

успрынята гледачом як фальклорны персанаж, які ў рэчаіснасці не мае дачынення да традыцыйнай народнай культуры беларусаў.

Такім чынам, відавочна, што для сучасных беларускіх рэжысёраў немалую цікавасць уяўляе нацыянальна-гістарычная тэматыка, у сцэнічным увасабленні якой аўтары актыўна выкрыстоўваюць фальклорныя сродкі выразнасці. Часцей за ўсё у спектаклях аўтэнтычныя традыцыі беларусаў увасабляюцца на ўзроўні аўтарскай творчасці па матывах традыцыйнай народнай культуры.

1. *Гурченко, А. И.* Образ малой родины в спектакле «Тутэйшыя» Национального академического театра имени Янки Купалы / А. И. Гурченко // Культура Беларуси: реалии современности : VII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Году малой родины в Респ. Беларусь, Минск, 10 окт. 2019 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: А. А. Корбут (пред.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2019. – С. 166–172.

2. *Купальскія і пятроўскія песні* / Акадэмія навук Беларускай ССР, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 629 с.

3. *Смолюкі, Р. Б.* На скрыжаванні: тэатр у працэсах станаўлення і развіцця гіст. і нац. свядомасці беларусаў / Р. Б. Смолюкі ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы, Беларус. акад. мастацтваў. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – 230 с.

## **КОЛЛЕКТИВНЫЙ ПОРТРЕТ ЗАПАДНОБЕЛОРУССКОГО СЕЛЬСКОГО ЦЕРКОВНОГО МУЗЫКАНТА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.**

*Л. А. Густова-Руңцо,*

*доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры белорусской и мировой художественной культуры  
учреждения образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»*

Изучая этнографические особенности родной культуры, необходимо обращать внимание на конфессиональную принадлежность того или иного региона, района и даже села. Белорусская культура является культурой пограничья, сочетающая конфессиональные особенности. Обратимся к хоровой культуре западнобелорусских православных приходов, которая интенсивно развивалась на территории современной Бе-

ларуси со второй половины XIX в. и в первой половине XX в. (до 1939 г.) достигла своего расцвета. Реконструкция коллективного портрета церковного музыканта означенного времени проведена на основе церковноприходских летописей, архивных документов, газетных статей и других нарративных источников конца XIX – первой половины XX вв., а также устных рассказов информантов – свидетелей современной им церковноприходской жизни. Отметим, что западнобелорусские церковные музыканты служили на территории Северо-Западного края Российской империи (вторая половина XIX в.) и в Польской Республике (первая половина XX в.).

Расцвету деятельности церковных музыкантов способствовало открытие во второй половине XIX в. семинарий, духовных школ и училищ, воскресных школ при семинариях, развитие музыкально-певческого образования. Во всех учебных заведениях существовали хоры, которые пели за богослужениями, участвовали в праздничных мероприятиях, торжественных актах [2, с. 124–126].

Духовенство, имеющее многолетние навыки пения в хорах, получившее музыкально-певческое образование, способствовало эстетическому воспитанию населения: ансамбль звучания красивых голосов священника, дьякона и хора не только содействовал молитвенному вдохновению, но и доставлял исключительное удовольствие для присутствующих за богослужением.

Священнослужители и выпускники семинарий, которые по окончании курса обучения несколько лет служили в должности «исполняющий обязанности псаломщика», преподавали пение в народных школах и училищах, обучали музыкальной грамоте и пению не только детей, но и взрослых прихожан, организовывали приходские хоры. Заметим, что в сельские приходы порой назначались лица, не имеющие специального образования, но обладающие красивым голосом, большим опытом пения в церковных хорах и сдавшие экзамен по литургике и церковному уставу [2, с. 146]. Такие псаломщики не имели права преподавать пение в школах.

В первой половине XX в. церковными музыкантами являлись священно- и церковнослужители, которые организовывали хоры и обучали певцов, управляли (дирижировали) хорами и сами пели за богослужением. Сельские церковные музыканты, обучая крестьянских детей (всех желающих), учили их нотной грамоте и пению, чтению, чистописанию и арифметике. Часто занятия шли в ветхих и темных помещениях, без помощи инструмента (т. е. «с голоса»), без печатных нот (т. е. переписывая каждому его партию), без вознаграждения для церковнослужителя [6, л. 90]. Ученики, привычные к унисонному звучанию крестьянских песен, с большим трудом и очень долго усваивали разделение мелодии

на два, а затем на четыре голоса. Обучение хористов шло по известным методикам, например, методике А. Рожнова, которая основывалась на пении гамм [там же, л. 91]. Детский хор начинал петь на богослужениях, исполняя двух и трехголосно ектеньи простыми обиходными напевами. После приобретения опыта, в репертуар хора постепенно вводились новые песнопения, которые исполнялись на 3 и 4 голоса. Так было в Покровском приходе с. Лань Несвижского уезда, где музыкально образованный дьякон Борис Борисович Дмитриев, создав детский церковный хор, ежедневно занимался с 12–15-летними певицами. Дьякон Борис Дмитриев занимался и со взрослыми певцами церковного хора. Они разучивали обиходные песнопения по напевке (или, как тогда говорили, «под язык»); обучение велось по книгам Октоих, Постная Триодь, Цветная Триодь. Кроме того, хор разучивал многоголосные композиции (регент пользовался партитурой) и религиозные песни, которые певчие переписывали друг у друга в тетради. На литургии пели 2 хора, что вызывало благоговейное настроение у молящихся слушателей. При исполнении песнопений певцы четко и синхронно произносили текст, что являлось важным условием качественного исполнения. Во время богослужения вдохновленные прихожане подпевали хору и, таким образом, пела почти «вся церковь» (вместе с хором).

Отличными церковными музыкантами был Гавриил Шеметилло (д. Цепра Несвижского уезда (умер 19.08.1924), Игнатий Янковский (д. Садовая Клецкого уезда, Сергей Рудковский в Боровской церкви Полесской епархии), которого называли лучшим регентом, певцом и чтецом в округе, Михаил Прокопович (д. Радчицк Столинского уезда), Евгений Евец (д. Покры Брестского уезда), который в эмиграции руководил праздничным хором Кафедрального собора в г. Париже и многие другие [3, с. 148–150, 170–172]. В 1950-е гг. лучшим в округе хором (18 человек) Иоанно-Предтеченской церкви д. Садовая руководил учитель, талантливый певец (тенор), псаломщик-дьякон Михаил Михайлович Калоша.

Превосходным церковным музыкантом советского времени был полесский священник Яков Коляда (родился в 1919 г. в деревне Рубель Столинского района Брестской области), обладавший тонким музыкальным слухом и особым тембром голоса. После окончания Пинского духовного училища последовательно служил псаломщиком, дьяконом-псаломщиком и священником в церквях деревень Рубель, Мерлинские Хутора, Ремель, Велемичи (1944–1960) [4]. Став настоятелем Ильинской церкви с. Велемичи (1954), о. Иаков регулярно занимался с приходским хором (спевка начиналась поздно вечером, заканчивалась ночью), доводя его звучание до совершенства. В хоре пели около 60 человек (подчеркнем – это время борьбы с религией), исполняя 4-голосные

песнопения в широком изложении хоровой фактуры из популярного в то время «Полесского обихода» (1929 г., Пинск). Отец Иаков знал наизусть все партитуры, с хором учил каждую партию по тактам, аккомпанируя на скрипке. В репертуар хора входили композиции Дж. Сартти, Д. Бортнянского, А. Веделя, Г. Ломакина, А. Архангельского, С. Богословского, М. Ерхана, В. Старорусского. На богослужениях священник пел вместе с хором, управляя им даже голосом. А иногда (например, на Херувимской) о. Иаков запевал первую фразу, а затем, когда хор подхватывал, продолжал петь, изредка прямо из алтаря дирижируя пением. Отец Иаков управлял хором не только при помощи рук и голоса. Очень выразительны были его глаза, мимика. Священнику на богослужениях помогал управлять хором псаломщик А. М. Ранцевич. Пение за богослужением хора под руководством о. Иакова так умиляло, что в церковь д. Велимичи приходили помолиться верующие из других деревень [1, с. 12].

Некоторые церковные музыканты сочиняли музыку к каноническим текстам. Например, замечательные композиции создавал в первой половине XX века псаломщик Георгий Ющук (Щитовская церковь Бельского уезда Гродненской губернии). Эта хоровая музыка изложена в репрезентативном стиле, в 4-голосной фактуре с использованием имитационных приемов. Известно, что литургические песнопения Г. Ющука и в настоящее время исполняются хором Щитовской церкви.

Священник-музыкант Иаков Коляда сочинял хоровые песни на религиозные стихотворные тексты. Отметим, что религиозные песни выполняли очень важную функцию – они заменяли катехизаторские учительные книги. Такие песни с простыми мелодиями учили людей высоким духовным и нравственным истинам.

Музыкальный текст песен о. Иакова Коляды создан для четырехголосного хора, изложен в гармонической фактуре. Несмотря на то, что запись песен нотопиной каллиграфическая, спеть эти песни трудно, а иногда невозможно: отец Иаков самостоятельно изучив нотную грамоту и даже тональную систему, не выработал умения записать нотами то, что слышал или сам пел. Поэтому записи в сборнике трудночитаемы и воспроизвести напев, глядя в текст названного рукописного сборника, могут только те, кто слышал эти песни в оригинале, например, дети о. Иакова. Нотный сборник, в котором записаны музыкальные произведения о. Иакова, хранится у его сына – протоиерея Николая Коляды, настоятеля Георгиевской церкви г. Витебска [5].

Все западнобелорусские церковные музыканты культивировали репрезентативный многоголосный исполнительский стиль [3, с. 18]. Все песнопения исполнялись в гармоническом изложении, включая обиход-

ные напевы. Певцы приходских хоров обладали сильными, красивыми голосами; в хорах пели прихожане всех возрастов, в том числе дети.

Церковные музыканты – священники, дьяконы, псаломщики – бережно сохраняли местные традиции. В звучании хора прихожан реципиенты различали особенности регионального произношения звуков и просодии, воспринимали обобщенную интонацию и переживали внутреннее духовно-интонационное единство. Современники свидетельствовали, что западнобелорусские церковные музыканты вдохновенно интерпретировали музыку богослужебно-певческих циклов. Церковные музыканты, управляя приходскими хорами, воспроизводили на личностном уровне важный духовный опыт, воспринимаемый ими как единый художественный образ, наполненный иконописными изображениями, словами и звуками молитвословий, а также живым (от свечей и светильников) и рефлексирующим (от серебряной утвари) светом, обогащенный особыми запахами (свечей, ладана, дыма), визуальными впечатлениями, вызываемыми каждениями.

---

1. Гончарова, В. В память о матери / В. Гончарова // Победоносец. – № 29. – 30 апреля 2006 г. – Витебск. – С. 12–13.

2. Густова, Л. А. Музыкально-певческая культура Православной Церкви Беларуси / Л. А. Густова. – Минск : Бестпринт, 2006. – 167 с.

3. 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.

4. Послужной список. Протоиерей Коляда Иаков Григорьевич, настоятель Свято-Ильинской церкви в селе Велемичи Столинского района Брестской обл.: составлен 24 июля 1963 г. – [Рукопись].

5. Сборник духовных песен священника Иакова Коляды [Рукопись], г. Браслав. – 115 с.

6. Церковноприходская летопись Юровлянкой Свято-Георгиевской церкви Сокольского благочиния Гродненской епархии. Начата в 1880-е гг. – окончена в 1940-е гг. (1948 г.) // Архив Белостоцко-Гданьской епархии.