

*А. А. Илларионова*

**Пейзаж в хоровой миниатюре П. Г. Чеснокова:  
образный строй и способы художественного воплощения**

**Аннотация**

В статье рассматриваются особенности развития пейзажной хоровой миниатюры *a cappella* в творчестве П. Г. Чеснокова (образная сфера, музыкально-выразительные и вокально-хоровые средства). Пейзажная миниатюра П. Г. Чеснокова проанализирована в аспекте мировоззренческих и эстетических позиций позднего романтизма в России рубежа XIX–XX веков.

**Ключевые слова:** поздний русский романтизм, хоровая миниатюра, пейзажность, П. Г. Чесноков, хоровое пение *a cappella*.

*А. А. Illarionova*

**Landscape in choral miniature by P. G. Chesnokov:  
the figurative structure and ways of artistic implementation**

**Summary**

The main object of the study is P. G. Chesnokov's landscape choral miniature, which is the quintessence of the main aesthetic, philosophical, musical and linguistic trends that characterized the Russian choral miniature of the turn of the 19–20<sup>th</sup> centuries as a whole. The composer not only enriched the figurative and thematic sphere of the genre of choral landscape, but also expanded the expressive possibilities of the *a cappella* choral singing.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it for the first time explores the question of the refraction of the late Romantic aesthetic ideal in the landscape choral lyrics of P. G. Chesnokov, which vividly and distinctively reflected the key concepts and ideological trends of his time.

**Keywords:** late Russian romanticism, choral miniature, picturesqueness, P. G. Chesnokov, *a cappella* choral singing.

---

Статья поступила: 29.12.2020.

Хоровая миниатюра конца XIX — начала XX века — выдающееся по значимости явление русского музыкального искусства. В ней ярко проявилась важная черта национального понимания красоты как синтеза духовно-нравственного и эстетического начал. Особый, переломный для России характер рассматриваемого исторического этапа обусловил актуализацию в искусстве этой рубежной эпохи романтических тенденций. Относительно краткий по времени, но мощный приток идей, берущих начало в художественно-эстетическом мироощущении первой половины XIX века (назовём условно это время «классическим» этапом романтизма), в новых условиях был отмечен новыми чертами. Явившись продолжением и заключительной фазой романтизма, поздний романтизм, как и любой завершающий период, на очередном витке исторического развития обратился к своим истокам с целью обобщения и переосмысления «пережитого», что, в свою очередь, неизбежно сопрягалось с настроениями угасания, расставания, ностальгии. Расцвет хоровой миниатюры, отразив одну из граней красоты мира русской культуры на рубеже XIX–XX веков, стал в то же время и своего рода прощальным «взмахом» покидающей Россию эпохи.

Актуальность темы статьи обусловлена рядом фактов. Мощное возрастание научного интереса к религиозно-церковному творчеству П. Г. Чайковского, наблюдаемое в отечественном музыкознании с конца XX столетия, видится после десятилетий вынужденного молчания закономерным и естественным. При этом нельзя не отметить, что светская ветвь хорового творчества композитора, интенсивно развивавшаяся на протяжении всей его жизни, практически не получила освещения в литературе. Вместе с тем нет сомнений в том, что П. Г. Чайковских внёс огромный вклад в становление и развитие русской хоровой миниатюры *a cappella* как самостоятельного

жанра, преломившего многие из важнейших художественных черт эпохи. Необходимость преодоления дисбаланса в научной разработанности двух линий творчества выдающегося «хорового» композитора — светской и духовной — служит одним из серьёзных оснований к более глубокому изучению заявленной проблематики. Особенно ярко и наглядно творческие устремления П. Г. Чайковского проявились в пейзажной миниатюре, что и обусловило выбор данного тематического направления в качестве главного объекта исследования.

Цель работы состоит в исследовании образно-смысловых направлений и средств воплощения пейзажных образов в хоровой миниатюре П. Г. Чайковского как одного из центральных «звеньев» русской хоровой пейзажности рубежа XIX–XX веков.

В ряду главенствующих «романтических» идей и образов русского искусства на рубеже XIX–XX веков находится пейзажная лирика, образовавшая в позднеромантическом искусстве самостоятельную жанровую область. «Один из путей постижения микрокосмоса пролегал через воплощение образов природы. Не случайно по степени интенсивности их разработки начало XX века резко выделилось в эволюции отечественной музыки — никогда прежде наше искусство не испытывало к ним столь глубокого интереса» [1. С. 44]. Осмысление природы в онтологически-философском ключе, как «сотворённого» и «творящего» бытия, бесспорно, отразило действие «уравновешивающей» мировоззренческой тенденции, которая состояла в духовном противодействии тем процессам концентрации конфликтности, апокалиптических настроений, которые нарастали по мере приближения XX столетия. Временной рубеж, отмеченный в приведённой цитате А. И. Демченко, стал этапом, когда образы природы нашли своё многогранное претворение не только во всех сферах художественного творчества, но и в ведущих жанрах искусства этого времени — от малых форм до

развёрнутых полотен. Характер восприятия мира природы на рубеже XIX–XX веков ярко передан в известных строках Ф. И. Тютчева:

Не то, что мните вы, природа:  
Не слепок, не бездушный лик —  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Наиболее рельефно интерес к пейзажу проявился, прежде всего, в живописи (И. И. Шишкин, И. И. Левитан, В. М. Васнецов и др.) и в музыке (фортепианные и вокально-инструментальные миниатюры С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, симфонические произведения А. К. Лядова, хоровые миниатюры С. И. Танеева, Вик. С. Калининкова и др.).

Нельзя не отметить, что к рубежу XIX–XX веков пейзажная сфера становится, возможно, основной составляющей в образной палитре *a cappell'*ного творчества композиторов этого времени. Практически ни один из авторов, творивших в рассматриваемый период в жанре хоровой миниатюры, не обошёл своим вниманием эту тематику. В пейзажных «зарисовках» проявились особенности мировоззрения, художественная индивидуальность таких композиторов, как Н. Н. Черепнин («День и ночь»), М. В. Анцев («Обвал», «Ива»), А. С. Аренский («Ночь»), С. Н. Василенко («Метель») и многих других.

Особенно яркой самобытностью и выдающимся художественным мастерством отмечен хоровой пейзаж в творчестве П. Г. Чеснокова (1877–1944) — русского композитора, дирижёра, великого хорового практика и теоретика. В области хоровой миниатюры П. Чесноков воплотил основные нравственно-эстетические, философские и музыкально-языковые тенденции, в целом присущие данному жанру на рубеже XIX–XX веков. Обладая глубоким лирическим дарованием, композитор создал неповторимые памятники пейзажной хоровой лирики, которые до настоящего времени являются украшением репертуара ведущих хоровых коллективов России.

Следует вспомнить, насколько болезненно Чесноков переживал исторические и социокультурные катаклизмы начала XX века. Неуклонная приверженность композитора ценностям «золотого века» русской культуры, твёрдое следование сформированным духовно-нравственным ориентирам во многом обусловили трагичность завершения жизненного пути Павла Григорьевича. Как известно, после 1920 года его хоровое творчество (и духовное, и светское) пользовалось на Западе огромной популярностью, и эмиграция могла бы избавить композитора от многих проблем, отягчавших его существование в советской России (не секрет, что композитор, наотрез отказавшийся покинуть Родину, бедствовал и жил за гранью нищеты). Несмотря на строжайший запрет на написание духовных сочинений, в которых Павел Григорьевич мощно проявил силу своего дарования в дореволюционный период, композитор и в новых жёстких условиях не перестал создавать музыку, способную выразить его нравственно-эстетические идеалы. Жанр, в наибольшей степени отвечавшим этой задаче, для Чеснокова стала светская хоровая и, в частности, пейзажная миниатюра *a cappella*.

Важной характеристической чертой хоровых пейзажей П. Г. Чеснокова предстаёт реалистичность прорисовки деталей, часто отражающих национальное своеобразие картин природы и свидетельствующих о стремлении автора опозитизировать прозаические предметы, наделить их множеством аллегорических и символических содержаний, показать единство природного, личностного и, нередко, божественного начал. В лирико-созерцательных миниатюрах Павла Григорьевича жизнь природы передана с высокой степенью поэтичности и проникновенности, а звуковые и визуальные «знаки», сопровождающие бытие природного мира, всегда резонируют с запечатлеваемым состоянием человеческой души («Теплится зорька» на стихи К. Гребенского, «Зимой» на стихи К. Алемасовой и др.).

Его лирико-созерцательной миниатюре в большей степени присуща светлая гамма на-

строений задумчивости, мечтательности, томления или, напротив, сосредоточенной духовности. Одухотворённость хорового пейзажа П. Г. Чеснокова нередко аккумулирует в себе и патриотические настроения, переданные посредством пронизывающих его музыку эмоций восхищения красотой родной земли, любования мельчайшими деталями пейзажа, которые прорисованы художником бережно и тщательно. Именно в лирико-созерцательной пейзажной миниатюре выразилась принципиально значимая черта этого жанра, ярко проявившаяся в творчестве П. Г. Чеснокова и в целом видоизменившая «облик» хоровой миниатюры, — значительно возросшая роль звуковой изобразительности. Так, в миниатюре «Теплится зорька» вереница слуховых и зрительных впечатлений складывается в единую картину: шелест камыша, плеск воды, разбегающийся по озеру круг (постепенное «расщепление» унисона до аккорда в объёме дуодецимы) мастерски переданы красками хоровой палитры — и выразительной, и изобразительной одновременно (см. пример 1).

Для воплощения богатства природных явлений композитор использовал самые разнообразные приёмы хоровой инструментовки, включая множество собственных находок (использование предельных звуков диапазона хоровых голосов, мелодическое развитие, не зависящее от певческого дыхания, использование хоровых партий в качестве сопровождения солирующим голосам и т.д.), что

значительно обогатило изобразительную сторону хоровой миниатюры и вписалось в общие стилевые тенденции времени. Стремление к предельной конкретизации и детализации музыкального образа проявлено в чутком следовании музыкальных средств за словом. Среди поэтических источников, полагаемых в основу музыкальных произведений композитора, предпочтения оказывались на стороне поэзии Ф. Тютчева, К. Гребенского, М. Коханского и др. Природа, запечатлённая в пейзажной лирике этих авторов, трепетна и безмятежна, исполнена энергии и сил, но непременно — наделена индивидуальным характером, проникнута живым чувством и мыслью.

Новыми качествами хоровых миниатюр П. Г. Чеснокова становятся наглядность, тяготение к визуализации образа, передача акустическими средствами пространственности и объёмности пейзажа. Значительное возрастание звуковой изобразительности позволяет слушателям почти «осязуемо» ощутить, почувствовать характер воплощаемых композитором природных явлений.

Ещё одна важная тенденция, отметившая творчество П. Г. Чеснокова и оказавшая большое влияние на развитие русской хоровой миниатюры в целом, состоит в обращении к образам природы как сфере, обладающей мощным потенциалом в передаче — через мировосприятие художника — характерных настроений эпохи. Композитор, проникая в глубинное со-

1

«Теплится зорька» (Соч. 28 № 1)

Музыкальный пример 1: «Теплится зорька» (Соч. 28 № 1). Музыкальный фрагмент для сопрано (C.), альты (A.), тенора (T.) и баса (B.).

держание обыденного пейзажа, стремился выявить скрытый за ним (пейзажем) порядок вещей. В связи с этим пейзажность в творчестве П. Г. Чеснокова не становится самоцелью, а служит средством для аллегорического воплощения глубоких общечеловеческих переживаний и смыслов (например, религиозно-философские идеи стихотворения Ф. Тютчева «Альпы», запечатлённые в одноимённой хоровой миниатюре) — см. пример 2.

Важную образно-тематическую сферу в позднеромантической хоровой миниатюре сформировал психологический пейзаж, который, уступая в количественном отношении лирическим опусам-пейзажам в творчестве П. Г. Чеснокова, по своей художественной значимости, бесспорно, является «жемчужиной» русского хорового искусства («Весеннее успокоение» на стихи Ф. Тютчева).

Знаковой чертой хорового пейзажа П. Чеснокова, как уже было отмечено, становится стремление художника к осмыслению основ мироздания, сложного мира человеческих чувств, переживаний — сиюминутных и «вечных», интимных и всеобщих. Проникновение в сокровенные уголки человеческой души — и именно русской души — явилось в целом знаковым качеством хоровых пейзажей П. Г. Чеснокова. Особенно рельефно лирическое начало проявлено в кульминационных моментах созерцательных миниатюр, где находит прямой выход живая человеческая эмоция восторга и трепета перед неизъяснимой красотой и великой силой природы, способ-

ной исцелять душу:

Отдохни, успокойся, душа,  
И прислушайся, как хороша,  
Как для сердца слышна  
Тишина.

(К. Гребенский — П. Г. Чесноков  
«Теплится зорька»).

Высокая степень дифференцированности красок музыкальной палитры (динамических, штриховых и пр.) на множество оттенков, позволяющих достигать поливариантности сочетаний и разновидностей синтеза в миниатюрах П. Г. Чеснокова, во многом определила отношение автора к возможностям хора как к возможностям оркестра. В результате практически все параметры хоровой звучности получили в его миниатюре новое осмысление, значительно обогатившись по сравнению с предыдущими этапами развития русских хоровых жанров *a cappella*. Чуткая подвижность всех элементов музыкального языка, аллюзивно соотносимая с изменчивостью самой природы, сформировала эмоционально динамичную музыкальную ткань, реагирующую на тончайшие душевные движения.

Следует отметить, насколько тонко композитор подходит к выбору общемusикальных и вокально-хоровых средств, характеризующих природные явления и их состояния. Это касается, прежде всего, *мелодики*. Именно в интонационности в первую очередь проявились чуткость и детализация композиторских «прочтений» поэтического текста, нацеленных на

2

«Альпы» (Соч. 29 № 2)

Медленно

С. *p* Сквозь ла-зур ный сум-рак но-чи Аль-пы снеж-ны-е гля-дят; *pp*

А. *p* Сквозь ла-зур ный сум-рак но-чи Аль-пы снеж-ны-е гля-дят; *pp*

Б. *pp*

передачу всех, вплоть до самых тонких, смысловых и эмоциональных нюансов запечатлеваемого в музыке образа.

Исследование мелодической сферы хоровой миниатюры П. Г. Чеснокова позволяет прийти к выводу, что определённые мелодические типы через исторически закреплённые в них семантические значения — вихревые «кружения», призывность фанфарных возгласов, устремлённость длительных восхождений или «угасающий» характер нисходящих движений, секундовые «вздохи», декламационность широких скачков, волнообразность интонационного контура, передающего волновой характер изображаемого природного явления, тревожная остигатность, и т. д. — становятся буквально зримой краской в создаваемом музыкой пейзаже. Подход композитора к формированию мелодической сферы хоровой миниатюры демонстрирует тенденцию к широкому задействованию крайних звуков диапазонов хоровых голосов, причём зачастую при длительном удержании напряжённых тесситурных условий (например, «Зимой» на стихи К. Алемасовой), что, в свою очередь, аллюзийно соотносится с шириной и глубиной пространственного объёма картины (см. пример 3).

Важнейшим свойством хоровой миниатюры П. Г. Чеснокова, запечатлевающей пейзажную образную сферу, становится разнообразие, переменность, подвижность фактуры. Интенсивное применение *divisi*, нестабильное количество голосов, способность фактуры трансформироваться за короткий промежуток времени — «расслоиться» в супермногоголосие или «слиться» в унисонное звучание —

помогает в передаче различных состояний природы. Среди наиболее распространённых фактурных приёмов в хоровом пейзаже-миниатюре *a cappella* П. Г. Чеснокова можно отметить такие, как «перевернутая» фактура, хоровая «педаль» («Август» на стихи С. Копыткина); октавная дублировка темы. Соединение в одном произведении разных типов фактуры способствует интенсивной динамизации хоровой ткани и усиливает возможности градации образно-содержательного плана («Ночь» на стихи М. Коханского). Для обогащения колористической составляющей хоровых красок композитор мастерски применяет и различные *темброво-фактурные приёмы*. П. Г. Чесноков, поистине выдающийся мастер владения хоровой фактурой, так варьирует число голосов и способы их взаимодействия, что возникающая рельефная тембровая переменность рождает выразительные акустические эффекты, которые конкретизируют создаваемый образ и привносят в него множество звуковых и визуальных деталей («Зимой», «Ночь») — см. пример 4.

Важная роль при создании пейзажного образа отведена тесно связанному с хоровой фактурой вопросу тембровой дифференциации хоровых партий, приобретших в позднем романтизме значительно более заметную самостоятельность, свободу и художественно-семантическую индивидуальность. Композитор нередко прибегает к включению в тембровую палитру своих произведений дуэтных сочетаний, антифонных звучаний, хоровой «педали» («Весеннее успокоение», «Зимой»). В стремлении к наибольшей визуализации образа композитор прибегает к нетипичным для искусства

3

«Зимой» (Соч. 32 № 2)

The image shows a musical score for the piece «Зимой» (Соч. 32 № 2). It consists of three staves: Soprano, Alto, and Bass. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics are in Russian. The Soprano part starts with a piano (*p*) dynamic and has the lyrics «О, ти-ши-на, о, ти-ши-на,». The Alto part has the lyrics «О, ти-ши-на ле-сов, о-ко-ван-ных зи-мо-ю,». The Bass part has the lyrics «О, ти-ши-на,». The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

того времени приёмам хорового исполнительства: например, крик филина — ремарка «глухо» в хоре «Теплится зорька» (см. пример 5).

Стремясь передать в своих миниатюрах состояние гармоничного единения человека с природой, П. Г. Чесноков использует преимущественно нежные, пастельные краски. В этом аспекте большое значение приобретает гармоническая сфера, благодаря которой «расцветает» богатая палитра оттенков, наполняющих мир природы. Для гармонии П. Г. Чеснокова в пейзажной миниатюре характерны аккорды многотерцовая структуры, альтерация и дезальтерация (особенно аккордов субдоми-

нантовой и доминантовой групп) при общем возрастании роли хроматизма, использование принципа вводнотонности, цепочки диссонансов, что способствуют достижению большей красочности и динамичной изменчивости в передаче природных картин. Той же цели служит расширение спектра использования неаккордовых звуков в гармонической вертикали, красочных задержаний и опеваний.

Так, при создании картины безмятежно наступающего утра в миниатюре «Теплится зорька» велика роль, в частности, альтерированных аккордов доминантовой и субдоминантовой групп, неаккордовых звуков и задержаний.

4 «Ночь» (Соч. 32 № 1)

5

Особую томность, «пряность», бархатность звучанию с самых первых тактов придают созвучия альтерированной доминанты в сочетании с тоническим органным пунктом (наложение доминантовой и тонической функций) —

ных решений становится звуковым воплощением переменчивости красок в природе, спонтанности и многообразности её состояний.

Подводя итог, отметим, что рассмотрение связанной с жанром миниатюры *a cappella* пей-

6

Спокойно

C. *p* Теп - ли - тся зорь - ка. Ти - хо, свет - ло.

A. *p*

T. *p* Теп - ли - тся зорь - ка. Ти - хо, свет - ло.

B. *p*

см. пример 6.

Следует отметить, что степень гармонической и эмоциональной напряжённости, привносимой в хоровую миниатюру *a cappella* П. Чеснокова звучанием альтерированных аккордов субдоминантовой и доминантовой функций («Ночь», «Зимой» и другие), в большой степени регламентируется громкостным, фактурным и темповым компонентами партитуры. Когда эти гармонии возникают в условиях тихой, а порой тишейшей динамики, разряженной фактуры и спокойного темпа, то они лишь усиливают в пейзаже ощущение неспешного созерцания красоты и настроение безмятежного покоя. Достижению той же цели зачастую служат и плагальные каденции («Теплится зорька»).

Созданию особой звуковой яркости в лирико-созерцательной хоровой миниатюре способствуют и ладотональные решения. Автор весьма свободно совмещает в звучании далёкие тональности, прибегает к неожиданным отклонениям и модуляциям. Смелые тональные сопоставления можно встретить в хорах «Зимой» (b-moll, Des-dur, f-moll, As-dur), «Теплится зорька» (G-dur, g-moll, E-dur, H-dur). Подобное сочетание тональностей естественным образом расцвечивает музыкальную ткань богатством красок и оттенков: непредсказуемость тональ-

ажно-хоровой сферы в творчестве П. Г. Чеснокова одновременно способствует и выявлению комплекса качеств, присущих хоровому пейзажу рубежа XIX–XX веков в целом. Индивидуальность хорового стиля композитора проявлена в таких чертах произведений соответствующей тематики, как ориентированность на структурную ясность хоровой миниатюры, тяготение к яркому образному мелодизму, стремление разнообразить гармонический и тембровый колорит, применение в хоровой партитуре оригинальных фактурных решений и использование характерных для композиторского почерка Чеснокова, узнаваемых приёмов вокально-хоровой инструментовки.

Таким образом, волновавшие автора художественно-смысловые идеи преломлялись им в образах родной природы, ставших олицетворением самой широкой содержательной палитры. Эта музыка предстаёт перед нами как богатейший источник сюжетов и смыслов, раскрывающих художественно-эстетические и духовно-мировоззренческие идеалы русского искусства, а также очертивших на рубеже XIX–XX столетий широкие горизонты в дальнейшем развитии хоровой миниатюры.



## Список литературы

## References

1. Демченко А. И. Избранные статьи о музыке. Вып. 2: Искусство России рубежа и начала XX века. — Саратов: Саратов. гос. консерватории, 2004. — 173 с. [Demchenko A. I. Izbrannye stat'i o muzyke. Vyp. 2: Iskusstvo Rossii rubezha i nachala XX veka. — Saratov: Sarat. gos. konservatorii, 2004. — 173 s.].
2. Дмитриевская К. Н. Русская советская хоровая музыка. Вып. 1. — М.: Сов. композитор, 1974. — 128 с. [Dmitrevskaia K. N. Russkaia sovetskaia khorovaia muzyka. Vyp. 1. — M.: Sov. kompozitor, 1974. — 128 s.].
3. Ильин В. П. Очерки истории русской хоровой культуры первой половины XX века. Ч. 2. — СПб.: Композитор, 2003. — 119 с. [Il'in V. P. Ocherki istorii russkoi khorovoi kul'tury pervoi poloviny XX veka. Ch. 2. — SPb.: Kompozitor, 2003. — 119 s.].
4. Лебедева А. В. Хоровая культура // История русской музыки / Б. В. Доброхотов, Ю. В. Келдыш, А. В. Лебедева и др. — М.: Музыка, 1985. — Т. 3, ч. 2: XVIII век. — С. 111–131 [Lebedeva A. V. Khorovaia kul'tura // Istoriia russkoi muzyki / B. V. Dobrokhotov, Iu. V. Keldysh, A. V. Lebedeva i dr. — M.: Muzyka, 1985. — T. 3, ch. 2: XVIII vek. — S. 111–131].
5. Назайкинский Е. В. Поэтика музыкальной миниатюры // История в музыке: избр. исследования. — М.: Моск. гос. консерватория, 2009. — С. 371–391 [Nazaikinskii E. V. Poetika muzykal'noi miniatiury // Istoriia v muzyke: izbr. issledovaniia. — M.: Mosk. gos. konservatoriia, 2009. — S. 371–391].
6. Парусова Е. В. Пейзажные образы в фортепианном творчестве конца XIX — начала XX века. К проблеме изобразительности в искусстве: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. — Саратов, 2010. — 257 с. [Parusova E. V. Peizazhnye obrazy v fortepiannom tvorchestve kontsa XIX — nachala XX vekov. K probleme izobrazitel'nosti v iskusstve: dis. ... kand. iskusstvovedeniia: 17.00.02. — Saratov, 2010. — 257 s.].
7. Фокин К. В. Размышления о русской пейзажной живописи // Вестник Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — 2013. — № 2 (34) [Электронный ресурс]. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-russkoy-peyzazhnoy-zhivopisi>. Дата обращения: 12.01.2021 [Fokin K. V. Razmyshleniia o russkoi peizazhnoi zhivopisi // Vestnik Cheliab. gos. akad. kul'tury i iskusstv. — 2013. — № 2 (34) [Elektronnyi resurs]. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-russkoy-peyzazhnoy-zhivopisi>. Data obrashcheniia: 12.01.2021].
8. Чесноков П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижёров; [вступ. ст. К. Птицы]. — 3-е изд. — М.: Музгиз, 1961. — 240 с. [Chesnokov P. G. Khor i upravlenie im: posobie dlia khorovykh dirizherov; [vstup. st. K. Ptitsy]. — 3-e izd. — M.: Muzgiz, 1961. — 240 s.].