

II. МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ: ЗВАРОТНАЯ ПЕРСПЕКТЫВА

Л.А.Густова

Взаимовлияние средневекового православного богослужебного пения восточных славян и древнейших пластов фольклора Беларуси

Принятие христианства восточными славянами стало, по словам А.С.Пушкина, духовным и политическим переворотом их жизни и явилось важным этапом в развитии культуры¹. Так как мышление всех слоев общества в первые два тысячелетия после Рождества Христова носило теоцентрический характер, профессиональная культура и искусство, которые развивались начиная с XI в. на территории современной Беларуси, имели богослужебный, утилитарный характер. Первоисточком христианского музыкально-певческого искусства восточных славян стала византийская богослужебная музыкально-певческая культура.

Богослужебное пение древнебелорусских княжеств развивалось в храмах и монастырях Полоцка и Витебска, Смоленска и Гурова, Друцка, Орши, Бельчиц, Каложы, Суража, Герцыка, Кукейноса, Менска, Новоградка, Волковийска, Пинска и Супрасля.

До XIX в. на наших землях существовало двоеверие, мирно уживались христианство и язычество². Сохранение язычества стало причиной того, что в Беларуси сохранялся древнейший пласт аутентичного фольклора.

Несомненно, что явление, которое мы называем древним пластом народного певческого искусства, являлось частью языческого обрядового пения. Многие богослужебные языческие молитвы³ пелись. Остатки тех древних

молитв сохранились в обрядовых песнях. Например, припевы «Слава богу на небе, слава!», «Славен есь, гей, славен есь, наш милый боже на высокости!» в святочных и колядных песнях представляют собой языческие молитвы-славословия; «Дай, боже», «Роди, боже» — молитвы-просьбы; «Хвала», «Слава» — молитвы-благодарения [11, с. 63] и т.д.

С принятием христианства языческие религиозные песни не исчезли, они сохранялись в народной среде и оказали решающее воздействие на процесс ассимиляции интонаций византийского богослужебного пения на славянских землях. Музыкальные элементы языческих богослужений не могли не перейти в богослужебную христианскую культуру, так как мировоззрение, даже вера, меняются быстрее, чем музыкальные привычки и пристрастия.

Очевидно также, что и православное церковное музыкально-певческое искусство влияло на народное песенное искусство. На тесное взаимодействие профессионального и народно-певческого искусства указывают общие жанровые особенности, выразительные средства, стили пения. Сравнивая характерные особенности богослужебного и народно-песенного искусства, можно отметить следующие общие черты.

— Синтез слова и напева. Это приоритетное качество, которое характерно для любой древней музыкально-певческой культуры, включая античность и средневековье. Православное богослужебное пение является формой богослужения. Текст и смысл, заключенный в нем, определяют характер напева, звукообразования, метроритм, мелодику, стилистику и ладовую принадлежность каждого православного церковного песнопения. В богослужебно-певческих текстах распевается только эмоционально, логически и грамматически законченная мысль. В ранне-

песенном искусстве древних племен, расселявшихся на землях современной Беларуси, наблюдаются те же тенденции: синтез слова и напева [2, с. 172; 3, с. 13; 8, с. 20—21; 5, с. 45, 51; 7, с. 45], появление и закрепление мелодии только тогда, когда она соответствовала тексту, определение музыкальной интонации конкретным текстом [5, с. 45, 51; 7, с. 45]. За меру стиха принимался отрезок речи, содержащий законченное эмоциональное, грамматическое и логическое высказывание [8, с. 38]. Тексты наиболее древних белорусских песен по сути являлись неритмизированной прозой, которая очень проста и не имеет повторов; музыкальная часть во многом — сопровождающая [8, с. 41, 44].

— Одинаковая ладовая система. Ладовая организация древнерусских церковных песнопений представляет собой двенадцатиступенный звукоряд, который называется обиходным звукорядом [2, с. 178], и включает четыре согласия: простое, мрачное, светлое и трисветлое (по три звука в каждом). Использование ладов с греческими названиями — лидийский, миксолидийский, дорийский и фригийский — напоминает, с одной стороны, о том времени, когда в богослужебном пении слышалось сильное влияние восточной мелодики; с другой — подтверждает высказанное выше мнение, что в былые времена у множества народов и племен обряды, их музыкальное сопровождение и даже музыкальные системы были или похожи, или идентичны.

И в народной песне использовались церковные лады: миксолидийский, дорийский, фригийский, а также гиполады, которые определяли ладовый колорит [6, с. 91]. Белорусские ученые-фольклористы отмечают строгую диатоничность, узкообъемность, периодичную смену устойчивых звуков [5, с. 77, 78], использование в раннетрадиционном фольклоре ладов большой и малой терции,

большой и малой терции с субквартой (т.е. те же согласия, что и в церковном обиходном звукоряде, или их сочетание). Все эти качества ладовой принадлежности мы наблюдали и в церковных песнопениях.

— Мелодика древних богослужебных песнопений одноголосна, проста и безыскусна, самые древние песнопения имели речитативный характер, ключевые слова подчеркивались мелодически [2, с. 185; 9, с. 25, 27—28]. Мелодика ранних народных песен речитативна, в ней отсутствуют внутрислоговые распевы, присутствуют стабильные интонационные обороты, различные жанры обладают особым интонационным строем [10, с. 83; 6, с. 89, 96; 4, с. 126].

— Метроритмическое строение древних богослужебных песнопений имело подчиненный содержанию характер. Если текст песнопений представлял собой поэтическую прозу со свободным строением, то и метроритм песнопений был несимметричен, постоянно изменялся в связи со свободным течением богослужебного текста песнопений.

Специфическими чертами древних белорусских народных песен стали отсутствие равномерной метрической пульсации, переменные метры, несимметрично расположенные ферматы, растяжение и сжатие метрических долей, распространенный для раннетрадиционного творчества прием длительного растягивания звука, метрическая и мелодическая импровизационность [5, с. 29, 41; 6, с. 38; 7, с. 56, 58; 8, с. 19].

— Для ритмики древнего знаменного распева характерны отсутствие строгой метрической организации, равномерное дробление длительностей, смещение мелодических опор с сильных метрических долей на слабые, ритмическое богатство, сложность и определенность [9, с. 27; 12, с. 56]. Богослужение в целом, каждая его часть имеют

внутренний, присущий им ритм и темп. Народно-песенное творчество до XIX в. не имело нотной записи. На основе знаний ритмики древнецерковного пения, учитывая тесную взаимосвязь и взаимопроникновение профессионального и фольклорного музыкально-певческого творчества, мы можем сделать вывод об исполнительской импровизационно-ритмической манере раннетрадиционного народного творчества, об изменении ритма в связи с изменением слогового объема текста, с событием, по поводу которого данный текст поется, или с изменением жанровой принадлежности той или иной мелодии.

— Принцип попевочности являлся основой музыкальной структуры богослужебных напевов. Основными принципами развития богослужебного напева выступали межпопевочная и внутривопевочная вариационность и распев. В основе раннетрадиционных песен одного обряда лежали напевы, имеющие в основе единый формульный напев [1, с. 63], а единицей мелодики (темы) выступал законченный в структурном отношении оборот, т.е. попевка. Несмотря на оригинальность почти каждой раннетрадиционной мелодии, все они представляют собой комплекс основных мелодических оборотов — формульных попевок, по-разному сочлененных между собой [6, с. 56, 60, 61, 77; 4, с. 126].

— Подобны⁴, которые выполняли роль архетипов в музыке. Каждый жанр богослужебной музыки имел свой набор подобнов [2, с. 178]. В белорусском раннетрадиционном творчестве также существовали “ типовые напевы”, на каждый из которых в разных жизненных ситуациях исполнялось большое количество разнообразных текстов. До сих пор на Полесье сохранились такие места, где для всего традиционного творчества существует 3—4 типовых напева [6, с. 43, 44, 48]. Вызывает интерес тот факт, что типовым напевам соответствовала типовая интонация.

— Исполнение древнейших образцов богослужебных православных песнопений и ранних белорусских народных песен имело одинаковые стилевые особенности. К таким особенностям относятся монодийность, импровизационность, антифонное пение и пение с канонархом (солистом), использование исона (бурдона — “гудящего” нижнего или верхнего голоса, исполняющего основной или квинтовый тон лада), глиссандирование и вибрато⁵. Особенно необходимо отметить манеру взятия дыхания. В народно-песенном исполнительстве дыхание берется в тот момент, когда воздушный поток у исполнителя иссякает. При этом не имеют значения ни смысл, ни местоположение слога или слова в фразе, т.е. момент дыхания определяется физиологически. В богослужебной исполнительской музыкально-певческой культуре дыханию придается смысловое значение. При помощи дыхания подчеркивается непрерывность богослужебного пения. Если на богослужении поет хор (в унисон), то используется цепное дыхание в течение всего богослужения. Если исполняет богослужебное песнопение один певец, то дыхание берется посреди слова, но никак не между словами⁶.

— Многоголосие (двух- и трехголосие) богослужебной музыки⁷ до XVI в. имело линейную музыкальную природу и опиралось на горизонтальное подголосочное и контрапунктическое многоголосие. С середины XVII в. в богослужебном пении начинается эпоха партесного, а позже — хорального, гармонического пения. Та же стилистика наблюдается и в народном музыкально-певческом творчестве. В XIX в. под влиянием богослужебной музыки в народной песне появился гомофонно-гармонический стиль [6, с. 100].

— Древнейшие богослужебные песнопения содержат так называемые редуцированные звуки, или полугласные⁸. Подобные редуцированные звуки, а также глоссолатиче-

ские вставки (которые на взгляд современного человека затемняют смысл пропеваемого текста) были принадлежностью многих сакральных языков индоевропейской группы и способствовали созданию особого, часто таинственного, богослужебного языка, которым пользовались только служители культа. Такой особый богослужебный язык способствовал созданию мистического настроения присутствующих на богослужении. Подобное явление, которое называется огласовка (или огласование) согласных, встречается и в древнейших пластах белорусского фольклора (колядных, масленичных, свадебных и иных песнях)⁹.

Музыкальный язык племен, населявших в античный период европейский регион, был идентичен. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что музыкальный язык христианского восточнославянского богослужебного пения формировался в процессе ассимиляции классического византийского гласового пения на основе музыкального языка языческого молитвенного пения (которое в настоящее время называется древнейшим пластом белорусского народнопесенного творчества).

Сопоставление различных сторон богослужебного и народного пения древних белорусов дает возможность сделать вывод о том, что эти виды певческого искусства не являлись абстрагированными друг от друга: православное богослужебное и народное музыкально-певческое искусство при абсолютной противоположности их духовного наполнения активно взаимодействовали и взаимообогащались.

⁹ Древние славяне верили в единого верховного Бога, родоначальника всех других богов, подменяя Бога богов Перуном, которому приносили жертвы. Факт исповедывания славянами язычниками веры в единого верховного невидимого Бога важен для понимания причин быстрого и почти безболезненного рас-

пространения христианства в восточнославянских племенах и княжествах.

²Н. Богодяж сообщает о том, что во второй половине XIX в., когда начался процесс восстановления православной церкви на территории современной Беларуси, государственными и церковными деятелями было обнаружено, что в некоторых районах Полесья проживало большое количество язычников, которые никогда не были крещены. Видимо, в такой языческой среде и сохранялись древние пласты фольклора. В этих местах проживали и христиане, мирно уживаясь с язычниками. В белорусском искусстве со времени принятия христианства присутствовали две сферы — сфера христианской музыкальной среды и сфера светской, народной музыкальной среды, которые всегда влияли друг на друга. Например, в области стилистики певческого искусства церковные певцы и распевщики не могли не испытывать влияния народной среды, в которой выросли.

³Понятия “Бог”, “святой”, “молитва”, “священник”, “богослужение”, “храм” и другие перешли в христианскую лексику из языческой, наполнившись новым содержанием.

⁴Подобны — модель, образец построения текста и напева для исполнения других песнопений.

⁵В народно-песенной манере исполнения также присутствовали своеобразная импровизационность и метроритмическая свобода; большую экспрессивную роль в белорусской раннетрадиционной мелодике выполняли прием вибрато и глиссандирование мелодических линий. Вплоть до последней четверти прошлого столетия исполнение раннетрадиционных песен и песен более позднего происхождения было преимущественно одногласным. Древнейшим стилем народного многоголосного пения является антифонное пение, стиль антифонного (двухорного) многоголосного пения до сих пор бытует на севере Беларуси в Витебской области. В народном многоголосном пении присутствует манера пения с “бурдоном”, когда мелодию ведут наиболее голосистые исполнители, остальные же “тянут” один звук. В белорусских обрядовых народных песнях также встречается манера исполнения песни с солистом.

⁶Такая манера взятия дыхания до сих пор используется в богослужебном пении старообрядческих общин.

⁷Образцы знаменного многоголосия встречаются в безлинейных рукописях начиная с XV в.

⁸Редуцированные звуки, или полугласные, обозначались буквами “ъ” и “ь” и встречались как в безударных, так и в ударных слогах. Богослужбные тексты с полугласными звуками использовались до реформ патриарха Никона в XVII в., используются и в настоящее время в некоторых общинах старообрядцев-беспоповцев.

⁹Огласовка согласных является не только характерной чертой белорусского древнейшего пласта фольклора, но древнейших песен всего восточнославянского этноса. Примером тому являются “Курские песни” Г.Свиридова.

1. *Багданец И.А., Шматсутдзінава Л.Ф.* Тройцкасяміцкі абрад // Беларускія народныя абрады / Склад., навук. рэд. і прадм. Л.П.Касцюкавец. — Мн.: Беларусь, 1994.

2. *Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси. — М.: Искусство, 1993.

3. *Володкович А.В.* Народные белорусские речитативные жанры // Вопросы музыкознания / М-во культуры БССР. Бел. гос. консерватория им. А.В.Луначарского; Гл. ред. К.И.Степанцевич. — Мн.: Вышэйш. шк., 1981.

4. *Гуслева А.Д., Шматсутдзінава Л.Ф.* Каравайны абрад // Беларускія народныя абрады / Склад., навук. рэд. і прадм. Л.П.Касцюкавец. — Мн.: Беларусь, 1994.

5. *Елатов В.И.* Ладовые основы белорусской народной музыки. — Мн.: Наука и техника, 1964.

6. *Елатов В.И.* Мелодические основы белорусской народной музыки. — Мн.: Наука и техника, 1970.

7. *Елатов В.И.* Песни восточнославянской общности / Акад. наук БССР. Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. — Мн.: Наука и техника, 1977.

8. *Елатов В.И.* Ритмические основы белорусской народной музыки. — Мн.: Наука и техника, 1966.

9. *Костюковец Л.Ф.* Из истории древнерусского знаменного пения // Вопросы музыкознания / М-во культуры БССР. Бел. гос. консерватория им. А.В.Луначарского; Гл. ред. К.И.Степанцевич. — Мн.: Вышэйш. шк., 1981.

10. *Можейко З.Я.* Песенная культура Белорусского Полесья. — Мн.: Наука и техника, 1971.

11. *Срезневский И.И.* Исследования о языческом богослужении древних славян. — СПб.: Б.и., 1848.

12. *Тевосян А.Т.* Средневековая монодия и пятилинейная нотация: расшифровка или перевод? // Музыкальная культура средневековья: Сб. науч. тр. / Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева; Сост. и отв. ред. Т.В.Владышевская. — М., 1992. — Вып.2.

А.В.Няборская

Мастацкія традыцыі школьнага тэатра ў Беларусі

На тэрыторыі Беларусі ў канцы XVIII ст. налічвалася 14 школьных тэатраў, якія належалі езуітам, піярам і ордэну базыльян. Давалі прадстаўленні і ў Слуцку ў кальвінісцкай гімназіі, у Полацку і Магілёве — у школах праваслаўных брацтваў.

Школьныя спектаклі на працягу XVI—XVIII стст. асвойвалі ў асноўным два тыпы прасторы — адкрытую плошчу і замкнёную чатырма сценамі класічную сцэну-каробку. Найбольш ранняй пляцоўкай для публічных прадстаўленняў трэба лічыць прастору перад храмам. Менавіта тут, на фоне царквы ці касцёла, узводзіліся дзвюх'ярусныя канструкцыі па тыпу сярэдневяковай містэрыяльнай сцэны. Прынцыпы ілюзорнай сцэны-каробкі, існуючай да гэтай пары, прынеслі ў практыку беларускага школьнага тэатра езуіты ў XVII ст.

Пасля прыняцця Брэсцкай уніі ў 1596 г. ордэн езуітаў адкрыў на тэрыторыі Беларусі 79 апорных пунктаў-