

LATOPISY  
AKADEMII SUPRASKIEJ  
6

CERKIEW W DRODZE

Pod redakcją  
Marzanny Kuczyńskiej

Białystok 2015

### **Rada Naukowa**

Arcybiskup Białostocki i Gdański Jakub (Białystok),  
Arcybiskup Wrocławski i Szczeciński Jeremiasz (Wrocław),  
Antoni Mironowicz (Białystok), Aleksander Naumow (Wenecja)

### **Kolegium Redakcyjne**

ks. Jarosław Józwik (redaktor naczelny),  
Magdalena Żdanuk (sekretarz), ks. Henryk Paprocki, Marzanna Kuczyńska,  
m. Mikołaja, Jarosław Charkiewicz, Urszula Pawluczuk

### **Recenzent**

dr hab. Jan Stradomski

### **Adres Redakcji**

Fundacja „Oikonomos”  
ul. Św. Mikołaja 5, 15-420 Białystok, e-mail: fundacja@oikonomos.pl

### **Redakcja techniczna, skład i projekt okładki**

Jarosław Charkiewicz

ISSN 2082-9299

### **Wydawca**

Fundacja „Oikonomos”

### **Druk i oprawa**

Orthdruk Sp. z o.o., Białystok

## SPIS TREŚCI

Abp Jakub (Kostiuczuk)	
<i>Słowo wstępne</i> .....	7
Alicja Z. Nowak	
<i>Na drodze reformy. O kandydatach do stanu duchownego     w metropolii kijowskiej (XVI-XVII w.)</i> .....	9
Петра Станковска	
<i>Взаимоотношения восточнославянской редакции Евангелия     и старочешского перевода Библии</i> .....	19
Slavia Barlieva, Aleksander Naumow	
<i>Relikwie św. św. Cyryla i Metodego jako świadectwo dynamiki     życia religijnego</i> .....	31
Antoni Mironowicz	
<i>Św. Włodzimierz i jego rola w chrystianizacji ziem ruskich</i> .....	45
Agnieszka Groniek	
<i>Ikonoostas w cerkwi wojskowej w Kozienicach.     Zabytek na tle dziejowym</i> .....	53
Лариса Густова-Рунцо	
<i>Трансмиссия беларусской певческой практики православной     традиции в Московское царство (середина XVII века)</i> .....	69
Елена Шатъко	
<i>Церкви Беларуси: летопись колоколов 1950-1980-х годов</i> .....	79
Denis Rusnak	
<i>Losy prawosławnych monasterów Wilna     podczas bieżęństwa i po wojnie</i> .....	99
Andrzej Borkowski	
<i>Sytuacja patriarchatu ekumenicznego w obliczu przemian     politycznych na Balkanach i Azji Mniejszej na początku XX wieku</i> .....	109
Zdravko Stamatoski	
<i>Macedońscy wierni w diasporze a polityka cerkiewno-narodowa     w Republice Macedonii</i> .....	115
Marcin Mironowicz	
<i>Nowe źródło do żywota świętego archimandryty     Serafina Szachmucia (1901-1946)</i> .....	127

Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew	
<i>Adaptacja prawosławnej ludność przesiedlonej w ramach Akcji</i>	
<i>„Wisła” w Olsztynie i okolicznych miejscowościach</i> .....	133
Karol Klauza	
<i>The iconic anthropology of the “Eighth Day”</i> .....	147
Działalność Akademii Supraskiej .....	166

*Лариса Густова-Рунцо,*

*БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ, МИНСК*

## **ТРАНСМИССИЯ БЕЛАРУССКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ В МОСКОВСКОЕ ЦАРСТВО (СЕРЕДИНА XVII ВЕКА)**

**Ключевые слова:** миграция, перенесение певческой практики, партесный стиль

Белорусская земля является территорией сосуществования и взаимодействия различных культур. Особенности менталитета белорусов определила доминирующая христианская культура, византийские и римско-католические традиции, которые последовательно усваивались жителями Полоцкого княжества и Великого княжества Литовского.

Культивировавшиеся с X века в Полоцком княжестве византийские восточно-христианские традиции нашли претворение в богослужебно-музыкальной, проповеднической, художественной церковной (преимущественно монастырской) деятельности пращуров белорусов. Византийский прототип литургической певческой практики в процессе аккультурации к древнебелорусской интонационной стихии, впитав традиции киево-печерского и балканского богослужебного пения, претворился в древнеканонический аскетичный исполнительский стиль.

Особенности исторического развития Великого княжества Литовского (далее – ВКЛ) обусловили распространение и утверждение в северо-западной и центральной части государства в качестве главенствующей римско-католическую культуру польского образца (с XIV в.). В XVII в. культурные традиции обеих христианских конфессий были контаминированы, что привело к созданию нового типа культуры – греко-католической (или униатской). В лоне греко-католической культуры произошло сближение православных и римско-католических музыкальных традиций. Так возник новый стиль православной литургической певческой практики – репрезентативный партесный и ее новый жанр – партесный концерт (XVII в.).

Опосредованное присутствие представителей белорусской литургической певческой практики в России обозначается XVI веком, о чем свидетельствуют два списка службы древнебелорусской (древнерусской) святой – преподобной Евфросинии Полоцкой, которые находятся в рукописных певческих сборниках второй половины XVI-XVII вв. в библиотеках Санкт-Петербурга. Древнейшие из этих певческих памятников входят в коллекции Новгородского Софийского собрания и собрания Кирилло-Белозерского монастыря<sup>1</sup>, что свидетельствует о бытовании

<sup>1</sup> Н. С. Серегина, *Песнопения русским святым: по материалам певческой книги IX-XIX вв. «Стихирарь месячный»*, Санкт-Петербург 1994, с. 128.

богослужений (или их части), посвященные памяти древнебелорусской святой, на севере России.

В XVII веке в Россию хлынул огромный поток белорусских беженцев из Речи Посполитой (далее – РП), что связано с декретом Сигизмунда III (Вазы), короля Польши и великого князя ВКЛ, объявившего православную Церковь вне закона. Православные белорусы уходили на Русь, а русское правительство во главе с царем Михаилом Федоровичем Романовым, восстанавливая страну после польской интервенции, создавали для эмигрантов благополучные условия жизни: беглых крестьян-белорусов не выдавали, а белорусским искусным мастерам-ремесленникам, в том числе и музыкантам, платили значительно большее жалование, чем их русским коллегам<sup>2</sup>. Однако, к эмигрантам из РП предъявлялись жесткие условия конфессиональной принадлежности. Белорусам, приехавшим из РП, приходилось доказывать, что они были крещены в православной Церкви, либо, если они принадлежали греко-католическому (униатскому) или римско-католическому исповедованию, принимать таинство крещения в соответствии с православным обрядом<sup>3</sup>. Татьяна А. Опарина утверждает, что русское правительство относилось с подозрением к выходцам из РП, особенно к униатам, как предателям православной веры. Те, кого после перекрещения принимали на службу, не имел право возвращения обратно на родину<sup>4</sup>.

Миграция белорусов в Московское царство стала, безусловно, одним из факторов интенсивного развития нового для русской певческой культуры направления западноевропейского типа. Белорусы, посредством которых распространялись новые культурные веяния были грамотны, образованы, владели языками (русским, польским, латинским), певцы знали нотопевицкую музыкальную грамоту, имели навыки пения по партиям в многоголосных хорах. Переселенцы приносили с собой рукописные и печатные книги, среди которых были нотные певческие сборники (что было новинкой для Руси) и музыкально-теоретические трактаты.

20 марта 1655 году<sup>5</sup> на Валдай во вновь построенный Богородицко-Иверский монастырь (1652 г.) по приглашению патриарха Никона переселились семьдесят монахов из белорусского Кутеинского Богоявленского монастыря<sup>6</sup>. Кутеинские старцы привезли с собой из Орши типографию и богатую библиотеку<sup>7</sup>. Среди братии Кутеинского монастыря были искусные печатники, переплетчики, переводчики, мастера резьбы по дереву, прекрасные иконописцы, художники-керамисты<sup>8</sup>; были среди них и замечательные музыканты – певцы, распевщики, переписчики

<sup>2</sup> Н. И. Корнеева (Комашко), *Белорусские мастера в Московском государстве второй половины XVII века*, РУСАРХ: Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры, [www.rusarch.ru/komashko1.htm](http://www.rusarch.ru/komashko1.htm), (10.08.2015).

<sup>3</sup> В Русской Церкви в XVII в. таинство крещения признавалось действительным только через трехкратное полное погружение в воду.

<sup>4</sup> Т. А. Опарина, *Иноземцы в России (очерки исторической биографии и генеалогии)*, Москва 2007, с. 342.

<sup>5</sup> *Акты Иверского Святозерского монастыря (1582-1706), собранные о. архим. Леонидом и изданные археогр. комис. т. 5, Санкт-Петербург 1878, с. 36.*

<sup>6</sup> Там же, л. II.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же, с. 863–864.

певческих сборников и аранжировщики, «перелагающие» песнопения, записанные знаменной безлинейной нотацией на современную тому времени нотолинейную с квадратной (так называемой «киевской») нотой. На долгие годы Иверский Богородицкий монастырь стал одним из центров духовного просвещения страны и местом, где зарождались и развивались ремесла (печать книг, резьба по дереву, изготовление изразцов). Несомненно, способствовали этому кутеинские иноки, которые славились ученостью и издательской деятельностью, что неоднократно было отмечено в монастырских документах<sup>9</sup>.

О музыкальной деятельности оршанской братии на Валдае нет прямых сведений, но вывод о присутствии в русском монастыре белорусских музыкантов-монахов позволяют сделать сохранившиеся сведения о певческих рукописях, созданных кутеинскими старцами. Это нотированные Ирмолои (так в белорусской традиции назывались Ирмологионы), которые содержали песнопения гласового столпа и годового праздничного богослужебного круга. Содержание белорусского Ирмолая включало песнопения из Октоиха, Ирмологиона и Праздников, поэтому этот певческий сборник был очень удобен в богослужебной практике. Ирмолой обычно писало несколько человек (до четырех), о чем свидетельствует графическая характеристика рукописей. Примером могут служить рукопись из коллекции Национальной библиотеки Беларуси (Ирмологий 1610-1620-е гг. и 1650-е гг. с инскрипцией «КОУТЕЕ<sup>Н</sup>СКІ») <sup>10</sup>; а также *Кутеинский Ирмолой*, 1651 г. из коллекции Национального музея истории и культуры Беларуси <sup>11</sup>. Принимая во внимание, что нотированные Ирмолой создавались в Кутеинском монастыре достаточно регулярно, можно утверждать, что, во-первых, среди братии монастыря было достаточно музыкально образованных и имеющих регулярную певческую практику музыкантов; и, во-вторых, что в первой половине XVII века в Кутеинском монастыре существовала довольно сильная певческая школа, традиции которой были перенесены в Богородицко-Иверский Святоозерский монастырь на Валдае.

О том, что белорусские певческие традиции культивировались в российском Валдайском монастыре свидетельствует присутствие в книгохранилище Иверского монастыря печатных богослужебных певческих книг, которые были созданы в Кутеинском монастыре, например, *Трефологион или Цветослов: избранные службы со всенощными на Господские праздники, Богородичные и святых нарочитых*, напечатанный в Кутеинском Богоявленском монастыре в 1647 году <sup>12</sup>, или *Ирмолой кутеинской* <sup>13</sup>.

Традиции богослужебного пения представляют не только нотированные певческие книги (рукописные или печатные), в которых зафиксирована исполняемая на богослужениях мелодика. Православные певческие традиции предполагают обязательное участие реальных исполнителей и транслирование ими характерных особенностей той или иной певческой школы. Характерные особенности древней

<sup>9</sup> Там же, с. 51.

<sup>10</sup> *Ирмологий 1610-1620 гг. и 1650-е гг.*, Национальная библиотека Беларуси, 091/283К.

<sup>11</sup> *Кутеинский Ирмолой*, Национальный музей истории и культуры Беларуси, Инв. № 4574.

<sup>12</sup> *Акты Иверского Святоозерского монастыря...*, с. 54.

<sup>13</sup> Там же, с. 691.

белорусской певческой школы передавали российским исполнителям кутеинский монах «клирошанин» Долмат, упоминание о котором содержит монастырская грамота № 87, 1657 года<sup>14</sup>; белорус псаломщик Иоасаф, подробная характеристика которого дается в грамоте № 350, 1685 года<sup>15</sup>. Псаломщик Иоасаф (до пострига Иван, или Ивашка) был родом из Могилевщины, родом из крестьян, сын вдовы, воспитывался с малых лет в Буйницком монастыре (близ Могилева). Игумен Буйницкого монастыря Иосиф обучил юношу грамоте, а затем увез его с собою в Москву на подворье Иверского монастыря, откуда он попал в Саввино-Сторожевский монастырь недалеко от Звенигорода, где служил псаломщиком несколько лет. Затем Иван пришел в Иверский монастырь, где тоже служил псаломщиком, а позже был пострижен с именем Иоасаф<sup>16</sup>.

По традиции, все православные священнослужители (епископы, священники, диаконы) имели развитый певческий голос, умели петь, были обучены церковному пению. Наличие певческого голоса было обязательным условием для принятия ставленника в священнослужение. Эта традиция сохранялась в русской Церкви на белорусских землях вплоть до конца XX века. Опираясь на этот факт, можно утверждать, что все священнослужители-белорусы, которых упоминают монастырские акты, были носителями белорусской певческой традиции. Это полоцкий архимандрит Афиноген (грамота № 250, февраль 1667 г.)<sup>17</sup>, иеромонахи<sup>18</sup> Алемпей из Могилевской пустыни и Васиян из полоцкого монастыря (грамота – перепись монахов № 358, сентябрь 1689 г.)<sup>19</sup>.

Белорусские певческие традиции, которые культивировались в Богородицком Иверском Святоозерском монастыре на Валдае, распространялись в других монастырях Московского царства и, в первую очередь, в Ново-Иерусалимском Воскресенском монастыре. Сюда по распоряжению патриарха Никона из Иверского монастыря был перевезен для совершения богослужений *Ирмолой кутеинской*<sup>20</sup>, здесь в 1664 году переписывали<sup>21</sup>, а затем разучивали и исполняли девятиголосные «кантики», осмогласные псалмы, а также обедню и трехголосные концерты композитора белоруса Миневского<sup>22</sup>. Знаменитый поэт, композитор и певец архимандрит Герман, наместник Ново-Иерусалимского Воскресенского монастыря, который в молодости был келейником патриарха Никона, а затем уставщиком (руководителем) монастырского хора, несомненно, был знаком с белорусской певческой традицией. Архимандрит Воскресенского монастыря Леонид писал, что Герман, возможно, был одним из тех литовских (так называли белорусов в Московии)

<sup>14</sup> Там же, с. 225.

<sup>15</sup> Там же, с. 869–870.

<sup>16</sup> Там же, с. 870.

<sup>17</sup> Там же, с. 680.

<sup>18</sup> Иеромонах – монах-священник.

<sup>19</sup> Там же, с. 865–887.

<sup>20</sup> Там же, с. 691.

<sup>21</sup> После переписки означенных сборников, их должны были вернуть в Иверский монастырь по слову патриарха. *Акты Иверского Святоозерского монастыря...*, с. 691.

<sup>22</sup> Там же, с. 482. Фамилию Е. Маневского писец записал в данном акте в приведенной орфографии.



юношей, которых привез царь Алексей Михайлович из польского похода<sup>23</sup>. Традиции, усвоенные в белорусском монастыре, Герман, несомненно, хранил и развивал; в его личной библиотеке находились пособия по стихосложению, нотные рукописи, многие из которых были созданы в РП<sup>24</sup>. Те из них, которые были написаны на славянском языке, имели белорусско-украинское происхождение.

Таким образом, творческая деятельность образованных белорусских церковных музыкантов, распространение ими богослужебно-певческой и учебно-музыкальной литературы (принесенной и созданной ими в России), способствовали превращению Кутейнского и Ново-Иерусалимского монастырей во второй половине XVII века в крупные духовные музыкально-культурные центры, откуда шло распространение новой музыкально-исполнительской техники и новой нотации.

Укоренение на Руси нового стиля и форм музыкальной культуры происходило посредством профессионалов, которые работали в домах русского высшего общества и, в первую очередь, при царском дворе. Увлечение царя, патриарха и знати партесным пением, желание постоянно слышать многоголосное хоровое звучание требовало наличия большого количества хорошо обученных певцов. В каждой городской церкви, в поместьях вельмож организовывались многоголосные хоры, состав которых варьировался от двенадцати до двадцати четырех человек<sup>25</sup>. Каждый певец хора должен был знать нотную грамоту, т. е. уметь читать записанную в различных ключах<sup>26</sup> мелодию, иметь развитую вокально-хоровую технику и навык исполнения произведений в различных вокально-хоровых стилях (моноподийном, полифоническом, гомофонном), а также знать уставные богослужебные напевы и напевы многочисленных кантов, «здравных чаш» и т.д. Обязательным условием для пения в русском хоре XVII века было наличие сильного природного голоса большого диапазона с яркой тембральной окраской, с богатой палитрой обертонов. Таких специалистов искали за рубежом, в РП, и приглашали на службу в Московское царство. Антонин В. Преображенский пишет о том, что, возвращаясь из своих многочисленных походов «в западную Россию» (так знаток истории русской церковной музыки называет земли Великого княжества Литовского<sup>27</sup>, царь Алексей Михайлович привозил оттуда певчих; кроме того, царь особыми указами вызывал «воспеваков», среди которых были белорусы, в хор государевых певчих дьяков. Так, в 1656 году из Полоцка был приглашен для службы певчий Иван Кокля с женой и детьми<sup>28</sup>. Государь так был заинтересован в этом певце-белорусе, что определил, что «...мы его за то пожалуем. И буде он на Москве быть не похочет, и мы, великий государь, его велим отпустить назад в Полотеск»<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> По: А. В. Позднеев, *Рукописные песенники XVII-XVIII вв. Из истории песенной syllабической поэзии*, Москва 1996, с. 32.

<sup>24</sup> *Московский областной краеведческий музей в городе Истре*, Москва 1989, с. 27–28.

<sup>25</sup> В. П. Ильин, *Очерки истории русской хоровой культуры. Вторая половина XVII – начало XX века*, Москва 2007, с. 42.

<sup>26</sup> Ключи линейной нотации (т. н. «киевской») различались и по расположению на нотных линейках, и по начертанию.

<sup>27</sup> А. В. Преображенский, *Культовая музыка в России*, Ленинград 1924, с. 43.

<sup>28</sup> Там же, с. 43–44.

<sup>29</sup> Там же, с. 44.

Музыканты-белорусы ценились за профессиональные знания и навыки и за те качества характера, которые отличают и современного белоруса – терпение и миролюбие, работоспособность и трудолюбие, тщательность в работе и сдержанность. Их приглашали служить в царские, патриаршие, митрополичьи хоры и в хоровые коллективы, которые содержали состоятельные любители многоголосного пения.

Белорусы-музыканты были, в основном, представителями шляхетского или мещанского сословия Речи Посполитой, что подчеркнула И. В. Герасимова, ссылаясь на письмо Яна Павла Компано (XVI в.). Это сословное ограничение объясняется тем, что получившие музыкальное образование в бурсах костельные музыканты, обязаны были распространять католическую веру посредством музыки (пения)<sup>30</sup>. В свете сказанного становится очевидным, что опасения русского правительства в том, что выходцы из Речи Посполитой могут быть нелояльны по отношению к православной вере (а тем самым – к государству и государю-самодержцу) имели основания.

Белорусы-мещане<sup>31</sup> в Московском царстве иногда оказывались в холопском звании. Случалось, что и шляхтич мог получить статус холопа, если не подавал вовремя необходимые документы в иноземный приказ. Для получения подданства необходимо было информировать (в письменном виде) соответствующий государственный орган о месте рождения, вероисповедании и способе крещения<sup>32</sup>. Если случался казус с определением сословного статуса, то эмигрант старался доказать свое происхождение и право на свободное передвижение, выбор места жительства и службы. Если белорусу, который засвидетельствовал свою преданность православной вере, удавалось доказать свое шляхетское происхождение, он мог рассчитывать в Московском царстве на хорошее вознаграждение (оклад), ему выделялась земля и денежные средства для постройки дома, а так же «месячный корм» (т. е. подъемные)<sup>33</sup>.

Примером может служить судьба эмигранта из РП знатока партесного пения шляхтича Данилы Григорьевича Рогачевского, происходившим из м. Бельниччи Оршанского повета. После разорения вследствие военных действий в 1654 году (период русско-польской войны), он с матерью-вдовой ушли через Смоленск в Москву «на государево имя» (т. е. для принятия российского подданства). В селе Красиное, около Каширы, в церкви Архистратига Михаила семья крестилась троекратным погружением в воду. В 1655 году семья Рогачевских прибыла в Москву и поселилась в семье диакона софийской церкви Алексея, который обучил Данилу Рогачевского русской грамоте<sup>34</sup>, после чего он поступил в подьяки к архиепископу Смоленскому и Догобужскому Филарету. В Смоленске юноша был обучен музыкальной грамоте и получил навыки партесного пения. Для совершенствования профессиональных навыков начинающий музыкант прибыл в 1659 году в Иверский монастырь<sup>35</sup> и так преуспел в овладении мастерством хорового певца, что стал известен и за пределами

<sup>30</sup> И. В. Герасимова, *Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века* : дисс... кандидата искусствоведения: 17.00.02, Москва 2010, с. 103.

<sup>31</sup> Мещанин – городской житель.

<sup>32</sup> Способ крещения через обливание применялся в католическом и униатском храме.

<sup>33</sup> И. В. Герасимова, указ. соч., с. 103.

<sup>34</sup> *Русско-белорусские связи второй половины XVII в.*, Минск 1972, с. 246.

<sup>35</sup> Там же, с. 248.

обители. Наместник монастыря Зосима направил Рогачевского в 1677 году на службу к новгородскому стольнику и воеводе князю Никите Семеновичу Урусову, согласно его письменного приглашения<sup>36</sup>. До 1678 года Данила учил партесному пению детей в Новгороде, после чего князь увез молодого учителя в Москву и, несмотря на его яростное сопротивление, поставил на учет («записал») в Холопский приказ<sup>37</sup>. Так свободный польский шляхтич попал в кабалу и даже был сослан и посажен под стражу в подмосковной деревне Садки, откуда бежал. Его мать добилась расследования, в результате которого шляхтич Рогачевский 31 XII 1679 года был восстановлен в правах<sup>38</sup>. В этой истории действующими лицами было множество русских людей (монахи и священнослужители, дворяне и чиновники), которые свидетельствовали в защиту белорусского шляхтича.

Обратим внимание на упомянутый в документах Разрядного приказа (РГАДА, ф.210 (Разрядный приказ), Приказной стол, стб. № 771, лл. 345–346, 361, 362–363, 266, отпуск)<sup>39</sup> музыкально-певческий центр, где юноши могли получить музыкальное образование. Это – школа в Смоленске, которая функционировала при архиепископе Смоленском и Дорогобужском Филарете<sup>40</sup>, ставшая прообразом современного духовного училища. Смоленщина во второй половине XVI века была пограничной территорией, Смоленск уже не входил в состав ВКЛ, но и принадлежность его Московскому царству была зафиксирована чуть позднее. В Смоленске в это время служил знаток партесного пения и соответствующей нотации священник Ильинской церкви белорус Евстафий Маневский<sup>41</sup> (Миневский, Менеvский)<sup>42</sup>, которому знаменитый теоретик Николай Павлович Дилецкий (ок. 1630 – ок. 1690) в 1677 году посвятил свой трактат. Имя Евстафия Маневского и его многоголосные композиции были известны в московских патриарших кругах, о чем свидетельствует записка патриарха Никона в 1664 году с просьбой прислать ему Обедню композитора<sup>43</sup>. Евстафий Маневский мог обучать линейной нотации и навыкам партесного пения Рогачевского.

Распространение новой музыкальной нотации в России шло одновременно с возрастающей популярностью многоголосного стиля богослужебного пения, что свидетельствует о проникновении западных влияний в русскую музыкальную культуру. Большую роль в этом процессе сыграл Дилецкий, который внес значительный вклад в развитие русского хорового искусства последней трети XVII-

<sup>36</sup> Там же, с. 245.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же, с. 248.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же, с. 245

<sup>41</sup> В. В. Протопопов, *Николай Дилецкий. Идея грамматики музикийской = An idea of music's grammar*, Москва 1979, LXX.

<sup>42</sup> В XVII в. еще не существовало правил унификации фамилий, которые записывались по слуху, поэтому типичным явлением было их разночтение. Фамилия Евстафия Маневского как автора партесных концертов – трижды упоминается в записке к патриарху Никону – писцы воспроизвели в вариантах «Миневский», «Маневский» и «Менеvский». В. В. Протопопов, *Николай Дилецкий. Идея грамматики музикийской ...*, с. 580.

<sup>43</sup> *Акты Иверского Святозерского монастыря...*, с. 482.

XVIII веков. Широкою известность в России получил его трактат *Музыкальная грамматика*. Это был первый в русской письменности трактат, посвященный музыкальной барочной эстетике, теории партесного пения и композиторского творчества. Дилецкий выразил новые для своей эпохи взгляды на музыкальное искусство и отразил те изменения, которые происходили в русской церковно-певческой культуре в XVII века.

Дилецкий является знаковой личностью в истории восточноевропейской музыкальной культуры, судьба которого была типична для музыканта XVII века – выходца из Великого княжества литовского или, шире, Речи Посполитой. Опираясь на единичный факт (Иоанникий Коренев в 1681 г. назвал Дилецкого «жителем града Киева») и, интерпретируя его, историографы композитора<sup>44</sup>, делают вывод о его украинском происхождении<sup>45</sup>. Однако, еще Владимир Протопопов, изучая архивные документы, высказал сомнение в достоверности этого факта<sup>46</sup>. Ирина В. Герасимова на основе исследования древних актов и других архивных документов аргументировано оспорила общепринятое мнение. Герасимова нашла в шляхетских переписях, хрониках и других документах XVI-XVII веков среди шляхетских фамилий Браславского повета Виленского воеводства ВКЛ фамилии Далецкого, Долецкого, Делецкого, Тылецкого, музыкантов А. Делицкого и Я. Далецкого<sup>47</sup>. Ученый указала на наличие на картах XVI-XVII веков в Браславском повете села Далценне (в XIX в. – Далекія), выходцев из которого называли «з Далецкого»<sup>48</sup>. Герасимова сделала вывод о правомерности предположения Ю. Жилиевичуса о литовском происхождении фамилии Дилецкого. Вместе с тем, исследователь на основе отсутствия в документах фамилии Дилецкий делает вывод о том, что фамилия Дилецкого не принадлежит в данному кругу шляхетских фамилий<sup>49</sup>. Приведенный выше аргумент, допускающий различие одной и той же фамилии, позволяет нам не согласиться с мнением Герасимовой и предположить происхождение Дилецкого с Браславщины.

Многие факты жизни Дилецкого, которые интерпретировала с использованием новейших методов исследования Герасимова, указывают на то, что он был выходец из белорусской мещанской среды<sup>50</sup>. Исследователь, изучив особенности жизни школяра и городского музыканта Великого княжества Литовского в Речи Посполитой во второй половине XVII века, а также мировоззрение церковного музыканта Киевской митрополии, доказательно реконструировала биографию Дилецкого.

Дилецкий воспитывался в социокультурной среде Речи Посполитой, около двадцати лет жил в многонациональной и поликонфессиональной среде столицы ВКЛ Вильно. В середине XVII века виленскую культурную среду формировали представители четырех христианских конфессий – католической, униатской, православной и кальвинистской. Элементы музыкальных традиций указанных

<sup>44</sup> Д. Разумовский, А. Преображенский, Н. Герасимова-Персидская, А. Цалай-Якименко.

<sup>45</sup> В. В. Протопопов, указ. соч., с. 509–535.

<sup>46</sup> В. В. Протопопов, *Русская мысль о музыке в XVII веке*, Москва 1989, с. 58.

<sup>47</sup> И. В. Герасимова, указ. соч., с. 104 – 105.

<sup>48</sup> Там же, с. 106.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Там же, с. 128.

христианских конфессий получили воплощение в композиторском мастерстве Дилецкого. Его мировоззрение сформировалось в Виленской иезуитской академии, где он учился в 1640-1650-е годы, а через несколько лет, возможно, преподавал<sup>51</sup>. В Вильно Дилецкий стал ярким музыкантом-профессионалом, здесь в 1675 году был написан первый вариант его знаменитого трактата (на польском языке). В 1660-1670-е годы Дилецкий, возможно, работал в Киеве при епископе или митрополите, где в его распоряжении был штат высокообразованных певцов, способных исполнять 8-12-голосные композиции, созданные композитором в это время<sup>52</sup>. Эти факты свидетельствуют о высоком профессиональном мастерстве Дилецкого. В 1677 году Дилецкий жил в Смоленске и обучал местных церковных музыкантов искусству сочинения и исполнения партесных композиций.

Неизвестно, к какой христианской конфессии принадлежал Дилецкий. Однако, принимая во внимание суровую требовательность, с которой относилась русская власть к выходцам из Речи Посполитой, можно предположить, что музыкант в Московском царстве либо принял крещение с трехкратным погружением, т.е. по православному чину, либо притворился православным. Свидетельством его «православности» стало смоленское издание трактата *Муссикийская грамматика*, посвященное влиятельному покровителю Дилецкого государеву дьяку Тимофею Д. Литвинову и композиция из этого сборника *Иже образу твоему* с ярко выраженным покаянным настроением<sup>53</sup>.

Трактат Дилецкого издавался еще дважды – в 1679 (по заказу графа Григория Д. Строганова) и в 1681 годах. *Муссикийская грамматика* стала необыкновенно популярной, ее изучали русские профессионалы-музыканты и любители, переписывали полностью и фрагментами. В короткое время трактат, а с ним и новая эстетика барокко разошлись по России<sup>54</sup> и были усвоены русскими певцами и композиторами (профессионалами и любителями).

В Московском царстве в XVII-XVIII веках культивировались не только традиции партесного пения, но и древние белорусские (древнерусские) богослужбно-певческие традиции. Например, в Саввино-Сторожевском монастыре (г. Москва) в 1673 году полочанином<sup>55</sup> иеромонахом Гавриилом Араносовичем был создан певческий сборник Стихирарник<sup>56</sup>, в основу которого автор-составитель положил белорусские и киевские ирмолы. Среди напевов Стихирарника встречаются *белорусский* (л. 7, 190) и *кутеинский* (л. 25 об.); кроме того, в сборнике записана стихира *Взошел еси во церков*, которая была распространена в архиерейском богослужении Киевской митрополии, а в церквях Московского патриархата не исполнялась<sup>57</sup>.

<sup>51</sup> Там же, с. 128–129.

<sup>52</sup> Там же, с. 127.

<sup>53</sup> Там же, с. 136, 144.

<sup>54</sup> В. В. Протопопов, *Русская мысль о музыке в XVII веке...*, с. 58.

<sup>55</sup> То есть родом из г. Полоцка.

<sup>56</sup> Ю. В. Ясіновський, *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолі XVI – XVIII століть: Каталог і кодкологічно-палеографічне дослідження*, Львів 1996, с. 191.

<sup>57</sup> И. В. Герасимова, указ. соч., с. 162.

Белорусские богослужебно-певческие сборники, которые сохраняли древнерусские певческие традиции, из Московского царства были перенесены в музыкально-певческие центры Санкт-Петербурга. В придворной певческой капелле хранились и, вероятно, использовались нотопиленные Ирмолои, созданные в православном монастыре в г. Белостоке (1687 г.)<sup>58</sup>, в Успенской церкви г. Береза (1720 г.)<sup>59</sup>, церкви м. Бешенковичи (1714 г.)<sup>60</sup>, Преображенской церкви г. Витебска (1746 г.)<sup>61</sup>, Давыдковской церкви<sup>62</sup> (1769 г.); а также созданные в Вильно литургические многоголосные произведения Николая Дилецкого<sup>63</sup>, вошедшие в состав нотных Служб Божиих.

Приведенные факты свидетельствуют о значении белорусских певческих традиций в русской музыкальной культуре и о значительном вкладе белорусов-музыкантов в ее развитие. Белорусская певческая практика православной традиции в середине XVII века играла роль транслирующей для Московского царства, певческая культура которого усвоила и трансформировала переданный ей репрезентативный партесный стиль, использовавшийся при исполнении кульминационных частей литургического цикла.

## SUMMARY

*Larisa Khustova-Runtso*

### **Transmission of the Belarusian Singing Practice of Orthodox Tradition in the Moscow Kingdom (middle of 17<sup>th</sup> century)**

**Keywords:** migration, transferring of singing practice, partes style

The article presents the activities of the subjects of the Belarusian singing practice of the Orthodox tradition in Muscovy in the middle 17th century. Belarusian Church musicians were forced to emigrate to Moscow Kingdom due to war and religious conflicts. Belarusian Church musicians were masters of the new style for Russian Church singing – partes polyphonic. The article describes the activities of the monks Kutein monastery near Orsha, who moved to the Iveron monastery on Valaam (at the invitation of the Russian patriarch); about the famous Belarusian Church musicians Ivan Koklia, Daniel Rogachevski, Eustafi Manevski, Nicolay Diletski. Analyses of the Belarusian song manuscripts that were used in Russian monasteries and parish churches.

---

<sup>58</sup> Там же, с. 54–56.

<sup>59</sup> *Рукописные книги собрания Придворной певческой капеллы: Каталог*, сост. Н. В. Рамазанова, Санкт-Петербург 1994, с. 140–141.

<sup>60</sup> Там же, с. 45–47.

<sup>61</sup> Там же, с. 29–31.

<sup>62</sup> Там же, с. 25–27.

<sup>63</sup> Там же, с. 85–87, 148–151.