



Н. Н. Коншин

СВОЕОБРАЗИЕ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНЫХ ПРЕДМЕТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ В ШКОЛЕ С. А. РАЧИНСКОГО

УДК 37.36

ББК 74.200.54г(2) Рачинский С. А.

Формирование духовно-нравственной культуры личности является одной из основных задач современной школы, в связи с этим, автор рассматривает в своей статье идеи С. А. Рачинского (1833-1902), предложившего систему воспитательной работы по формированию духовно-нравственных ценностей личности, включающую в себя православные, общечеловеческие, педагогические аспекты.

Ключевые слова: С. А. Рачинский; нравственное воспитание; духовное воспитание.

N. N. Konshin

THE ORIGINALITY OF THE CONTENT OF EDUCATIONAL SUBJECTS ARTISTIC AND AESTHETIC DIRECTIONS SCHOOL OF S.A.RACZYNSKI

The problem of spiritual and moral up-bringing of the young generation first appeared in the 19th century. Rachinsky (1833-1902) realized the danger of spiritu-alistic ideas and saw the root of this evil in lack of faith. They also understood that people's passion for contact with the dead could destroy human spirit and lead so-ciety to immorality and awful crimes. Now, when the idea of morality of the hu-man behaviour is one of the main problems in modern school it is very important to learn the pedagogical views of the great men Rachinsky, who suggested their methods of up-bringing of children, based on creation of religious, all – human and moral values.

Key words: S.A. Rachinsky; moral up-bringing; духовное воспитание.

В период формирования новой аксиологии бытия, соотнесение реалий настоящего с уникальным историческим социальным опытом, традиционным общественным, нравственным укладом и базовыми ценностями, реконструкции и развитию того, что

способствует воспроизводству общества как устойчивой культурной целостности, эффективному решению практических задач духовно-нравственного обучения и воспитания может помочь всестороннее осмысление педагогического наследия прошлого.

В конце XIX века одной из ключевых фигур в развитии духовно-нравственного воспитания был Сергей Александрович Рачинский (1833–1902) — ученый-ботаник, профессор Московского университета, публицист и переводчик, учитель Татевской школы для крестьянских детей в Бельском уезде Смоленской губернии, автор книги «Сельская школа».

Понимая искусство как очень важную часть культуры, как «механизм возделывания», С. А. Рачинский отводил ему особое место в своей педагогической системе. Он делал все для того, чтобы искусство воздействовало на детское сознание, возвышая и облагораживая его, чтобы «страшные инстинктивные природные силы не разрушали духовной силы и красоты лика нашего Отечества» [6. С. 3].

Сергей Александрович, получивший классическое домашнее музыкальное образование, дружил с П. И. Чайковским. Ему великий композитор посвятил свой Первый Квартет D dur. Именно Сергей Александрович передал Петру Ильичу находившиеся в его распоряжении музыкальные записи русских народных песен Смоленской губернии. Итогом стало использование одной из них в пляске крестьян из «Евгения Онегина» (мелодии хороводной песни «Вейся, не вейся, капуста»). Исследователи обнаружили неизданные произведения П. И. Чайковского, автором сценариев и либретто которых был С. А. Рачинский, оперы «Мандрагора» и «Раймунд Люллий» [13. С. 482–483, 761, 771, 779; 15]. Письма С. А. Рачинского к П. И. Чайковскому с описанием сюжетов опер хранятся

в Государственном доме-музее П. И. Чайковского в г. Клин (ГДМЧ).

Самые теплые отношения связывали Сергея Александровича с Ференцем Листом, в обществе которого Рачинский бывал в Веймаре и Риме, чьи близость и талант были для него «драгоценностью». Сергей Александрович присутствовал на музыкальных собраниях, проходивших в доме «величайшего художника». В статье «Из записок сельского учителя» тепло и трогательно вспоминаются эти встречи. Акцент Рачинский делал на общении Листа с учениками: «Но всего более радовало его... всякое проявление в его учениках самобытного творчества, всякая их попытка выразить своим языком собственную мысль... С необычайной чуткостью учитель улавливал в их творениях, часто незрелых и слабых, всякую оригинальную, хотя и недосказанную, мысль, всякий удачный гармонический оборот, всякий счастливый намек... Он восхищался, журил, поощрял, волновался, и потоком лились из его уст меткие замечания, тонкие оценки, исполненные ума и фантазии...» [9. С. 93–94].

Хорошо изучив западную педагогику (особенно опыт преподавания профессора К. Стоя в Йене), татевский учитель критически относился к механической пересадке западных достижений на русскую почву и к пренебрежению народной верой и народными идеалами. Он поставил своей целью создать русскую национальную школу на основе народных традиций, школу, которая должна быть, прежде

всего, школой христианского учения и добрых нравов. Большие надежды С. А. Рачинский возлагал на искусство, которому «нужны Божие небо, трезвящая прохлада горных вершин, свет и тепло неподдельного солнца, а самое главное — сила любви» [9. С. 91]. Художественно-эстетическое образование являлось в Татевской школе важнейшим направлением в деле развития духовно богатой и высоконравственной личности.

По мнению С. А. Рачинского, наиболее широкий простор истинно народной художественной деятельности давало церковное пение, в котором мог участвовать всякий, кто обладал даже ограниченными голосовыми средствами и музыкальными способностями. «Эти задатки, совершенно недостаточные для одиночной художественной деятельности, в хоровом пении приобретали глубокий смысл, высокую цену, давали доступ к высшим сферам человеческого искусства» [9. С. 72].

Сергей Александрович углублённо изучал церковное пение «со всей тонкостью своей артистической натуры и со всей силой своих теоретических познаний» [3. С. 11–12].

Важным принципом в работе с детьми для С. А. Рачинского было обращение к творчеству русских композиторов. Сергей Александрович с особым почтением относился к произведениям М. И. Глинки, сожалея о том, что духовная музыка композитора практически не изучена.

В начале творческого пути композитором были написаны «Боже сил» и «С небеси услыши» (1828 г.) на не-

канонические тексты. Кульминацией расцвета является начало работы над оперой «Руслан и Людмила», создание «Херувимской песни» («Иже херувимы») для хора (1837 г.), где «звучание шестиголосного смешанного хора композитор уподобляет мощному и безукоризненно выровненному в регистровом отношении органу» [14. С. 204]. А в самый сложный период жизни Глинка пишет «Ектению первую» и «Да исправится молитва моя» (1856).

Только в наше время появляются работы о роли религии в жизни композитора (Н. В. Бекетова, Н. В. Деверилина, В. И. Скленова, Н. Г. Трубин и др.), так как вне духовных христианских ценностей М. И. Глинка не может быть понят как личность. Но одним из первых об этом заговорил С. А. Рачинский. Действительно, «по сути, следует говорить о рождении русской героической эпопеи из «Херувимской», буквально «трагедии — из духа музыки» (национального культового жанра). Глинка начал писать «Херувимскую» в 1828 г. именно с «Яко да Царя», где изложена идея явления, ожидания и обретения Царя Небесного» [1. С. 24]. С. А. Рачинского огорчало то, что духовные песнопения М. И. Глинки не звучат в православных храмах. Лишь однажды (1856 г.) «Ектения первая» и «Да исправится молитва моя» были исполнены в Великий пост монахами Сергиевской пустыни.

Также тревожило Сергея Александровича и то обстоятельство, что русская музыкальная школа не дала полного круга художествен-

ных, истинно церковных песнопений. Говоря о «пополнении этого пробела», Рачинский в качестве примера приводил «радостное музыкальное событие» [9. С. 74] — четырехголосную Литургию П. И. Чайковского (1879 г.), которому была близка глинковская «передача религиозного чувства через сдержанно романсовые интонации» [14. С. 203].

В ГДМЧ сохранились два письма С. А. Рачинского к композитору (обнаруженные исследователем П. Е. Вайдман), в одном из которых (от 18 апреля 1881 г.) татевский учитель пишет о том, что ему нравится Литургия («обедня»), написанная Петром Ильичом: «Вы — первый из русских композиторов, Вы — русский человек, Вы — искренний христианин. Не покидайте же пути, на который вступили так блистательно... Ваше имя будут благословлять миллионы... Вы призваны сделать то, что смерть помешала сделать Глинке, начать новую эру в русской церковной музыке...» [15. С. 7–58].

П. И. Чайковский ответил С. А. Рачинскому сразу: датировано его письмо 13 мая 1881 г. Находясь в имении сестры — Каменке, «благодаря удалению от суетного вращения среди городской толпы», Чайковский признавался: «Я все более и более проникся новым и сладостным чувством, прежде находившимся... лишь в зародыше. Я стал верить в Бога и любить Его, чего прежде не умел. Если Он пошлет мне силы, то я, согласно высказанному Вами желанию, потружусь для церковной музыки. Ваш П. Чайковский» [16. С. 107].

Надо отметить, что кроме

Литургии, Чайковским написано еще несколько хоровых произведений на духовные темы: «Всенощное бдение» и «Ангел вопияше» (1891 г.), другие отдельные церковные песнопения (1884 г.). Но С. А. Рачинский отдавал предпочтение «обедне» П. И. Чайковского, отмечая в ней глубину и искренность, «обилие самобытных мелодий, мастерское голосоведение, полное отсутствие всяких низменных эффектов» [9. С. 75]. Но партитура Литургии была конфискована, исполнение ее в церквях запрещено. Рачинский видел в этом факте запрещение свободного творчества, а в области церковного пения «нам... нужно свободное обильное творчество под руководством корифеев искусства, под незаметным контролем практического опыта» [9. С. 75]. Он считал, что свободное возвращение первоклассных композиторов к духу наших древних церковных песнопений может вдохнуть жизнь в наше духовное искусство, но необходимо, чтобы эти произведения исполнялись не со сцены или в кружках, а среди верующих — в храме.

Своих учеников С. А. Рачинский знакомил с духовными творениями Глинки и Чайковского, а некоторые фрагменты из их произведений звучали в Татевском храме.

Татевский учитель разучивал с учениками церковные службы, объясняя им не только певческую часть, а и весь ее ход, состав и исполнение. Задолго до праздника Пасхи в Татеве начинались приготовления: проходили частые спевки с заучиванием радостных праздничных песнопений,

«которые так приятно заставляли биться детское сердце, наполняя его светлыми ожиданиями праздника и скрашивая длинные часы усиленных занятий. Эти ожидания, имея глубокое психологическое значение, значительно усугубляли торжество самого праздника» [2. С. 18]. Также радостно и торжественно проводились праздники Рождества Христова и Богоявления; первоучителей славянских Кирилла и Мефодия: все начиналось и заканчивалось пением религиозных и патристических гимнов, праздничных тропарей. Церковным пением в Татевской школе руководили: сначала — выпускник Смоленской Духовной семинарии Л. Л. Розов, затем — ученик этой же школы М. О. Шалдыгин.

Сергея Александровича заботило появление «Азбуки церковного пения», целью которой было изучение древних пений, напечатанных в синодских изданиях. Об этом он вел переписку со Степаном Васильевичем Смоленским — ученым-медиевистом, автором духовно-музыкальных сочинений, педагогом, который подробно занимался изучением знаменной и других видов нотаций. Следует сказать, что Смоленский являлся автором таких известных церковных песнопений, как Великая и Сугубая ектении, стихиры Пасхи «Да воскреснет Бог». В своих письмах они затрагивали темы создания азбуки, соответствующей стилистике подлинно русского церковного пения, методов преподавания, способов гармонизации древних распевок и др. Познакомившись с «Курсом хорового церковного пения» С. В. Смоленского, С. А. Рачинский

дал ему высокую оценку, назвав «истинным кладом для сельских школ» [11. С. 573].

Позже С. В. Смоленский лично приезжал в Татеву, чтобы «насадить» свою методу преподавания церковного пения. Его интересовал преимущественно знаменный распев: «действительно несравненная красота», «неисчерпаемое разнообразие» — «мир строгого величия, глубокого озарения всех движений человеческого духа», «духа русского, святого и дорогого для нас, забытого нынче в этих песнопениях, родных нам» [11. С. 570]. Изучая древнее церковное пение по крюковым рукописям, Степан Васильевич составил и издал «Краткое описание древнего знаменного ирмолога» и «Азбуку знаменного пения старца Александра Мезенца». Своей обязанностью он считал восстановление этого пения во всей его красоте с помощью средств искусства своего времени. Смоленского поражало, что Рачинский, не имевший никаких сведений в церковном древнем пении, «особенно в крюковой нотации, но, слушая о том и другом посильные ему пояснения, иногда самым поразительным образом вдруг угадывал подробности, тут же сближал их, воодушевлялся и читал экспромтом целую лекцию» [11. С. 413].

Об уроках Степана Васильевича Сергей Александрович отзывался очень тепло, считая, что с его приездом в Татевскую школу пришли «радостное напряжение и музыкальный восторг» [Там же. С. 573]. Результаты, достигнутые уроками пения, были очевидными: смешанный хор мальчиков и

девочек выступал в воскресные и будние дни как в школе, так и в церкви, в соседних приходах. «Делалось это на достаточно высоком художественном уровне» [12. С. 135].

Заслуживают более пристального внимания, на наш взгляд, методические разработки С. А. Рачинского по обучению детей рисованию — предмету, который способствовал формированию духовно-нравственных ценностей личности, а также развитию кругозора, памяти, внимания, мышления, воспитания воли и дисциплины.

В статье «Институт Стоя в Йене» (1857 г.) С. А. Рачинский делал акцент на преподавании эстетических дисциплин в школе Карла Стоя, в частности, на «тщательном преподавании рисования, где по возможности старались развивать природные дарования и вкус ребенка посредством рисования с натуры и посильного знакомства, через гравюры и слепки, с классическими произведениями искусства» [8. С. 14].

В Татевской школе также преподавались рисование и черчение, Сергей Александрович сам вел эти предметы. Но то, что получалось на полотне (холсте, просто листе), было результатом большой внутренней работы. По твердому убеждению Рачинского, при обучении будущих художников необходимо было вернуть простую, строгую, патриархальную школу, в которой первое место занимал творческий дух великих художников и его влияние на зарождающиеся таланты, Художник — это учитель и глава «семьи», ученики — «дети» — постоянные его собеседники, свидетели и участни-

ки творческого труда мастера. Первые самостоятельные работы («творения») должны возникать при «драгоценной» помощи учителя, на его глазах. В процессе обучения были важны и наставления учителя, и беседы «зрелых людей мысли и слова». В мастерской должно происходить знакомство с шедеврами мировой культуры, с выдающимися представителями духовного и светского общества, с корифеями искусства — художниками, музыкантами, поэтами. Все это способствовало укреплению и расширению кругозора ученика, развитию его умственного и творческого потенциала, здесь же объявлялась истинная оценка таланта, возможно и получение покровительства (что также очень важно для начинающей творческой личности).

Для Рачинского-педагога важна была и «сокровенная суть» творчества: ученик наблюдал в работах учителя все стадии процесса творчества: от эскизов, этюдов, рисунков до готового произведения. Сюда же относится индивидуальная работа с учениками (замечания для усовершенствования техники, указания для расширения художественного понимания, советы и помощь при первых шагах в области самостоятельного творчества).

Известный философ И. А. Ильин очень точно сформулировал процесс истинного художественного творчества, в основе которого напряженная духовная жизнь: «Любовь превращает воображение в предметное видение, в сердечное созерцание, из этого вырастает религиозная вера. Любовь наполняет мысль живым содержанием и дает ему силу предметной очевид-

ности. Любовь укореняет волю и превращает ее в могучий орган совести. Любовь очищает и освящает инстинкт и отверзает его духовное око. Любовь углубляет и облагораживает чувственные восприятия, она придает им художественную мысль и заставляет их служить искусству» [4. С. 473]. С. А. Рачинский именно так и строил свои занятия с учениками — только через Любовь, «непрерывную связь между истинным искусством и красотой нравственной» [11. С. 579].

Для него без искренней Веры, работы Сердца и чистой Совести творчество было невозможно. Великолепно зная и разбираясь в тонкостях изобразительного искусства, в своих статьях, наполненных высоким художественным интересом и изящными высказываниями о прошлом, о настоящем и будущем русского искусства, С. А. Рачинский касался насущных проблем современной ему сельской школы.

В статье «Из записок сельского учителя» (1888 г.) остро ставилась проблема отсутствия живописных школ, основанных на преемственности и идеалах творчества. По мнению учителя, нет «правильной» школы, через которую прошли бы крестьянские дети, имеющие талант к рисованию. «Мальчик растет, никогда не имея в руках листа бумаги, никогда не выдавши карандаша. В нем шевелится смутное стремление изображать то, что он видит. Он берет уголек и чертит на стене. За это его, разумеется, секут...» [9. С. 96].

Вторая проблема — отсутствие наставника, внимательного, одаренного достаточно эстетическим чуть-

ем, чтобы заметить и оценить первые неясные проблески зарождающегося художественного таланта. Участие людей образованных и художественно развитых к сельской школе — явление весьма редкое.

Проблема третья — в сельской школе при неизбежной краткости ее курса невозможны правильные художественные упражнения.

С. А. Рачинский видел разрешение проблем в усиленном внимании к сельским школам людей образованных и достаточных; размножении и усовершенствовании иконописных школ; преподавании наряду с иконописным ремеслом рисования с гипса и с натуры, закона Божия, русского языка, отечественной истории, геометрии и т. д.; в создании мастерских выдающихся художников — высших школ для избранных учеников. «...Желательно, чтобы художественные таланты, беспрестанно возникающие в среде нашего крестьянства, не проходили механическую школу наших казенных храмов искусства, а в тихом благоговейном труде испытывали свои силы, приобретали известную степень технических умений, при коих и талант посредственный даст верный кусок хлеба; а в случае дарования выдающегося могли бы поступать в качестве личных учеников в мастерские наших первоклассных художников» [9. С. 98–99].

Сергей Александрович сам не учил писать иконы, но готовил своих учеников к занятиям этим видом искусства, большие надежды для одаренных юношей, возлагая на иконописные школы.

Если внимательно рассмотреть картину Н. П. Богданова-Бельского

(ученика С. А. Рачинского) «Устный счет. Народная школа С. Рачинского» (1895 г.), находящуюся в Третьяковской галерее, то в левом углу — изображение «Богоматери с Младенцем» (абсиды главного алтаря Владимирского собора в Киеве, 1885 г.). Эта репродукция была подарена школе самим художником. Мысль Васнецова о том, что художник обязан быть жрецом национального духа и самосознания народа находила отклик в душе татевского учителя. «Богоматерь изображена художником шествующей по облаку; лицо Ее, вдумчивое и серьезное, дышит всей прелестью молодости. Младенец, чрезвычайно схожий лицом с Матерью, слегка наклонившись вперед, движением как бы хочет объять ручками вселенную, в Его глазах горит огонь неземного вдохновения; во всем ритме Его фигуры, в экспрессии черт лица — неземное откровение» [17. С. 268].

В классе было множество картин и рисунков из Божественной и русской истории. «На стенах висели таблицы с красивыми заставками и орнаментами, написанные крупным славянским уставом рукою самого С. А. Рачинского и заключающие тропари двенадцатых праздников, догматики и другие молитвы, и церковные песнопения. В переднем углу перед иконами теплилась лампада, и все иконы были увешаны чистыми расшитыми полотенцами» [7. С. 68]. Во втором этаже находилась иконописная мастерская, где висели картины и рисунки учеников школы.

С. А. Рачинский учил своих питомцев видеть прекрасное всюду. В статье «Школьный поход в Нилову

пустынь» (1887 г.) он несколько раз упоминает о том, что, когда все участники похода останавливались, чтобы полюбоваться красивейшими уголками Верхневолжья, живописцы в это время пытались запечатлеть на холстах святыне места, где в XV в. начал свой монашеский подвиг великий святой Русской земли, преподобный Нил Столобенский. На бумагу юные художники перенесли и город Осташков на озере Селигер, и остров Столобенный, на котором величественно возвышаются храмы древней русской обители.

Судьба упомянутого выше художника Николая Петровича Богданова-Бельского (1868—1945) необычна. Он учился в Татевской школе, позднее С. А. Рачинский направил его в иконописную мастерскую, далее — занятия у В. Е. Маковского, В. Д. Поленова, И. М. Прянишникова в Московском училище живописи, ваяния и зодчества; у И. Е. Репина — в Академии художеств; у Ф. Кормана и Коларосси в Париже; участие в выставках Товарищества передвижников. Преимущественно он писал жанровые картины на темы из крестьянской жизни. Многие из них созданы в Татеве и посвящены Татевской школе): «Устный счет» (В народной школе С. А. Рачинского), 1895 г.; «Портрет С. А. Рачинского» (поясной); «Воскресное чтение в сельской школе», 1895 г.; «С. А. Рачинский за работой» (рисунок); «Дети на уроке»; «Урок рукоделия»; «Портрет педагога С. А. Рачинского», 1900 г.; «Дети на изгороди» и др. Император Николай II любил творчество Н. П. Богданова-

Бельского, это его рукой было «вписано в имя Богданов еще и Бельский» [12. С. 190], а одна из картин художника («Мальчики играют в шашки») украшала Гатчинский дворец императора. Художнику было присвоено почетное звание академика, а Татевский музей, открытый в 1998 г., носит его имя.

Удачно сложилась и творческая судьба Тита Никонова. После окончания Татевской школы он учился в Троице-Сергиевской живописной мастерской, стал профессиональным художником — мастером портрета. Вместе с Титом учился и Ваня Петерсон (мальчик-латыш, принявший православие). Ему был заказан иконостас для храма — и Сергей Александрович радовался этому событию. Позже Иван стал учителем в Тамбовской губернии.

С. А. Рачинский любил своих учеников, делал все для совершенства в них «духовной метаморфозы, заботился об их воспитании, во имя России. Все доброе, что было в воспитанниках Татевской школы, безусловно, связано с именем Сергея Александровича» [12. С. 188].

Сегодня все чаще и настойчивее звучит призыв сохранять ценности, лежащие в основе нашего национального бытия. Их формирование всегда

шло под влиянием как религиозных традиций, так и «нравственного чувства и жизненного опыта, которые говорят о значении духовно-культурной традиции народа, о ценностях, которые сформировались под влиянием нравственного чувства, религии, их опыта и которые запечатлены в живой традиции народа» [10. С. 2]. Именно сохранению ценностей был посвящен весь педагогический опыт С. А. Рачинского, который был глубоко убежден, что «в мире все связано: успехи сельской школы с поэзией Пушкина и музыкой Глинки, будущие судьбы русского искусства с жизнью русской сельской школы» [9. С. 98].

Оказавшись вдали от столицы (география в данном случае не играла особой роли), татевский учитель продолжал «жить лишь на самых вершинах искусства, причем, «восхождение» отождествлял с самоограничением — добровольным заключением в круг элементарных духовных потребностей или, что для Рачинского то же самое, в круг церковной культуры» [5. С. 61]. Это он передал и своим ученикам, для которых музыкальное и изобразительное искусство стало важной частью их жизни, воспитало их души, обогатив силой духовной любви.

Список литературы

1. Бекетова, Н. В. Русский музыкальный миф М. И. Глинки как ценностная система / Н. В. Бекетова // Новопасский сборник. Третий век М. И. Глинки. Проблемы сохранения наследия. — Смоленск : Изд-во «Смоленская городская типография», 2006. — Вып. II. — 224 с.
2. Георгиевский, В. Т. Сергей Александрович Рачинский (Поборник народного просвещения. — Друг крестьянских детей): 1902 — 2 мая 1912 / В. Т. Георгиевский. — СПб. : Синодальная типография, 1912. — 32 с.
3. Горбов, Н. М. С. А. Рачинский / Н. М. Горбов. — СПб. : Изд-во Общества

ревнителей русского исторического просвещения, 1903. — Вып. 8. — 43 с.

4. Ильин, И. А. Родина и мы / И. А. Ильин. — Смоленск: Посох, 1995. — 511 с.

5. Майорова, О. Е. Московский педиметр (Из истории русского утопизма) / О. Е. Майорова. — М.: Правда, 1994. — 113 с.

6. Митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл. Мы должны вернуться к воспитанию ценностей // Известия. — 2007. — № 70. — С. 4.

7. Поселянин, Е. Идеалы христианской жизни / Е. Поселянин. — СПб.: Сатис, 1994. — 430 с.

8. Рачинский, С. А. Институт Стоя в Йене / С. А. Рачинский // Русский вестник. — 1857. — Т. 11. Кн. 1. — С. 1–15.

9. Рачинский, С. А. О воспитании: Золотой фонд педагогики / С. А. Рачинский; сост. Л. Ю. Стрелкова. — М.: Школьная Пресса, 2004. — 192 с.

10. Речь митрополита Смоленского и Калининградского Кирилла на Смоленском соборе // Смоленск Православный. — 2007. — № 5. — С. 3.

11. Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань, Москва, Петербург //

Русская духовная музыка в документах и материалах; Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — Т. IV. — 680 с.

12. Стеклов, М. Е. С. А. Рачинский — народный учитель / М. Е. Стеклов. — М.: Алгоритм, 2002. — 268 с.

13. Тематико-библиографический указатель сочинений П. И. Чайковского / под ред., сост. П. Вайдман, Л. Корабельникова, В. Рубцова. — М.: Музыка, 2003. — 992 с.

14. Трубин, Н. Г. Духовная музыка (к 200-летию со дня рождения М. И. Глинки) / Н. Г. Трубин. — Смоленск: Смядынь, 2004. — 228 с.

15. Чайковский, П. И. Забытое и новое. Альманах / П. И. Чайковский; сост. П. Е. Вайдман, Г. И. Белонович. — М.: Эксмо, 2003. — Вып. 2. — 463 с.

16. Чайковский, П. И. Полное собрание сочинений: литературные произведения и переписка / П. И. Чайковский. — М.: Музгиз, 1953. — Т. 10. — 421 с.

17. Шедевры русской живописи (текст книги П. П. Гнедича «История искусств»). — М.: Белый город, 2006. — 568 с.