

ŁATOPISY
AKADEMII SUPRASKIEJ
7

DAWNA CYRYLICKA KSIĘGA DRUKOWANA:
TWÓRCY I CZYTELNICY

Pod redakcją
Marzanny Kuczyńskiej

Białystok 2016

Rada Naukowa

Arcybiskup Białostocki i Gdański Jakub (Białystok),
Arcybiskup Wrocławski i Szczeciński Jeremiasz (Wrocław),
ks. Henryk Paprocki (Warszawa), Antoni Mironowicz (Białystok),
Aleksander Naumow (Wenecja)

Kolegium Redakcyjne

ks. Jarosław Józwik (redaktor naczelny),
Jakub Oniszczyk (sekretarz), Marzanna Kuczyńska,
Jarosław Charkiewicz, Urszula Pawluczuk

Recenzenci

prof. Irena Špadijer, Belgrad
prof. Jerzy Grzybowski, Warszawa
prof. Krasimir Stanczew, Rzym

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

Лариса А. Густова

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ, МИНСК

ЗНАЧЕНИЕ РУКОПИСНЫХ И ПЕЧАТНЫХ ПЕВЧЕСКИХ КНИГ В РАЗВИТИИ ИНТОНАЦИОННО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ БЕЛОРУССКОЙ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ

Ключевые слова: православная традиция, литургическая певческая практика, стилистическая интерпретация, литургический певческий сборник, канонический текст

Рукописные и печатные певческие памятники XVI–XVIII веков имеют не только документальное значение. Они свидетельствуют об интонационно-стилистических свойствах литургической певческой практики, содержат информацию об особенностях произношения вербального и музыкального литургических текстов, предпочтениях исполнителей и слушателей (молящихся), а также отражают социально-культурные особенности бытования общины или прихода, в котором они использовались.

Каноническая литургическая певческая практика православной традиции (синонимический ряд: богослужбная музыка, богослужбное пение, церковное пение, церковная музыка) – это условное понятие, обозначающее 1) канонические вербальные и уставные, обиходные и авторские музыкальные тексты, которые используются в официальном культе Православной Церкви, а также 2) вид интерпретации канонических вербальных и музыкальных текстов. Интерпретация вербальных канонических текстов может быть в виде пения и распевного чтения (псалмодирования). Субъектами (исполнителями) литургической певческой практики выступают священнослужители, церковнослужители и прихожане. Музыкальным материалом литургической певческой практики является мелодическая система осмогласия, различные распевы и напевы данной местности или храма, а также авторские композиции на канонические богослужбные тексты, которые получили благословение высшей церковной иерархии. Канонической традицией литургической певческой практики является система осмогласия.

Белорусская литургическая певческая практика православной традиции отражена в церковном Предании, а также в певческих памятниках – рукописных богослужбно-певческих сборниках нотированных стихирарях и нотированных Ирмологионах (в белорусской традиции – Ирмолой, Ярмолой, Ермалой), печатных октоихах, обиходах, часословах, служебниках или Литургиконах, многочисленных

рукописных сборниках гимнографии, которые свидетельствуют о том, что своеобразные стилевые черты древнебелорусской певческой практики, сформировавшись к XVI веку сохранялись вплоть до конца XIX века.

В рукописных певческих сборниках при помощи безлинейной и линейной нотации зафиксирован аскетичный монодийный исполнительский стиль¹ древнеканонического вида² в его развитии, а также бытование разнообразных локальных версий богослужебных напевов.

Исполнительский стиль в литургической певческой практике имеет важное значение. Именно исполнительский стиль определяет соответствие богослужебного пения (священно-, церковнослужителей и хора) идеальному образу «ангельского пения», который зафиксирован в Евангелии [Лк, 2: 13–14] и транслируется в Предании Церкви. Богословско-эстетическая концепция литургического пения, нашла выражение в гомилетике и аксиологии, а также отразилась в массовом восприятии литургической практики в качестве положительного явления, что отметил Франциск Скорина, называя ангельской песней псалмы («Псалом жестокое сердце смягчить...; [псалмы] смыслы освѣщают... чювствие в молитвах дают... вкупе тело пением веселить а душу учить... покой чинять, смуток и печаль отгоняют»³). Не удивительно, что наиболее издаваемая книга в XVI–XVIII веках была именно Псалтирь: в типографиях Праги (Франциск Скорина), Вильно, Супрасля, Кутейна, Могилева в XVI веке было выполнено двенадцать; в XVII веке – восемнадцать, в XVIII веке – тридцать восемь изданий Псалтири⁴.

Ядром литургической певческой практики являются богослужебные канонические тексты с их всепроникающей символикой. Усваивая литургическую гимнографию молящийся постигает онтологические основы христианского мировоззрения, потому что «Там (то есть в гимнографических текстах) ... ест великая тайна о бозѣ в троици едином...»⁵ – писал Скорина, а по мнению свт. Кирилла Туровского, усваивая канонические тексты, христианин приобретает «добрые дела: смирение, любовь ко всем, кротость»⁶ и «Дух истинный...»⁷ («Слово на Антипасху» и «Слово на Пятидесятницу»). Литургический текст, эмоционально окрашенный музыкальным звуком, в исполнении хора, или вокального ансамбля, или солиста-певца, способствовал формированию личной христороцентричной аксиологии, служил, по словам Скорины «... нашему навчению, исправлению, духовному и телесному»⁸, а также «... жестокое сердце смягчить»⁹.

¹ Аскетичный стиль представляет собой монодийную или многоголосно-речитативную певческую интерпретацию вербального текста, приоритетного над музыкальным текстом, с известной долей импровизации.

² Древнеканонический исполнительский стиль – строго каноничный, с полным репертуаром богослужебно-певческих циклов и древними уставными распевками.

³ Ф. Скарына, *Прадмовы і пасляслоўі*, рэд. В. В. Барысенка; уступ, камент. А. Ф. Коршунава, Мінск 1969, с. 10.

⁴ *Кніга Беларусі 1517–1917: зв. Каталог*, склад. Г. Я. Галенченка [і інш.], Мінск 1986.

⁵ Ф. Скарына, *Прадмовы і пасляслоўі*..., с. 10.

⁶ Кирилл, епископ Туровский. *Творения святого отца нашего Кирилла, епископа Туровского: с предварительным очерком истории Турова и туровской иерархии до XIII века*, Киев 1880, с. 22, 290.

⁷ Ibidem, с. 289.

⁸ Франциск Скорина и его время: энцикл. Справочник, гл. ред. И. П. Шамякин, Минск 1990, с. 19.

⁹ Ф. Скарына, *Прадмовы і пасляслоўі*..., с. 10.

Рукописные нотолинейные певческие сборники несут информацию о корпусе распевов, обиходных напевов (знаменный, демественный, киевский, супрасльский, византийский, царьградский, болгарский, пинский, мирский, мултанский¹⁰), устойчивых литургических локальных традициях, исполнительских вариантах отдельных песнопений (например, Херувимской песни), стилистическом разнообразии репертуара литургической певческой практики.

Кроме того, рукописные певческие сборники свидетельствуют об аккультурации византийской вокальной системы, доказательством чему является:

а) вербальный текст множества песнопений на греческом языке (например, в Супрасльском Ирмологионе 1598–1601 гг. – «Херувик грецкий» и др.¹¹, киноники «Потирион»¹², «В память вечную»¹³, «Ените тон кирион»¹⁴, записанный в транслитерации кириллическими буквами), отсутствие буквенных обозначений гласов Херувимских песен¹⁵ (однако, в начале греческих Херувимских сохранена слоговая формула второго гласа «неанес»);

б) частичный перевод на церковнославянский язык грекоязычных песнопений¹⁶;

в) запись музыкальных текстов греческих песнопений в транскрипции с невменной нотации (или «с голоса») в киевскую линейную.

Рукописные нотолинейные Ирмологионы XVII–XVIII веков представляют собой бесценный памятник аскетичного стиля древнеканонического вида и древнебелорусской монодии, что связано с фактом репродуцирования древнебелорусской литургической певческой практики православной традиции устным способом, несмотря на свою письменную фиксацию. Устная традиция передачи музыкальной информации является сильнейшим консервантом музыкального элемента.

Уже в первой половине XVII века в условиях синхронного существования и взаимодействия в Великом княжестве Литовском (далее – ВКЛ) различных культурных традиций получили развитие новый смешанноканонический вид¹⁷ литургической певческой практики православной традиции и новый репрезентативный исполнительский стиль¹⁸ богослужебного пения.

Новые тенденции были детерминированы не только действием социально-религиозного фактора, но и мощным влиянием на певческую практику православной

¹⁰ *Ирмолой нотолинейный 1598–1601 гг., Супрасльский монастырь*, Национальная библиотека Украины им. В.И. Вернадского (НБУ); Институт рукописей, Фонд I, № 5391, лл. 272 об. – 276, 278, 280.

¹¹ *Ibidem*, лл. 426 об., 219 об., 516, 517 об., 523.

¹² *Ibidem*, л. 223.

¹³ *Ibidem*, л. 396.

¹⁴ *Ibidem*, л. 574.

¹⁵ *Ibidem*, лл. 219 об., 426 об., 523.

¹⁶ *Ibidem*, л. 288 об.

¹⁷ Смешанноканонический исполнительский стиль – строго каноничный в отношении вербального текста и свободный в отношении музыкального текста.

¹⁸ Репрезентативный стиль представляет собой многоголосную (хоровую и ансамблевую) или монодийную певческую интерпретацию вербального текста с приоритетом музыкального элемента, с выделением в музыкальном тексте художественной идеи и ее воплощением, то есть образное раскрытие семантики музыкального текста.

традиции римско-католической музыкальной культуры, что было обусловлено доминированием католицизма в ВКЛ в XVII – первой половине XIX веков. Происходило быстрое ополячивание православной элиты социума, с одной стороны, а с другой – подавляющее большинство православных белорусов (ремесленников, крестьянства и обедневшей шляхты) становились чаще невольными, а реже – доброхотными униатами. И только небольшая часть населения, проживавшая на Могилевщине – оставалась православной, сохраняя в своей среде древние православные певческие традиции.

В греко-католической литургической певческой практике долгое время сохранялась древняя православная певческая традиция, основу которой составляли канонический репертуар монодийных песнопений, о чем свидетельствуют белорусские рукописные нотированные певческие Ирмолы XVII–XVIII веков.

Возрастающая потребность в канонических литургических текстах византийской традиции привела к их изданию в типографиях Супрасльского монастыря, Вильно, Могилева, Кутейна, Евье, где в XVI в. было издано 34; в XVII веке – 41, в XVIII веке – уже 75 различных сборников, содержащих тексты литургической гимнографии, разнообразные каноны и акафисты¹⁹. Вербальные тексты литургической гимнографии православной традиции в печатных Часословах (Часовниках), Служебниках (Литургиконах), Требниках, Полууставах и прочих богослужебных книгах, издаваемых в XVII – середине XVIII веков, соответствовали каноническим уставным указаниям, изложенным в древних православных литургических книгах, что подтверждают наблюдения Юрия Лаврика²⁰ и Ларисы Щавинской²¹.

Кроме того, по сведениям Андрея Хойнацкого, в печатных сборниках гимнографии, например, требнике Петра Могилы 1646 года, акафистнике 1691 года, служебнике 1712 года, требнике 1719 года (изданом по благословию униатского епископа Львовского и Галицкого Афанасия Шептицкого), и в других певческих сборниках, на ектениях и в молитвах поминались святейшие православные патриархи. Кроме того, в служебнике 1712 года и молитвослове 1726 года Символ веры был напечатан без *filioque*; а на заглавных листах певческих сборников трифологион 1694 года и октоих 1700 года было помещено благословение четырех православных патриархов²².

Стремление к сохранению византийского прототипа литургической певческой практики православной традиции и ограничение ее латинизации продекларировал Замойский Синод 1720 года²³, на котором был принят, по словам Андрея Флиера, «новый уровень стандартизации культурных образцов и предпочтений»²⁴.

¹⁹ *Кніга Беларусі 1517–1917: зв. Каталог...*

²⁰ Ю. Лаўрык, *Базыльянскія бібліятэкі*, «Наша вера», № 2, 2008, с. 57; Ю. Лаўрык, *Кніжныя зборы пры грэка-каталіцкіх святынях*, «Наша вера», № 3, 2008, с. 46.

²¹ Л. Щавинская, Ю. Лабынцев, *Літаратура беларусов Польшы (XV–XIX вв.)*, Минск 2003, с. 12.

²² А. Ф. Хойнацкий, *Западно-русская церковная уния в ее богослужении и обрядах*, Киев 1871, с. 1, 2.

²³ *Synod prowincjalny ruski w mieście Zamościu roku 1720. odprawiony, a w R. 1724 ... w Rzymie z druku wydany, potem ... na polski przez ... Polikarpa Filipowicza ... przewidziany, ... przedrukowany roku pańskiego 1785*, Wilno 1785.

²⁴ А. Я. Флиер, *Культурология для культурологов*, Москва 2000, с. 167.

Эти факты свидетельствуют 1) о сохранении древнейшего стилевого вида в белорусской литургической певческой практике вплоть до середины XVIII века, 2) о стремлении удержать ее герменевтическую однородность²⁵ к православной традиции, которую формировали активные участники литургической певческой практики.

Однако, после Замойского Синода началось интенсивное редактирование канонических вербальных текстов православной традиции и, в первую очередь, репертуарного содержания литургических певческих циклов в отношении праздников древнерусских святых, что нашло отражение в содержании служебников²⁶. Например, в 1730–1731 годах члены комитета по исправлению книг для греко-католических церквей, по данным Андрея Хойнацкого, предлагали исключить из репертуара годового богослужебного круга певческие циклы преподобным Антонию и Феодосию Печерским, а также особо и с благоговением почитаемым мученикам Борису и Глебу²⁷. И в то же время, в 1710–1730-е годы в Супрасльском монастыре издается богослужебно-певческий цикл в память Иосафата Кунцевича²⁸ (вербальные тексты которого, по словам Александра Наумова, продолжают лучшие традиции православной литургической певческой практики²⁹), а в 1763 году – Литургикон (Служебник) с текстами богослужебно-певческих циклов, посвященных католическим святым Иоанну (Яну) Непомуцкому, Франциску Серафимскому, Игнатию Лойоле, Казимиру Исповеднику.

Одновременно, еще в XVI веке, в православную литургическую певческую практику вводились певческие циклы, заимствованные из римско-католической певческой традиции. Так, в Супрасльском Ирмологионе 1598–1601 годов впервые встречается певческий цикл «Страсти Христовы», обычно исполнявшийся в католических костелах в Великий Пост.

Новый богослужебно-певческий цикл внедрялся в греко-католическую богослужебную практику иногда посредством замещения канонических православных богослужебных текстов. Так, в печатном Литургиконе Киприана Жоховского (из коллекции Белорусской библиотеки Франциска Скорины в Лондоне) вместо изъятых листов с текстом Литургии Иоанна Златоуста были вклеены рукописные страницы с певческим циклом «Служба Страстям Христовым», что отметил Юрий Лаврик³⁰. Стремительное распространение богослужебно-певческий цикл «Страсти Христовы» получил в XVIII веке посредством печатных изданий, например, типографии Супрасльского монастыря в 1794 году (дважды) и в 1795 году³¹.

²⁵ Ю. А. Лабынцев, *Некоторые обстоятельства и средства поддержания белорусско-украинской униатской литургической практики в XVII–XIX вв.*, «Древняя Русь», № 1 (1), 2000, с. 124.

²⁶ А. Ф. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 24.

²⁷ *Ibidem*, с. 13.

²⁸ *Кніга Беларусі, 1517–1917...*, с. 227.

²⁹ A. Naumow, *Wiara i historia: Z dziejów literatury cerkiewnosłowiańskiej na ziemiach polsko-litewskich*, Kraków 1996, s. 42.

³⁰ Ю. Лаўрык, *Кніжныя зборы пры грэка-каталіцкіх святынях*, «Наша вера», № 3, 2008, с. 47.

³¹ *Кніга Беларусі 1517–1917...*, с. 303, 304, 308.

Очевидно, что после Замойского Синода 1720 года, попирая принятые на нем постановления, в греко-латинской среде начался процесс *модификации* белорусской православной литургической певческой практики и ее естественное развитие было нарушено.

Редактирование канонических литургических православных текстов в соответствии с новыми требованиями осуществлялось *произвольно* следующими методами:

– *модернизация*, или изменение канонических вербальных текстов посредством смены или дополнения отдельных слов и выражений, как, например, в цикле «Служба воскресна...» (в служебнике 1750 г.), что заметил Юрий Лаврик³². Модернизация текстов, неизбежно, влекла за собой и модификацию соответствующих музыкальных текстов;

– *окклюдование*, или произвольное исключение из униатской литургической ПП канонических певческих циклов православной традиции, о чем свидетельствует профессор Андрей Хойнацкий, который приводит в пример вычеркнутый в Постной Триоди Крестовоздвиженского храма м. Полоное Новгород-Волынского уезда певческий цикл, посвященный Григорию Паламе (исполняемый во 2-ю неделю Великого Поста³³).

– *замещение* канонических певческих циклов православной традиции певческими циклами, восходящими к римско-католической традиции, о чем было сказано выше.

Подобная редакция репертуарного содержания канонических певческих циклов православной традиции привела к его *модификации*, что противоречило постановлениям Брестского собора 1596 года. Поэтому в 1738 году униатской митрополит Киевский Афанасий Шептицкий в целях *унификации* содержания униатской литургической певческой практики распорядился вновь отредактировать все вербальные православные канонические тексты, указав постранично на необходимые исправления в Служебнике («вымазати», «выняти и выкинути», или заменить другими словами)³⁴. Например, еще в 1721 году в Супрасле были изданы 10.000 отредактированных богослужебных певческих сборников. Однако, сравнив тексты Служебников, изданных в Уневе в 1727 году и в Почаеве в 1739 году, Хойнацкий сделал вывод об их вариативности, что свидетельствовало о том, что тщательная редакция вербального содержания литургических певческих циклов не была проведена³⁵.

Однако, и новое репертуарное содержание белорусской литургической певческой практики православной традиции не становилось общепринятым. По наблюдению В. Тагарова, в белорусской приходской литургической практике продолжали использовать старинные православные богослужебные книги (например, в Покровской церкви села Киевец в XVIII веке использовались Евангелие, изданное

³² Ю. М. Лаўрык, *Некалькі развагаў пра кнігапісанне ў Куцэіне*, [в:] *Белорусская книга в кантэксте сусветнай кніжнай культуры*: зб. навук. арт.: у 2 ч., Мінск 2006., ч. 1., с. 47.

³³ А. Ф. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 23.

³⁴ *Ibidem*, с. 14–15.

³⁵ *Ibidem*.

в 1574–1575 годах, Месяцеслов, изданный в 1583 году, Часослов с древнеправославным содержанием, который атрибутировался по отсутствию филиоквы)³⁶. Одной из причин использования в литургическом обиходе книг (в том числе, певческих) с неотредактированным содержанием была материальная несостоятельность приходов, которая не позволяла духовенству обновить библиотеки; другой причиной стало неприятие униатских нововведений как духовенством, так и прихожанами некоторых приходов.

Некоторые прихожане, отстаивая чистоту древнего восточного богослужения, обращались в Ватикан с жалобами³⁷. Папа Бенедикт XIV пытался остановить произвольное изменение вербального содержания богослужебных книг (в том числе, певческих сборников) православной традиции в греко-католической среде ВКЛ. По его распоряжению в Риме в 1754 году издан Евхологион (Требник) на греческом языке³⁸, текст которого должен был служить образцом для редактирования богослужебных книг православной традиции, которые использовались в униатском богослужении Речи Посполитой³⁹. Вслед за этим, в 1760 году во Львове был издан Требник, в котором были исключены все богослужебно-певческие циклы, связанные с латинскими обрядовыми традициями⁴⁰. Но уже в 1761 году в среде монахов-базилиан была произведена новая редакция вербального и репертуарного содержания византийского певческого канона: в Почаеве были изданы месячные Минеи, откуда были исключены почти все богослужебно-певческие циклы, посвященные древнерусским святым⁴¹, а во Львове – новые Требники с модифицированными вербальными текстами в соответствии с решением Замойского собора⁴². Безуспешность действий Папы в отношении сохранения византийского канона в греко-католической литургической певческой практике Юлиан Крачковский объясняет своенравием представителей греко-католического церковно-управленческого аппарата⁴³.

В базилианских монастырских библиотеках XVII–XVIII веков, по свидетельству книговедов Николая Николаева, Юрия Лабынцева, Юрия Лаврика, росло количество латинских книг, самое богатое собрание которых имел Супрасльский монастырь⁴⁴. Юрий Лаврик отметил, что во всех монастырских библиотеках рукописные и печатные певческие книги православной традиции – Триоди, Октоихи («Охтаик») в описи 1620 года библиотеки Лещинского монастыря⁴⁵, Ирмологионы

³⁶ В. Татаров, *Историческое описание Киевецкой церкви Седлецкой губернии Бельского уезда*, «Холмско-Варшавский епархиальный вестник, издаваемый при Холмско-Варшавской архиерейской кафедре», 1879, с. 259.

³⁷ А. Ф. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 37; Ю. Ф. Крачковский, *Очерки униатской церкви*, Москва 1871–1876, с. 38.

³⁸ Основой Евхологиона, изданного в Риме в 1754 г., стал авторитетнейший вплоть до начала XX в. Евхологион Гоара (1647 г.).

³⁹ А. Ф. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 23.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 30.

⁴¹ Оставлены певческие циклы, посвященные памяти Антония и Феодосия Печерских, княжны Ольги, князя Владимира, мучеников Бориса и Глеба – то есть те, которые названы в постановлении Замойского собора.

⁴² А. Ф. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 35.

⁴³ Ю. Ф. Крачковский, *op. cit.*, с. 377.

⁴⁴ Ю. Лаўрык, *Базыльянскія бібліятэкі*, «Наша вера», № 2, 2008, с. 57–63.

⁴⁵ Ю. Лаўрык, *Некалькі развагаў пра кнігапісанне ў Куцэіне...*, с. 59.

(«Ермалоец», «Ирмолой») в описях 1620 года библиотеки Лещинского и 1760 года библиотеки Супрасльского монастырей⁴⁶ – чаще всего хранились на дальних полках или в мешках, как ненужные⁴⁷.

Социально-демографический фактор обусловил смену культурной парадигмы, которая произошла в белорусском обществе во второй половине XVII века. Униатская молодежь (будущие униатские священнослужители) получала духовное образование в римско-католических семинариях и иезуитских коллегиях, где они выпитывались приверженцами римско-католической обрядовой практики, усваивая только теоретические знания о византийских богослужебных традициях, что заметил Андрей Хойнацкий⁴⁸.

Религиозное сознание униатских священно- и церковнослужителей, воспитанное в римско-католических традициях, детерминировало изменение интонационной основы литургической певческой практики православной традиции. Это обусловлено тем, что музыкальная интонация исполнителя и применяемые им выразительные исполнительские средства (тембр, динамика, качество атаки, артикуляция, ритмические особенности прочтения музыкального текста) находятся в прямой зависимости от его духовного состояния, что заметил Вячеслав Медушевский⁴⁹, отметив наличие у субъектов и реципиентов литургической певческой практики духовного тонуса звукоощущения. Духовное наполнение белорусской певческой практики православной традиции находилось в прямой зависимости от ее конфессиональной подчиненности, что связывало ее исполнительский стиль греко-католического богослужения с соответствующей языковой традицией исполняемой литургической гимнографии.

В середине XVII века в белорусской греко-католической монашеской среде, происходило постепенное интонационное и артикуляционное изменение звуковой формы слова, что было связано с возросшим авторитетом латинского (в письменной речи и богословских диспутах) и польского (в бытовой разговорной практике) языков при кризисе церковнославянского и белорусского. Представители униатской интеллигенции писали преимущественно на латинском и польском языках; в XVIII веке польский язык в качестве бытового употребляли на всех уровнях греко-католической иерархии⁵⁰. Как следствие, использование белорусами в бытовой разговорной практике фонем и дифтонгов, характерных для польского языка породило своеобразную артикуляцию церковнославянских слов и выражений. Существенное значение имели просодия и интонационное звучание бытового (профанного) польского и сакрального латинского языков, которое не могло не оказать влияния на интонационный состав литургических певческих циклов, исполняемых в греко-католических храмах.

⁴⁶ Ibidem; Ю. Лаўрык, *Базыльянскія бібліятэкі...*, с. 57, 59.

⁴⁷ Ibidem, с. 61.

⁴⁸ А. Ф. Хойнацкий, *op. cit.*, с. 3.

⁴⁹ В. В. Медушевский, *Этимология культуры*, «Музыкальная академия», № 3, 1993, с. 3, 7.

⁵⁰ С. В. Марозава, *Уніяцкая царква ў этнакультурным развіцці Беларусі (1596–1839 гг.)*: аўтарэф. дыс. ... д-ра гіст. навук: 07.00.02, Мінск 2002, с. 8.

Характер просодии и произношения используемого в богослужении церковнославянского языка, которые частично зависели от характера бытовой интонации, а также способ письменной фиксации напевов (пятилинейная бестактовая, так называемая «киевская» нотация), определили развитие репрезентативного стиля (монодийного) и смешенноканонического вида литургической певческой практики, которые зафиксированы в Ирмологионах, созданных в православных (Кутейнском Оршанском, Виленском, Слуцком) и греко-католических (Супрасльском, Жировичском, Минском, Витебском) монастырях и храмах. Белорусские богослужебно-певческие сборники, в которых зафиксированы этнические певческие традиции были перенесены в певческие центры Санкт-Петербурга. В Придворной певческой капелле использовались нотолинейные Ирмолои, созданные в православном монастыре в г. Белостоке (1687 г.), в Успенской церкви г. Береза (1720 г.), церкви м. Бешенковичи (1714 г.), Преображенской церкви г. Витебска (1746 г.), Давыдовской церкви (1769 г.)⁵¹. Содержание этих музыкальных сборников подтверждает тезис об устойчивости византийского прототипа литургической певческой практики, о длительном сохранении древнеканонической музыкально-интонационной модели исполнения богослужебных певческих циклов.

Таким образом, и рукописные певческие сборники (фиксирующие музыкальные тексты), и печатные певческие книги (фиксирующие вербальные тексты) литургической певческой практики имели равноценное значение для ее бытования и развития. Нотолинейные рукописи отражают вариативные распевы канонической литургической гимнографии. Печатные певческие сборники отражают профессиональные отличия трактовки канонической литургической гимнографии. Рукописные и печатные богослужебно-певческие сборники православной традиции, созданные в белорусской среде ВКЛ являются основой изучения древней музыкальной культуры.

SUMMARY

Larissa A. Gustova

The value of handwritten and printed song books in the development of intonation and stylistic features of the Belarusian liturgical singing Orthodox Tradition

Keywords: cyrillic print, singing manuscripts, liturgical singing practices, stylistic interpretation

⁵¹ *Рукописные книги собрания Придворной певческой капеллы: каталог*, сост. Н. В. Рамазанова, Санкт-Петербург 1994, с. 140–141, 45–47; 29–31, 25–27.

Singing manuscripts and printed monuments of the XVI – XVIII centuries are not only of documentary value. They indicate the intonation and stylistic properties of the liturgical singing practices, contain information about the priority of genres, peculiarities of pronunciation of verbal and musical texts, the stylistic preferences of the performers and the audience (worshippers), and also reflect the socio-cultural specific features of the community or parish in which they were used.