного произведения на уровне методологии были разработаны предельно обстоятельно в герменевтике, при этом, как отмечают исследователи, «важнейшим являлся не аналитический алгоритм, а повторение для постигающего ситуации соизмерения в себе материального и духовного, вещественного и вечного» [19: 8]. Как отмечал Фома Кемпийский: «Внешний навык без внутренней добродетели мало помогает» [цит. по: 19: 3].

Методология анализа духовных образов и текстов в XX веке значительно изменился. Христианские ценности как система исторически сформировались в искусстве XVII–XIX веков, передав последующим поколениям художников Новейшего времени сложившуюся духовную семиотику — образы и символы, а вместе с ними и параметры творчества. Одним из архетипов христианской культуры, зафиксированных в ментальных структурах духовной жизни общества, является литургия. «Структурно-смысловые характеристики литургии, будучи сведенными воедино, позволяют осознать их парадигмальное значение по отношению к человеческому творчеству», — отмечает Л. Шаповалова [18: 7].

Каковы же уровни проявления духовных связей русской православной культуры в вокально-хоровом творчестве композитора?

Прежде всего, Г. Свиридов не просто владел методами формирования церковной мелодики, но ощущал и воссоздавал в своих творениях синергизм распева, для которой характерно нерасторжимое единство слова и напева, формирующего смысл, заключенную в этом единстве мысль.

Композиция «Песнопений и молитв» включает в себя несколько хоровых циклов. Объединение их под общим названием «Песнопения и молитвы» дало возможность рассматривать эти духовные хоры как некий сверхцикл, пронизанный единой стилистикой и тематикой. Центральное место в духовном творчестве Г. В. Свиридова занимает образ Спасителя, который представлен у композитора проповедническими хорами, раскрывающими догматическое учение Господа, а через них и образ самого Иисуса Христа; они таковы:

- «Кондак о мытаре и фарисее» — Евангельская притча об образе истинной молитвы — со смирением и покаянием;
- «Покаяние блудного сына» — образ истинного покаяния грешного человека и милосердия Божия к нему;
- «Предательство Иуды» — образ предателя;
- «Молитва слепаго» — воспоминание исцеления Господом Иисусом Христом родившегося слепым человека.

Эти четыре хора из разных циклов дают наиболее глубокое представление о претворении литургических традиций.

«Песнопения и молитвы» уникальны не только с точки зрения композиционного строения, но и жанрового содержания цикла. В нем объединены разножанровые произведения — песнопения конкретной службы, внебогослужбные песнопения — духовный концерт, апокриф. Скупость музыкально-языковых средств, порой даже суровость, полное отсутствие «фарисеева многоглаголения», храмовая величественность звучания хоровой партитуры, небесная красота гармонического строя музыки, «неизреченная» ее сокровенность.

Как следствие, цикл «Песнопения и молитвы» представляет новый тип интонационной драматургии, назовем его «литургийный».

Способы музыкального претворения канонических первоисточников указывают на уникальность работы композитора над каноническим текстом, который расценивался Г. Свиридовым, прежде всего, как образец высочайшей духовной поэзии. Свободный подход объясняется как заменой традиционного названия «из православного обихода» более светским «из литургической поэзии», так и тем, что практически все тексты были подвергнуты композитором каким-либо преобразованиям. Рассмотрим это на примере хоров первого цикла «Неизреченное чудо».

№ 1 «Господи, спаси благочестивые». Хор соответствует стилистике современного русского языка, а не в церковно-славянского («благочестивые» вместо «благочестивыя»). В партии баритона на словах «спаси благочести-

вые» большое предыхание на слове «спаси». Композитор подчеркивает смысловое значение музыкальными средствами, что не применяется в традиционном исполнении богослужбных песнопений. Как известно, православный текст должен максимально доносить смысл без ярко выраженного смыслового подчеркивания. Исходное исполнение богослужбных песнопений знаменной традиции предполагало максимальное упрощение звукового сопровождения для вероятности появления у молящихся эмоциональной отзывчивости на молитву.

Тональность *dis-moll* с ладовой переменностью, окончание на доминанте с пропущенным терцовым тоном. Текст взят из Литургии, предшествует Трисвятому. Тембр баритона соло (из хора) соответствует традиции, в современном богослужении этот текст произносит священник, который повторяет всеобщее народное воззвание. В данной интерпретации роль священника уходит на второй план, молитва приобретает характер всеобщего молитвенного взывания. Из-за использования соло баритона исполнение в храме неприемлемо, так как этот текст принадлежит возгласу священника, канонарха или диакона. Соло священника в данной трактовке заменяется соло солиста — в этом элемент концертной трактовки канона. Повторение хором основного текста, уже произнесенного солистом, соответствует основам православного богослужения.

Соло баритона — речитативно-декламационного плана, хоровой эпизод соответствует жанру псалмодии. В мелодике элемент возвания подчеркивается остановкой на мелодической вершине напева на доминантовом тоне, что создает характер эмоционально возвышенного звучания.

№ 2 «Святой Боже». Трихордовый мотив (*d-a-e-d*) лежит в основе партии сопрано, композитор гармонизирует его тонико-доминантовой гармонией, в третьей фразе — обыгрывается нижним тоном к «ля». На службе неприменим, не соответствует канонической трактовке данного богослужбного песнопения: отсутствие внутреннего славословия «Слава и ныне» и второй половины текста, а именно «Святой бессмертный помилуй нас» как отдельной фразы. Композитор берет одну общую для всего произведения фразу «Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Бессмертный, помилуй нас», проводит ее шесть раз, в постепенном динамическом нарастании приводит к кульминационному звучанию, «мало-помалу прибавляя темп, но сохраняя строгий характер» (ремарка Г. Свиридова). Строгий характер песнопения создается путем четкого ритмического однообразия, путем псалмодирования. В четвертом и пятом проведениях уплотняется фактура за счет увеличения количества звучащих голосов — появляется двухголосное изложение в партиях сопрано и баса. Кульминация звучит в пятом проведении на *ritenuto (ff)*. Смысловой акцент — на прошении «помилуй нас» за счет придыхания. Квартовые ходы в басу — элемент хвалебных

интонаций, торжественный скачок приближает к эмоциональному подъему молящихся. Последняя фраза (шестое проведение) «помилуй нас» звучит на *pp* сокровенно и с придыханием на слове «нас» (акцент на звукопроизнесении).

№ 3 «Достойно есть». Хоровое изложение характеризуется красочностью, внутренней насыщенностью, тембровой дифференциацией. Обычно восхваление Божьей Матери идет в более подвижном темпе, как православное хвалебное славословие. Здесь — театральность, с помощью тембра композитор пытается передать Образ, уходит от православного канона в тексте путем убираня и добавления слов.

№ 4 «Рождественская песнь». Текст песнопения являет собой хвалебную песнь в честь рождения Богомладенца. В Богослужбной практике имеет статус тропаря. В плане трактовки текста отклонений от канонического содержания нет. Псалмодирование, метроритмическое единство, сохраняется на протяжении всего песнопения, создает молитвенную сосредоточенность и возвышенную созерцательность. Благодаря акцентности в произнесении отдельных слогов текста, остановкам на длинных нотах в конце фраз (восьмые стремятся к крупным длительностям), речитативному характеру фраз, данное песнопение соответствует обиходной форме. Выделяется в общем звучании заключительная фраза «Господи, слава, Тебе», звучащая после кульминации, «более широко» (указание автора) на *piano*, подтверждающая славословный характер произведения.

№ 5 «Слава и Аллилуйя». В православной традиции не принято повторение одной и той же фразы («Слава и ныне»), которое представлено в этом песнопении. Характер славословия отражают ходы на широкие интервалы, движение к мелодическим вершинам. Исполнение закрытым ртом в исполнении на Богослужении недопустимо, поэтому этот прием ориентирует данное сочинение на концертное исполнение.

№ 6 «Неизреченное чудо». Используется ирмос канона Страстной субботы («Волною морскою»). Каждой строке текста соответствует музыкальное построение со своим фактурным оформлением и ремарками автора (на словах «Неизреченное чудо...» — «медленно, таинственно»; «Во гробе мертв...» — «чуть движения, сурово, сильно»; «во спасение нас, поющих» — «чуть ускоряя, но не спешить»; «Избавителю Боже» — «экстатично, восторженно»). Композитор исходит от содержания ирмоса, каждая фраза имеет различные смысловые оттенки, которые отражаются в интонационном и фактурном оформлении, при этом метро-ритмический и ладо-гармонический параметры создают единство целого. Элементы звукописи оформляются за счет остигато выдержанных голосов. В целом песнопение соответствует по трактовке текста православному канону, однако элемент тончайшей детальной обработки каждой фразы создает акцент на эстетической стороне напева, что дает этому произведению

право исполнения на Богослужении в разделе духовного концерта.

Связь с традицией православного богослужебного пения обнаруживается в обращении композитора к обиходному звукоряду. Рассмотрим особенности ладового строения хора № 7 «Тайная вечеря» (из цикла V «Другие песни») — песнопения Страстной пятницы. В его ладовой организации наблюдается процесс расширения обиходного звукоряда. Хор начинается в параллельно-переменном ладу *g-B*, но на словах «величаем» тт. 5–8 и «Светодавче, Светодавче» тт. 12–16 проявляется тенденция к возникновению кварто-квинтовой переменности *g-d*.

Аккорд *a-c-e* в 17 т. практически не воспринимается как модулирующий, так как предшествующий ему аккорд *f-a-d* уже был осознан как устой. Трезвучие *a-c-e* здесь может трактоваться как тоника *a-moll*: устои *a-c-e* и *d-f-a* в тт. 17–20 равноправны, что соответствует принципу переменного лада. Отклонение сделано композитором через тонику новой тональности, что является характерным для многоголосной церковной музыки. При подобном отклонении отсутствует хроматизм, не свойственный ее диатонической природе, а само отклонение становится близким обороту переменного лада. Аккорд *a-c-e* способствует кварто-квинтовой переменности *g-d*, словно соответствующей «переходу в соседнее согласие», лежащей квартой ниже предыдущего. Отметим, что звук *e* данного аккорда расширяет звукоряд эолийского *g-moll* в диэзную сторону по принципу обиходного лада:

$$d-e-f-g-a-b-cl-dl-esl-fl$$

На словах «Восшедша слова от Слова научившися» (тт. 21–25) возникает еще один новый звук — *as*, появление которого обусловлено расширением обиходной системы на одно «согласие» вверх, в бемольную сторону в строго квартовом порядке:

$$d-e-f-g-a-b-cl-dl-esl-fl-gl-asl$$

Звуки *a* и *as* разведены по разным голосам и по разным октавам, в соответствии со структурой обиходного звукоряда (внизу находится *a*, а наверху — *as*). Восхождение мелодии к тону *as*, звучащему особенно напряженно, во многом способствует раскрытию смысла молитвенной фразы «Восшедша слова», которую можно ассоциировать с восхождением Христа на Голгофу.

Хоровые песнопения, близкие обиходным, отличаются бережным отношением к стилистике напева. В таких песнопениях текст главенствует над музыкой, соответственно подчиняя музыкальный ритм словесному тексту: все певцы одновременно произносят слова, исключено сольное пение, характерен умеренный темп, удаление из музыки внешних эффектов, достигаемых изысканной нюансировкой, красивыми пассажами и замысловатыми мелодическими фигурами отдельных голосов, простая, «удобопонятная и выразительная по отношению к тексту и религиозному чувству молящегося» гармония.

Выводы. Стилистика музыкального языка Г. Свиридова претворяет православную церковную традицию, продолжает лучшие традиции древнерусского певческого искусства. Это подтверждает и дневниковая запись композитора, в которой находим следующие размышления, характеризующие общую направленность его творчества: «Какой будет музыка нового века? Мне кажется, что музыка будущего, наша музыка, станет искусством душевного содержания, она возвратится на новом витке к своей изначальной функции — быть выразителем внутреннего мира человека в его потоке и стремлении к идеалу» [12: 23].

Уровни музыкального произведения отражают онтологизм духовного пространства Литургии. Отдельные образы складываются в целостную христологическую поэтику, имеющую глубокие корни в христианской символике.

«Песнопения и молитвы» — духовное завещание композитора. Однако его духовная музыка не писалась для непосредственного исполнения в церкви и использования на Богослужениях. Свиридов свободно подходил к каноническим церковным текстам, переосмысливая их по-своему. Литургические влияния в его музыке выявляются в связях с образами, жанрами и приемами письма церковного искусства. Однако, это не стилизация, это — опора на традиционные средства, которые, переплавляясь в сознании гениального художника, создают неповторимый по своей духовной глубине музыкальный язык.

Композитор доказывает, что искусство духовное «является наиболее высокой формой искусства, ибо оно включает в себя эпическое, народное и индивидуальное (личность)» [12: 170]. Только в уходе от индивидуалистического или иначе атеистического сознания Георгий Васильевич видит перерождение личности, которое должно произойти через погружение в соборное, народное и Божественное. Путь к высшей идее выстраивается у Свиридова следующим образом: «одинокая личность — народ — Бог — личность в новом понимании» [12: 170]. Рассуждение композитора словно продолжает одно из положений особо ценного им философа Владимира Соловьева: «<...> человек индивидуальный был бы в своей отдельности поглощен природно-жизнью, только собирательный человек может бороться с природой и свободно обращаться к Божеству» [цит. по: 19: 8]. Отсюда соборность мышления Свиридова, и символический смысл, который приобретают все музыкально-выразительные средства, связанные с воплощением духовного реализма православия.

Перспективы дальнейших исследований.

Основы духовного реализма православия требуют дальнейшей теоретической разработки и анализа доказательной базы — лучших образцов духовной музыки XX–XI веков.

Литература:

1. Александрова О. Специфика музыкальной фактуры в вокально-хоровых жанрах Г. Свиридова / Александрова // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. На честь Тараса Кравцова: Збірник наукових статей / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків: Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2014. — Вип. 39. — С. 146–158.

2. Верба О. А. О специфике вариативности как творческого метода / О. А. Верба // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. Наук.-метод. збірник. — Харків: ХДУМ, 1998. — Вип. 2. — С. 25–28.
3. Верба О. А. Вариативность как особенность музыкального мышления Г. Свиридова / О. А. Верба // Свиридовские чтения: «Г. В. Свиридов. Композитор. Мыслитель. Христианин». Материалы II Всероссийской научно-практической конференции. — Курск: Изд-во ФГУ «Курский ЦНТИ», 2006. — С. 17–21.
4. Верба О. А. Г. Свиридов и И. Ильин: духовные связи в русской культуре / О. А. Верба // Свиридовские чтения: «Значение творческого наследия и жизненного пути Г. В. Свиридова для современной отечественной культуры» (к 95-летию со дня рождения композитора: Сб. науч. статей по материалам VI Всероссийской студенческой научно-практической конференции. — Курск: Изд-во ФГУ «Курский ЦНТИ», 2010. — С. 14–23.
5. Георгий Свиридов: сб. ст. / [сост. Р.Леднев]. — М.: Музыка, 1979. — 460 с.
6. Георгий Свиридов: сб. ст. / [сост. общ. ред. Д. Фришман]. — М.: Музыка, 1971. — 424 с.
7. Ильин И. А. О России. Собрание сочинений: в 10 т. / И. А. Ильин [сост. и коммент. Ю. Лисицини]. — М.: Русская книга, 1996. — Т. 6: Кн. 2. — С. 7–34.
8. Книга о Свиридове. Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки / [Сост. А. Золотов]. — М.: Сов. композитор, 1983. — 282 с.
9. Кручинина А. Н. Древнерусские ключи к творчеству Свиридова / А. Н. Кручинина // Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. ст.; [сост. А. С. Белоненко]. — М.: Сов. композитор, 1990. — С. 124–133.
10. Музыкальный мир Георгия Свиридова: сб. ст. / [Сост. А. Белоненко]. — М.: Сов. композитор, 1990. — 224 с.
11. Свиридов Г. В. Полное собрание сочинений в 21 т. / Национальный Свиридовский фонд / Вст. статья Белоненко А. С. Хоровая «теодицея» Свиридова [Текст] / А. С. Белоненко. — М. — СПб.: 2001. — Т. 21. — С. 1–44.
12. Свиридов Г. В. Музыка как судьба / [Сост. А. С. Белоненко]. — М.: Молодая гвардия, 2002. — 798 с.
13. Соловьева П. О церковно-певческих истоках гармонического стиля Свиридова / П. Соловьева // Музыкальная академия, 2008. — № 4. — С. 55–62.
14. Сохор А. Георгий Свиридов / А. Сохор. — М.: Сов. композитор, 1972. — Изд. 2-е, допол. — 31 с.
15. Степаненко А. А. Творческая идея в музыке Г. В. Свиридова и философии И. А. Ильина / А. А. Степаненко // Свиридовские чтения: «Значение творческого наследия и жизненного пути Г. В. Свиридова для современной отечественной культуры» (к 95-летию со дня рождения композитора: сб. науч. статей по материалам VI Всероссийской студенческой научно-практической конференции. — Курск: Изд-во ФГУ «Курский ЦНТИ», 2010. — С. 23–29.
16. Федулова Е. А. Претворение литургических традиций в духовной музыке Георгия Свиридова: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусств.: 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Федулова Елена Анатольевна; [Урал. гос. консерватория (акад.) им. М. П. Мусоргского]. — Магнитогорск, 2010. — 25 с.
17. Шаповалова Л. Как возможно когнитивное музыкознание? / Л. Шаповалова // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. Когнітивне музыкознавство: зб. наук. статей (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків: Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2010. — Вип. 29. — С. 549–566.
18. Шаповалова Л. Литургия как исторический архетип творчества homo credens / Л. Шаповалова // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків: Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2010. — Вип. 28. — С. 4–11.
19. Шуранов В. Об онтологических основах музыкальной поэтики / В. Шуранов // Вопросы поэтики и семантики музыкального произведения: сб. тр. / Рос. Академия музыки им. Гнесиных. — М., 1998. — Вып. 144. — С. 7–25.

Рецензент статьи: Шаповалова Л. В., канд. искусствования, профессор, Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревського