

Богородичная гимнография в белорусской певческой практике православной традиции

Густова-Рунцо Л. А.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В статье раскрывается вербальное и музыкальное содержание канонических литургических песнопений и религиозных песен, которые посвящены Богородице. Подчеркивая неразрывную связь литургической и внелитургической певческой практики на протяжении более трех столетий, автор отмечает причину вытеснения из репертуара литургической певческой практики канонических Богородичных песнопений и замену их религиозными («набожными») песнями. В результате сравнительного анализа музыкальных текстов народной песни «Жировицкая Божия Матерь» («Жыровіцкая Бога Маці»), песнопения «Тропарь Минской иконе Божией Матери» (композиция протоиерея Петра Лешкевича) и некоторых литургических песнопений («Акафист Божией Матери», «Сугубая ектения» белорусская, «Воскресный канон шестого гласа») автор впервые в искусствоведении выявляет их интонационные связи. Выбор музыкального материала для анализа обусловлен, во-первых, наличием в белорусской культуре традиции поклонения Богородице перед Ее иконами «Жировицкая» и «Минская», а во-вторых – широкой популярностью указанных произведений.

Ключевые слова: православие, традиция, песнопение, песня, канонический, катехизаторский, интонационный, образ, икона, Богородица.

Theotokos Hymnography in Belarusian Singing Practices of Orthodox Tradition

Gustova-Runtso L. A.

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article reveals the verbal and musical content of the canonical liturgical chants and religious songs, which are dedicated to the Theotokos. Emphasizing more than three centuries long inextricable connection between liturgical and non-liturgical singing practices, the author notes the reason for the displacement from the repertoire of liturgical singing practice of canonical Theotokos chants and their replacement with religious (“pious”) songs. The article presents a comparative analysis of the musical texts of the folk song “Zhirovitskaya God’s Mother”, hymns “Troparion of the Minsk Icon of the Mother of God” (composition of Protodeacon Petr Leshkevich) and some liturgical songs (“Akathist of the Mother of God”, “Sacred Litany” Belarusian, “Sunday Canon of the Sixth voice”). The author, for the first time in art history, reveals the intonation connections of these hymns. The author’s choice of the musical material for analysis is conditioned, first, by the presence in the Belarusian culture of the tradition of worshiping the Virgin in front of Her icons “Zhirovitskaya” and “Minskaya”, and secondly by the wide popularity of these works.

Key words: Orthodoxy, tradition, chant, song, canonical, catechism, intonation, image, icon, Theotokos.

В белорусской певческой практике православной традиции самыми многочисленными и вариативными являются произведения, посвященные Божией Матери, или Богородице.

О традиции почитания Богородицы на белорусских землях свидетельствуют история распространения христианства (исследования Э. Загоруйского, архиепископа Афанасия Мартоса, А. Мельникова), древние чудотворные иконы и предания о них, литургические песнопения, а также образцы религиозной бытовой певческой практики белорусов (исследования Л. Густовой, Л. Костюковец) и авторского творчества на канонические тексты Православной Церкви.

Цель исследования состоит в выявлении интонационного и семантического соответствия напевов Богородичных литургических песнопений и народных религиозных песен, введенных в белорусскую православную богослужебно-певческую практику.

Генезис белорусской литургической певческой практики православной традиции. Белорусская литургическая певческая практика православной традиции зародилась в Полоцком и Туровском

княжествах, которые после образования Полоцкой (992 г.) и Туровской (1005 г.) епархий вошли в ойкумену Византийской империи в составе Киевской митрополии.

Интенсивной ментальной аккультурации византийской культуры к древнебелорусской способствовало возникновение христианских общин и храмов; имена некоторых из них свидетельствуют о церковном культе Богородицы. Это церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Нижнем замке г. Витебска (вторая четверть XII в.) [1, с. 435], Богородицкие церкви г. Турова и Богородицком мужском монастыре г. Полоцка [2, с. 49, 32], а также Пречистенская церковь в Гродно (XII в.) [1, с. 436]. Во всех древнебелорусских церквях на стенах были изображения образа Божией Матери, написанные в технике фрески, о чем свидетельствует археолог Э. Загорульский [1, с. 445–458], но сохранились они только в Спасо-Преображенском храме (XII в.) г. Полоцка.

Зарождение традиции поклонения Божией Матери перед Ее иконами. О глубоко почитании Божией Матери в древнебелорусских княжествах свидетельствует Эфесская икона Божией Матери, присланная византийским императором Мануилом I Комниным и патриархом Лукой ХризOVERгом по просьбе преподобной Евфросиньи в Полоцкий Богородичный монастырь в середине XII в. Эту икону каждый вторник носили крестным ходом по всем церквям г. Полоцка для поклонения [2, с. 32]. Еще одним свидетельством поклонения Богородице в Туровском древнебелорусском княжестве является чудотворная Купятичская икона Божией Матери, явленная в 1182 г. и названная преподобномучеником Афанасием Брестским, «великой чудесами» [2, с. 207].

Репертуар ранней древнебелорусской православной литургической певческой практики содержал каноничные Богородичные песнопения – тропари, кондаки, догматики, каноны из литургических певческих циклов, которые формировались на основе Студийско-Алексиевского монастырского Устава (с 1062 г.) в редакции киево-печерского игумена преподобного Феодосия. Содержанием раннелитургической практики была живая интонационная стихия, которая претворялась в распевном чтении (псалмодировании) богослужебных текстов. К XVI в. напев песнопений принял довольно распевную мелодическую форму, о чем свидетельствуют записи в нотолинейных Ирмолоях.

Катехизаторские песни. Через 120 лет после заключения унии Православной и Католической Церквей¹ большое распространение получили катехизаторские (так называемые «набожные») песни, которые исполнялись в каждой белорусской семье. Причиной их возникновения было постановление униатского Замоиского синода 1720 г. создать и напечатать катехизис на «посполитой мове», то есть местном наречии [3, с. 33]. Таким катехизисом и стали простые «набожные» песни, в которых в стихотворной форме излагалось учение Римско-католической церкви, в том числе, о почитании Божией Матери.

Тексты «набожных» песен на адаптированном местном наречии сочиняли грамотные базилианские монахи. Они же распространяли их среди местного населения. Катехизаторские песни печатали в молитвенниках после соответствующих канонических молитв утреннего и вечернего правила. Например, в переизданном в 1837 г. униатском молитвеннике «Хлеб душе», после молитв к Пресвятой Богородице был помещен вербальный текст следующей песни, в котором излагалось учение Церкви: «Радуйся, Царице, / Неба Владычице, / Благословенная Марие, / Наша Заступнице. // Большая Херувимов, / Вышла Серафимов, / Вышла облаков небесных, / и Ангельских Тронов. // Марие, Марие, / Девице прехвальная / Благословенна во женах / Бога Мати славна // [4, с. 125].

Музыкальные тексты «набожных» песен исполнялись конвенционными напевами, с использованием типового музыкального материала, в соответствии с регионально-приходской устной певческой традицией. Самыми популярными среди набожных белорусов были песни, посвященные Божией Матери и ее чудотворным иконам (Жировицкой, Смоленской, Леснянской, Остробрамской и другим) [5, с. 11, 12, 18, 82].

Анонимные катехизаторские песни обрели необыкновенную популярность, они исполнялись в быту, в любом собрании (церковном или светском), а также на богослужении всеми присутствующими.

Фольклоризация литургической певческой практики. Постепенно в большинстве белорусских униатских храмах «набожные» песни вытеснили канонические песнопения из литургической певческой практики. Это произошло потому, что представители греко-католического (униатского) духовенства декларируя *de jure* приверженность восточному канону и кирилло-мефодиевской традиции, *de facto* произвольно изменяли, сокращали и дополняли уставные литургические тексты. Свободная интерпретация богослужебно-певческого канона кирилло-мефодиевской традиции привела

¹ Принята в Киевской митрополии в 1596 г.

к тому, что основным богослужебным певческим сборником к концу XVIII – началу XIX в. стал так называемый «Богогласник» с «набожными песнями» [6, с. 11]. Таким образом произошла модификация литургического канона православной певческой практики, что свидетельствовало о ее фольклоризации [6, с. 109].

Подобие катехизаторских песен и литургических песнопений. Одной из песен, получившим в XVIII в. литургическое бытование, была песня «Жыровіцкая Бога Маці» [5, с. 11]. Вербальный текст песни передает рассказ о явлении в Жировицах в 1470 г. чудотворного образа Божией Матери и перекликается с каноническим текстом Акафиста Пресвятой Богородице. Двустрочные силлабические стихи одиннадцати куплетов песни последовательно излагают историю обретения иконы и поклонения перед нею Богородице (стихи 1–3, 6), догматическое обоснование иконопочитания (стихи 4, 5, 7–9), и, собственно, молитвенное возношение (стих 11). Четырехстрочный силлабический припев песни – «Радасць вам, Херувімы / Спявайце, Серафімы, / Радуйся, радуйся, / О, Марые» – родственен харизматам Акафиста.

Типовой напев песни «Жыровіцкая Бога Маці» (ил. 1) содержит интонационные лексемы, схожие с интонационными лексемами традиционного литургического напева Сугубой ектении (ил. 2), бытовавшего на Беларуси «заўсёды» (всегда), по свидетельству опрошенных нами прихожан всех белорусских епархий. Напев Сугубой ектении был впервые записан на Полесье («западной Беларуси») в 1920-е гг. и зафиксирован в так называемом «Полесском сборнике» с наименованием «народное» [7, с. 178]; в настоящее время исполняется повсеместно в белорусских сельских и небольших городских храмах (левыми хорами).

Единые интонационные лексемы традиционной Сугубой ектении и песни «Жыровіцкая Бога Маці» аргументируют гипотезу о литургическом бытовании этой песни в униатском храме в XVIII – начала XIX в. Возможно, песня «Жыровіцкая Бога Маці» исполнялась в Субботу Акафиста в Великий Пост и на молебнах с акафистом Божией Матери.

Заметим, что оба указанных напева используются и в современной белорусской певческой практике православной традиции (Сугубая ектения – в литургической, а песня «Жыровіцкая Бога Маці» – в концертной певческой практике); исполняются в одинаковом темпе (*подвижно*), в 2-дольном метре, имеют идентичный характер исполнения. Консервантом музыкального языка стал устный характер передачи певческой традиции, который обеспечил стабильность таких элементов, как метр, темп, характер исполнения, особенности интонационных лексем. Элементы музыкального языка обоих песнопений связали поколения верующих посредством этих музыкальных символов.

Богородичные песни оставались популярны в Беларуси и после упразднения унии в Российской империи в 1839 г. и литургической реформы в храмах православной традиции. По распоряжению епархиальных учебных комитетов униатские Богогласники прошли необходимую редакцию; были составлены и изданы новые сборники с популярными в народе религиозными песнями, большинство из которых было посвящено Божией Матери. Репертуарной насыщенностью выделялся Богогласник, изданный синодальной типографией в 1916 г., в котором были представлены песни, посвященные многим чудотворным Богородичным иконам, с мелодикой, интонационно близкой обиходному знаменному распеву.

Мелодии некоторых новых песен были близки к уставным обиходным богослужебным напевам, вследствие чего эти религиозные песни соединились в народном сознании с литургическим контекстом и стали использоваться в качестве молитвы. Так, например, напев песни «Царице моя Преблагая» соотнесен с мелодикой ирмосов Воскресного канона 6-го гласа «Яко по суху пешешествовав Израиль» знаменного распева и обиходного напева петербургской редакции (восходящие и нисходящие мелодические волны в пределах тонической терции, одинаковые каденции). Такое соотнесение интонации песни «Царице моя Преблагая» с богослужебным интонационным контекстом объясняет введение ее в частное церковное богослужение (молебен)².

После революции, когда в советской Белоруссии были закрыты все приходы и монастыри, запрещена деятельность оставшихся в живых священнослужителей, а верующие жестоко преследовались, песни Богогласника стали основным хранилищем богатства православного учения. По словам Блаженнейшего Саввы, Митрополита всея Польши, благодаря этим простым, как раннехристианские иконы, песням, на белорусских землях сохранилось православная традиции. Песни были единственным источником получения вероучительных знаний для православных христиан.

Богородичные песни были самыми распространенными в годы советской власти. Вербальные и музыкальные тексты песен «Заступнице усердная», «Мира Заступнице, Мати Всепетая», «Царице моя

² В настоящее время эта песня традиционно исполняется хором всех присутствующих после окончания молебна.

Преблагая», «К Тебе, о Матерь Пресвятая», «Как хорошо в Твоем храме, Владычице», «Утешьтесь, все печальные», «Ты, моя мати, Царице Небесная», «К Тебе, Царица Милосердна» и многие другие отличались большой проникновенностью, были основаны на традиционных мелодических оборотах (преимущественно, минорных) и побуждали у исполнителей и слушателей глубокую молитвенную радость. Некоторые песни служили источником для создания новых образцов, для чего использовался прием *варьирования* вербального текста с использованием стабильного напева. Например, песня «О Всепетая Царице» стала основой для песни «Пресвятой Богородице Жировицкой» (обе записаны в д. Хмелево, Жабинковский район, Брестская область).

Традиция переинтонирования древних литургических напевов нашла продолжение в творчестве белорусских регентов. Примером тому служит композиция «Тропарь Минской иконе Божией Матери» регента протодиакона Петра Лешкевича³, которая органично вошла в литургический репертуар благодаря интонационной связи обиходных богослужебных напевов с напевом Тропаря.

Тропарь посвящен белорусской святыне – чудотворной иконе Божией Матери «Минская», написанной, по преданию, св. евангелистом Лукой. Икона находится в Минске более пяти столетий (с 1500 г.), попав сюда из древневизантийской столицы Константинополя, греческого города Корсунь и столицы древнерусской митрополии Киева⁴. Святыня, которая находится в минском Свято-Духовом Кафедральном соборе (ее список – в минском храме Святого Александра Невского), воплощает канонический догмат о Боговоплощении и раскрывает тему Любви и Спасения. Несмотря на то, что, художественный строй иконы не может быть связан с вербальным или музыкальным текстом песнопений, такая связь прослеживается по семантическим точкам и знаковым обозначениям, которые присутствуют и в уставных богослужебных напевах Православной Церкви.

Строфическая форма песнопения «Тропарь Минской иконе Божией Матери» трансформирована П. Лешкевичем в куплетную форму, что роднит его с лирической песней. Однако зависимость музыкального текста от вербального приводит к сочетанию речитативного и вокального начала.

Мелодика песнопения «Тропарь Минской иконе Божией Матери» корреспондирует с мелодикой ирмосов самого распространенного в православном богослужении Воскресного канона 6 гласа знаменного распева⁵. Каждый из двух куплетов основан на 1-й и 2-й мелостроках ирмосов Воскресного Канона 6-го гласа. О. Петр Лешкевич использовал простейшие композиционные приемы при переработке исходного музыкального материала: мелодическое расширение, соединение музыкальных фраз проходящими звуками и подобие (заключительные каденции ирмосов Канона и Тропаря идентичны).

Знаковыми являются простые средства хорового многоголосного изложения (терцовое удвоение мелодии и ее аккордовая поддержка, использование простейших гармонических формул Т – Д, отклонение в параллельную тональность для проведения в ней темы в качестве сопоставления, равномерное движение длительностей с остановками в конце фраз), которые моделируют семантическое духовное пространство, соответствующее сакральному пространству иконы «Минской Божией Матери», и создают атмосферу молитвенного предстояния, раскрывая чувство упорядоченности, гармонии, образ Царствия Небесного.

Единые интонационные лексемы ирмосов Воскресного канона 6-го гласа, песни-молитвы «Царице моя Преблагая» и Тропаря Минской иконе Божией Матери свидетельствуют о семантическом единстве древнего уставного знаменного распева и белорусских напевов внелитургической певческой практики.

В современной белорусской певческой культуре продолжают культивироваться народные песни, посвященные Богородице, которые исполняются в паломничествах к святыням, в быту, а также в сельских храмах на Литургии после запричастного стиха. Создаются Богородичные песнопения, предназначенные для паралитургической церковной и концертной певческой практики. Это, например, получившие широкое распространение песнопения монахини Иулиании (Денисовой) [8]⁶. Напевы кондаков акафистов пред иконами Божией Матери «Утоли моя печали», «Всецарица», «Покров Пресвятой Богородицы» отличаются чрезвычайно гибкой динамикой, метрическим многообразием.

³ Протодиакон Петр Лешкевич служил регентом в Свято-Духовом кафедральном соборе и церкви святого Александра Невского г. Минска.

⁴ Древняя чудотворная икона Божией Матери «Минска» была в XIX в. «подновлена», в результате чего древнее изображение оказалось законсервировано под новым изобразительным слоем.

⁵ Этот канон является обязательной частью певческого цикла православной панихиды.

⁶ Композиции Богородичных песнопений созданы композитором до пострига (2009 г.).

Гармонический хоральный стиль, в котором пишет автор, обогащается использованием уменьшенных и альтерированных аккордов, внезапными отклонениями, подголосками во всех голосах, контрастной динамикой. Отсутствие семантической связи с обиходными напевами не способствует реализации этих песнопений в литургической практике, что является их характерной особенностью [9].

Заключение. Богородичные песнопения входят в репертуар литургической и внелитургической (бытовой и концертный виды) белорусской певческой практики православной традиции. Некоторые авторские композиции на канонические тексты и бытовые религиозные песни органически вошли в состав богослужений, что обусловлено близостью их интонационных лексем к интонационному контексту уставных обиходных напевов и их семантическим единством.

Литература

1. Загоруйский, Э. Белая Русь с середины I тысячелетия до середины XIII в. / Э. Загоруйский; вступ. ст. В. А. Тепловой. – Минск: Четыре четверти, 2014. – 532 с.
2. Мельников, А. А. Путь непечален: История свидетельства святости Белой Руси / А. А. Мельников. – Минск: Белорусский экзархат, 1992. – 241 с.
3. Суша, А. А. Царкоўнаславянская мова ва ўжытку уніяцкай царквы / А. А. Суша // Мовы Вялікага княства Літоўскага / пад агул. рэд. М. М. Аляхновіча. – Брэст: Акадэмія, 2005. – 254 с.
4. Хлеб душе : зборник молитов и набожных песен для русского народу / Сост. и ред. Александра Духновича. – Винтерберг: Изд-во Штейнбренера, 1837. – 383 с.
5. Беларускі духоўны сьпеўнік : нотны зборнік / Апрац. А. Клімовіч і Г. Піхура. – Вільня-Лёндан, 1980–1989. – 81 л.
6. Густова, Л. Церковное пение. Белорусская певческая культура православной традиции / Л. Густова. – Минск: Харвест, 2013. – 224 с.
7. Обиход нотного церковного пения. – Пинск: Полесский епархиальный миссионерский комитет, 1929. – 392 с.
8. Денисова, И. В. Пение всеумиленное: сборник песнопений : нотный сборник православных песнопений / И. В. Денисова / Предисл. Л. А. Густова. – Минск: Изд-во Елисаветенского монастыря, 2004. – 88 с.
9. Густова-Рунцо, Л. А. Православная певческая практика Беларуси (типология и исполнительские стили) : монография / Л. А. Густова-Рунцо; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2018. – 396 с.

Поступила в редакцию 22.10.2018г.

ИЛЛЮСТРАЦИИ:

У Жы-ра-ві-цах нам з'я-ві-лась, о, Ма-ры - е. Ра-дасць вам, хе-ру-ві-мы,
Бо нас грэ-шных па-лю-бі-ла. Ал-лі-лу-і-я!

7
сьпя-вай-це, се-ра-фі-мы, ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, о, Ма-ры - е!

Иллюстрация 1. Религиозная песня «У Жыравіцах нам з'явілася».

На Сугубой Ектеніі
Из Пинского сборника, 1929 г.*

1
Го-спо-ди, по-ми-луй, Го-спо-ди, по-ми-луй, Го-спо-ди, по-ми-луй.

Иллюстрация 2. Сугубая ектенія.

