

Лариса Густова-Рунцо

Белорусский Государственный университет культуры в Москве

### Традиционные и заимствованные элементы в современной православной певческой практике

**Ключевые слова:** традиция, белорусский, литургический, православие, уния, формирование

Современная православная певческая практика<sup>1</sup> литургического типа вобрала в себя культурно-религиозный опыт многих поколений. Взаимодействие и взаимовлияние традиционных и заимствованных элементов, сформировавших интонационный облик современной православной певческой практики, мы покажем на примере литургической певческой практики православных белорусов, которые усваивая ту или иную новую культурную традицию, через короткое время уже транслировали ее как собственную, но в модифицированном виде. То есть, заимствованные элементы способствовали трансформации исконной традиции. Постоянный процесс изменения традиции связан с изменением всего общества. Характер изменения традиции, по словам Светланы Лурье, задается традицией изнутри<sup>2</sup>.

Формирование белорусской современной литургической православной певческой практики протекало в течение X–XIX вв. на основе сочетания византийской певческой культуры и раннетрадиционного народно-песенного творчества, а также польских римско-католических и российских православных традиций. Глубокое усвоение новых культурных традиций могло произойти только при условии наличия в культуре-реципиенте общих типологических характеристик с культурой-учителем.

Итак, христианство стало основой нового цивилизационного кода, который приобрели белорусы. Инициатива представителей высшего сословия общества, поддержанная положительной реакцией на изменившиеся условия религиознокультурной жизни остальными членами социума, привело к формированию на базе привнесенной из Византии эллинистической культуры специфического типа древнебелорусской христианской культуры, которая сочетала стихийные проявления языческих традиций и духовное подвижничество.

---

<sup>1</sup> Православная певческая практика – условное обозначение вокальной интерпретации литургических канонических и бытовых религиозных текстов православной традиции. <sup>2</sup> С. В. Лурье, *Историческая этнология*, Москва 1997, с. 42.

Литургическая православная певческая практика, архетипом которой является идеальный образ «ангельское пение», зафиксированный евангелистом Лукой<sup>2</sup>, базируется на византийском прототипе богослужебного пения, который, по словам В. Бычкова, «по мере обретения русской музыкой национальной самобытности [...] *заменяется* [курсив мой – Л.Г.-Р.] знаменным пением, также восходящим к византийским образцам, но исторически оказавшимся более близким к культуре древних славян»<sup>3</sup>.

Итак, *интонационным* прототипом литургической певческой практики древнеканонического вида является раннетрадиционное народно-песенное творчество<sup>4</sup>, общие свойства которых подтверждает их генетическое родство. Для обеих певческих практик характерны – синтез вербального и музыкального текстов, поэтическая форма вербальных текстов, одинаковая ладовая, мелодическая и ритмическая организация музыкального текста, виды исполнительской техники<sup>5</sup>. Однако, литургическая и фольклорная певческие практики *интонационно не смешивались* благодаря, во-первых, источниковым и функциональным различиям<sup>6</sup>; а во-вторых, различиям в области формообразования текста и исполнительской манеры. Единству формы древних песнопений способствовала расчлененность вербального канонического текста на строки в сочетании с нерасчлененностью мелодического развертывания (например, стихирь XII–XVII веков<sup>7</sup> из службы преп. Евфросинии Полоцкой). Единство многострофной формы народной песни обеспечивала периодическая повторность мелодических сегментов. Различия исполнительской манеры касались, в первую очередь, типа фонического *дыхания*, что обуславливалось жанровой атрибутивностью и событийной принадлежностью древнеканонической литургическо-певческой и народно-песенной практик. Богослужебно-певческие циклы исполнялись на цепном дыхании в течение всего богослужения, что символизировало вечность и непрерывность соборного пения Богу<sup>8</sup>. В исполнители фольклора момент дыхания определяли физиологически<sup>9</sup>. Различались и *манеры звукоизвлечения*, связанные с разными акустическими условиями исполнения песнопений (храм) и песен (естественная среда).

<sup>2</sup> Библия, Лк. 2:13–14.

<sup>3</sup> В. Бычков, *Древнерусская эстетика*, Санкт-Петербург 2012, с. 754.

<sup>4</sup> Или музыкальный фольклор.

<sup>5</sup> Виды исполнения – сольное, антифонное, с канонархом (солистом), с исоном (бурдоном)

<sup>6</sup> Литургическая певческая практика опирается на богослужебный устав и церковное предание, а народнопесенное творчество опирается на региональные певческие традиции.

<sup>7</sup> Стихира «Придете, любомудрении» находится в рукописном пергаменном Триодном стихираре конца XII в. Эта стихира, а также стихиры «Ис корне благородна», «Яко виноградо роуской земли», «Умертвиоши тело», находятся в списках Стихихаря и Миней служебной конца XVI – середины XVII вв. Н. Серегина, *Песнопения русским святым: по материалам рукописной певческой книги XI–XIX вв. «Стихирарь месячный»*, Санкт-Петербург 1994, с. 127–129.

<sup>8</sup> Смена дыхания происходила посредине слова, но не между словами.

<sup>9</sup> Дыхание берется в тот момент, когда воздушный поток у исполнителя иссякает.

Этнические особенности православной литургической певческой практики в западной части Великого Княжества Литовского сформировались в православных монастырях и храмах к XVI веку. Ее традиционными элементами являлись: певческая система осмогласия, корпус обиходных напевов (знаменный, мирский, пинский, киевский, супрасльский, царьградский и прочие <sup>10</sup>), устойчивые константные региональные литургические традиции, которые были зафиксированы около 1536 года наместником Супрасльского Благовещенского монастыря, архимандритом Сергием Кимбаром, в письме к киевскому митрополиту Макарию II<sup>12</sup>.

Изменившиеся социально-религиозные условия жизни белорусского общества в XVII–начале XIX века – доминирование католицизма, насаждаемого королевской властью, обусловили синхронное существование в Речи Посполитой различных культурных традиций и их взаимодействие. При этом, переход самого мобильного в культурном отношении социального слоя (знати) в католицизм лишило православную культуру ее важной составляющей части – мощной материальной поддержки, что стало причиной консервации древних традиций православной певческой культуры в белорусских православных и греко-католических монастырях и храмах, о чем свидетельствуют рукописные и печатные ирмолои <sup>11</sup>, – которые репрезентируют интонационный стереотип литургической певческой традиции и устойчивость ее византийского прототипа. Древнейший стиль белорусской литургической певческой практики сохранялся вплоть до середины XVIII века. Такую стабильность обеспечивал устный характер передачи певческих традиций.

В XVII веке в среде носителей восточно-христианской традиции произошла смена культурной парадигмы, что было обусловлено действием социальнодемографического фактора <sup>12</sup>. Униатская молодежь, воспитываясь в католических семинариях и иезуитских коллегиумах, овладевая католической обрядовой практикой, усваивая только теоретические знания о византийских богослужбных традициях<sup>13</sup>.

После униатского поместного Замойского Синода 1720 года, на котором было с одной стороны, продекларировано стремление к сохранению византийского прототипа литургической практики и ограничение ее латинизации, а с другой стороны, принят новый стандарт культурных образцов, начался процесс

---

<sup>10</sup> Ирмолы нотолинейный 1598–1601 гг., Супрасльский монастырь, лл. 272 об., 274 об. – 276, 278, 280 <sup>12</sup> Письмо супрасльского архимандрита Сергия Кимбара к киевскому митрополиту Макарию II, около 1536 г., [в:] *Архив Юго-Западной России, издаваемый комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевском, Подольском и Вольнском генерал-губернаторе*, ч. 1, т. 7, Киев 1887, с. 3–15.

<sup>11</sup> Певческие сборники линейной нотации, которые были созданы в православных Кутеинском Оршанском, Виленском, Слуцком и греко-католических Супрасльском, Жировичском, Минском, Витебском монастырях и храмах.

<sup>12</sup> Произошла смена поколений.

<sup>13</sup> А. Хойнацкий, *Западно-русская церковная уния в ее богослужении и обрядах*, Киев 1871, с. 3.

модификации православного богослужения<sup>14</sup>, связанный с редактированием<sup>15</sup> содержания служебников и канонических вербальных текстов<sup>16</sup>.

Сохранению попираемой православной традиции и ее интонационного фонда не способствовала контаминация и фольклоризация белорусской литургической певческой практики. Примерами контаминации восточных и западных традиций являются: 1) заимствованные в римско-католической литургической практике «отпусты», коленнопреклонные молитвы, «рожанцы», «шептухи» или «тихие Миши», которые практиковались униатском богослужении, а также певческий цикл *Страсти Христовы*, исполнявшийся в католических костелах в Великий Пост (зафиксирован в Супрасльском ирмологионе 1598–1601 гг.)<sup>19</sup>; 2) использование католических догматов в каноничных певческих жанрах и обрядовых церемониях. Например, служение акафиста *Непорочному зачатию Божией Матери* и проведение церемоний коронования иконы Божией Матери<sup>20</sup> (по-видимому, церемония коронования сопровождалась исполнением канонических православных богородичных песнопений); 4) многочисленные латиноязычные и польскоязычные маргинальные записи и правки православных канонических богослужебных текстов. Заметим, что некоторые элементы контаминации – коленнопреклонные молитвы, «коронованные» иконы Божией Матери используются в современной православной литургической практике.

Влияние римско-католической литургической практики усилилось вследствие падения авторитета канонической православной традиции и растворения певческого предания, что способствовало повсеместной свободной интерпретации или забвению Иерусалимского устава и фольклоризации богослужебного вербального (церковнославянского) и музыкального языков. В сельских греко-католических храмах из канонических богослужебно-певческих циклов исполнялась только литургия св. Иоанна Златоуста, уставные песнопения заменялись анонимными «набожными» песнями<sup>21</sup>, а канонические напевы – многочисленными региональными. Все вербальные церковнославянские тексты (литургические и внелитургические), по наблюдениям священника Александра Хойнацкого<sup>22</sup>, записывались в обычные тетради латинскими буквами<sup>23</sup>.

Фольклоризация литургической певческой практики православной традиции заключалась в следующем: 1) демократизация вербального богослужебного языка, его сближение с народным произношением в виде налетов просторечия, появления полонизмов, 2) интонационное сближение сакральной и бытовой языковой просо-

<sup>14</sup> Что противоречило постановлениям Брестского собора 1596 г.

<sup>15</sup> *Synod prowincjalny ruski w mieście Zamoyściu roku 1720 odprawiony...*, Wilno 1785, с. 160–161; А. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 24.

<sup>16</sup> В греко-католических приходах клир и прихожане стремились удержать герменевтическую однородность литургической практики к православной традиции; обращаясь в Ватикан с жалобами на произвол в отношении древнего восточного богослужения. Но из-за своеволия представителей униатского церковно-

управленческого аппарата усилия по сохранению византийского канона в греко-католической литургической певческой практике оказались безуспешны.

<sup>19</sup> В. Татаров, *Историческое описание Киевецкой церкви Седлецкой губернии Бельского уезда*, [в:] *Холмско-Варшавский епархиальный вестник, издаваемый при Холмско-Варшавской архиерейской кафедре*, Варшава 1879, с. 276.

<sup>20</sup> А. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 6, 100, 108, 470, 36.

<sup>21</sup> «Набожные песни» создавались грамотными монахами (преимущественно Почаевского монастыря) с целью катехизации населения.

<sup>22</sup> А. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 5.

<sup>23</sup> Эти тетради для малограмотного или вовсе неграмотного духовенства часто выполняли роль обязательного атрибута богослужения – служебника.

дии<sup>17</sup>; 3) вытеснение из униатского сельско-приходского литургического обихода каноничных богослужебных книг базилианскими богогласниками с «набожными песнями», которые использовались в качестве основного богослужебного певческого сборника, на что указывает священник Владимир Татаров<sup>18</sup>. Заметим, что «набожные» песни являются ярким свидетельством влияния протестантской музыкальной культуры на развитие белорусской литургической певческой практики восточно-христианской традиции. «Набожные» песни, так же как и протестантские псалмы, изложенные доступным понятным языком, выполняли (когда-то в униатской, а в настоящее время в православной среде) катехизаторскую функцию. Кроме того, хоральный стиль протестантских псалмов стал прототипом стиля напевов Санкт-Петербургского «Обихода» Львова – Бахметьева. Влияние протестантской музыкальной культуры, по мнению Ольги Дудиной, является свидетельством (наряду с другими влияниями) органичного взаимодействия разных художественных традиций<sup>19</sup>.

Религиозное сознание субъектов литургической певческой практики восточнохристианской традиции детерминировало изменение ее *интонационной основы*, которая зависит, по определению Вячеслава Медушевского от духовного тонуса их звукоощущения (в первую очередь, униатских священно- и церковнослужителей)<sup>20</sup>.

Новое интонационное звучание литургической православной певческой практики впервые проявилось в белорусской униатской монашеской среде, где происходило постепенное интонационное и артикуляционное изменение звуковой формы слова. Это было связано с возросшим авторитетом латинского (в письменной речи и богословских диспутах) и польского (в бытовой разговорной практике) языков при кризисе церковнославянского и белорусского.

---

<sup>17</sup> А. Суша, *Царкоўнаславянская мова ва ужытку уніяцкага царквы*, [в:] *Мовы Вялікага княства Літоўскага*, рэд. М.М. Аляхновіча, Брэст 2005, с. 32–33.

<sup>18</sup> В. Татаров, *Историческое описание Киевецкой церкви Седлецкой губернии Бельского уезда*, [в:] *Холмско-Варшавский епархиальный вестник, издаваемый при Холмско-Варшавской архиерейской кафедре*, Варшава 1879, с. 241, 243

<sup>19</sup> В. У. Дадзімава, *Музычная культура Беларусі XVIII стагоддзя*, Мінск 2004, с. 82.

<sup>20</sup> В. Медушевский, *Этимология культуры*, „Музыкальная академия”, 1993, № 3, с. 3–10.

Существенное значение имели просодия и интонация бытового польского и сакрального латинского языков, которое не могло не оказать влияния на интонационный состав церковнославянской литургической певческой практики. Использование белорусами в бытовой разговорной практике фонем и дифтонгов, характерных для польского языка<sup>21</sup> породило своеобразную артикуляцию церковнославянских слов и выражений<sup>22</sup>.

Характер просодии и произношения используемого в богослужении церковнославянского языка оказал влияние на развитие нового репрезентативного монодийного стиля певческой практики, который сформировался на основе древней уставной монодии и обиходных напевов, что является свидетельством диалога византийской и латинской культурных традиций в XVII веке. На этой основе произошла смена культурной парадигмы православного сознания с восточной (византийской) традиции на западноевропейскую, что стало основой формирования и распространения в Киевской митрополии<sup>23</sup>. Новый стиль, который стал свидетельством изменения функциональной парадигмы богослужебного пения и смещения приоритета литургической певческой практики с вербального элемента на музыкальный, зародился в монастырской среде, о чем свидетельствует самый ранний памятник этого стиля – *Ирмолой* Супрасльского монастыря 1639 года<sup>24</sup>, выявленный Тамарой Лихач<sup>25</sup>. Уже в середине XVII века репрезентативный партесный стиль использовался в православных Кутеинском и Виленском, грекокатолическом Супрасльском, в столичных соборах и больших храмах крупных городов<sup>26</sup>. Так, в библиотеке Супрасльского монастыря в 1668 году находилось сорок четыре певческих сборника песнопений в партесном стиле<sup>27</sup>.

Основным преобразователем древнебелорусской (древнерусской) музыкальной системы, «рекламирующим» репрезентативный партесный стиль литургической певческой практики восточно-христианской традиции стали, по мнению Димитрия Разумовского, школы и училища православных братств, в которых изучали нотную грамоту (пятилинейную нотацию) и овладевали вокально-хоровыми навыками многоголосного пения<sup>28</sup>.

Система записи партесных многоголосных композиций – линейная, или «киевская» нотация – тоже была заимствована из римско-католической

<sup>21</sup> Таких как ę, ą, ł, ź обилие сочетаний sz, cz, rz и так далее.

<sup>22</sup> Например: świętemu – святому, sława – слава, błogosławi – благослови, и так далее.

<sup>23</sup> А затем в Московском царстве.

<sup>24</sup> Хранится в библиотеке Литовской академии наук.

<sup>25</sup> Т. Лихач, *Музыкальное мастацтва уніяцкай царквы*, „Віцебскі сшытак”, 1996, № 2, с. 12–24.

<sup>26</sup> Н. Герасимова-Персидская, *Русская музыка XVII века – встреча двух эпох*, Москва 1994, с. 29.

<sup>27</sup> Л. Щавинская, *Литературная культура белорусов Подляшья XV–XIX вв.*, Минск 1998, с. 141.

<sup>28</sup> Д. Разумовский, *Церковное пение в России*, Москва 1868, вып. 2, с. 208.

богослужебной музыкальной практики, что подтверждают нотированные сборники того времени, которые использовались в костелах Речи Посполитой<sup>29</sup>.

Такое смешение традиций (византийской, латинской, фольклорной), ослабление православной основы литургической практики привело к тому, что феноменальная и ноуменальная реальности жизни глубоко религиозных белорусов к началу XIX века не всегда совпадали. Бытовой уклад, тесно связанный с юлианским христианским церковным календарем, был пропитан суевериями<sup>30</sup>, что сказывалось и на церковной практике. Православная культура стала маргинальным явлением в Речи Посполитой, а этническим знаком стал ее контаминированный ремейк в среде многочисленного белорусского крестьянства и немногочисленного бедного городского населения.

Радикальные изменения в белорусской литургической певческой практике восточно-христианской традиции происходят в XIX веке и связаны с конфессиональной реформой 1839 года и пребыванием белорусских епархий в качестве субъекта Русской Православной церкви<sup>31</sup>. Реформирование униатской литургической певческой практики происходило на основе ее адаптации к литургической практике канонического православного чина богослужебного обихода Русской православной церкви.

В качестве образца была принята модель литургической певческой практики киевских и московских монастырей, а также Санкт-Петербургской Придворной певческой капеллы, являющейся общероссийским цензором литургического репертуара. Этот процесс (стандартизации) был исторически оправдан: белорусская и украинская литургическая певческая практика восточно-христианской традиции стала основой стилевой реформы русского богослужебного пения в середине XVII века. А в XIX веке белорусская православная литургическая певческая практика получила адекватный «ответ».

Белорусско-российское взаимодействие по стандартизации литургической певческой практики протекало по типу межкультурного диалога, в ходе которого, отметил Юрий Лотман, внутренние механизмы развития и внешнего «влияния» взаимосвязаны и представляют собой разные проявления *единого динамического процесса*. Причем тексты транслирующей культуры переводятся с «чужого» языка (в широком семиотическом значении) на «свой», одновременно разнообразно трансформируясь по законам воспринимающей культуры и в результате выдавая ответный поток текстов, который всегда значительно превосходит мощностью и

---

<sup>29</sup> *Missale romanum ex decreto sacrosancti Dextera: de anno et eius partibus*, XVIII в.

<sup>30</sup> Древнебелорусская культура – язык, государственность, право, письменность – сформировалась на базе православного учения. Отход от этой основы закономерно повлек за собой проявление в обществе рецидивов языческого мировоззрения, права, быта, стереотипов поведения.

<sup>31</sup> После раздела Речи Посполитой в конце XVIII в. большинство земель, населенные белорусами, отошли к Российской империи.

культурным значением провоцирующее его воздействие<sup>32</sup>. В середине XVII века белорусская певческая практика православной традиции играла роль транслирующей для певческой культуры Московского царства, которая усвоила и трансформировала переданный ей репрезентативный партесный стиль. В свою очередь, в XIX веке белорусская православная певческая практика стала воспринимавшей, приняв из российской литургической певческой практики репрезентативный многоголосный гармонический стиль.

В реформированной белорусской православной литургической певческой практике использовался многоголосный *Обиход простого церковного пения, при Высочайшем Дворе употребляемого* в редакциях Алексея Львова (1848 г. ) и Николая Бахметева (1879 г. )<sup>33</sup>. Введение единообразного для Русской православной церкви «Обихода», в основе которого лежал мелодизм знаменного распева, с одной стороны, способствовало восстановлению репертуарной и интонационной основы православного певческого канона в культуре восточно-христианской традиции. А с другой стороны, укоренение гармонизованных напевов «Обихода» в белорусской православной литургической певческой практике вытеснило местные напевы, что мы не можем оценить как положительное явление, тем более, что Иван Гарднер охарактеризовал четырехголосные гласовые напевы придворного обихода как однообразные и бесхарактерные, а обиходную систему осмогласия – как обедневшую из-за практического применения только двух ладов (мажора и гармонического минора)<sup>34</sup>.

В белорусской литургической певческой практике сельско-приходского и монастырского вида, а также в Левых хорах городских приходов использовались так называемые «синодальные» богослужебно-певческие сборники обиходных одноголосных песнопений, напевы которых имели сдержанный характер. Отметим, что известные в России церковные напевы, адаптируясь в белорусской литургической певческой практике, начинали звучать как богослужебные обиходные напевы белорусских католических костелов.

Такое переплетение традиций прослеживается и в современной белорусской православной литургической певческой практике, где используются разнообразные стили и напевы различных поместных православных Церквей. Канонические вербальные тексты певческих циклов Иерусалимского устава интерпретируются, в подавляющем большинстве храмов, многоголосно. Многоголосный гармонический стиль исполнения кодифицируется субъектами и

---

<sup>32</sup> Ю. Лотман, *Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении*, [в:] idem, *Избранные статьи*, т. 1: *Статьи по семиотике и типологии культуры*, Таллин 1992, с. 121, 123.

<sup>33</sup> „Минские епархиальные ведомости”, 1881, № 2, с. 33.

<sup>34</sup> И. Гарднер, *Богослужебное пение русской православной церкви*, т. 2, Сергиев Посад 1998, с. 347–350.



реципиентами белорусской православной литургической певческой практики в качестве «церковного стиля».

## **SUMMARY**

*Larissa A. Gustova-Runtso*

### **Traditional and Borrowed Elements of Modern of Orthodox Singing Practice**

**Keywords:** tradition, Belarusian, liturgical, Orthodox, Uniate, formation

The article singles out the defining element of the Orthodox singing practice – liturgical. The example of the Belarusian Orthodox liturgical singing practice shows the result of assimilation of introduced (new) traditions into culture. The Byzantine type of liturgical singing and the intonational content of the Slavonic early-traditional (folklore) singing practices became the basis of the famous chant. Understanding this phenomenon makes it possible to restore the intonational features of the ancient canonical liturgical singing practice. The change in the cultural paradigm in the culture of the Commonwealth in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries led to a gradual change in the intonational content of the liturgical singing practice of the Eastern Christian tradition and the birth of a new choral style. New changes occurred in the 19<sup>th</sup> century and are associated with the unification of Belarusian and Russian liturgical singing practices. The author analyzes the result of the interaction of the Byzantine, folklore, Roman Catholic and Russian Orthodox traditions, which characterizes the modern Belarusian Orthodox liturgical singing practice.