

ПЕСНОПЕНИЯ ПАНИХИДЫ В БЕЛОРУССКОМ КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ XX – НАЧАЛА XXI в.

Чернова Екатерина Алексеевна,

Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси
(г. Минск, Беларусь)

Рассматриваются музыкальные воплощения канонических текстов службы за усопших в белорусском композиторском творчестве XX – начала XXI века.

В историческом разнообразии пластов православного богослужебного пения многое связано с личностью транскриптора – распевщика, регента, композитора. Белорусское композиторское творчество на протяжении XX – начала XXI века тесно связано с духовным наследием православной певческой традиции, несмотря на сложность развертывания линии музыкального воплощения богослужебных песнопений, обусловленную противоречивыми историко-политическими событиями. В течение семидесяти лет (с 1920-х до начала 1990-х годов) жизнь страны определяла ситуация фактического «отсутствия» религии и, соответственно, «молчания» белорусского композиторского творчества в области духовной музыки¹. Только в 90-е годы XX века, с началом «духовного ренессанса» в жизни общества возобновляется творчество белорусских композиторов в сфере сакральных текстов православного богослужения.

Среди широкого круга творений христианской словесности широко востребованной отечественными авторами на протяжении XX – начала XXI века стала гимнография православного богослужения (корпус закреплённых церковно-певческой традицией канонических текстов). При этом среди песнопений приоритетными для композиторов стали те, что входят в богослужебный чин Всенощного Бдения и Литургии².

Музыкальные «переложения» канонических текстов из Панихиды в творчестве белорусских композиторов исключительны. Редкие образцы обраще-

¹ Естественное развитие белорусского композиторского процесса в сфере богослужебного пения было прервано в 20-30-е годы XX столетия мощными эмиграционными волнами, в том числе «внутренней эмиграции». Серьёзные последствия имела и эмиграционная волна в послевоенное время, в результате которой композиторская деятельность в жанрах православного богослужебного пения была продолжена в кругу т.н. «белорусского зарубежья»: литургические сочинения Н. Куликович-Щеглов был вынужден создавать в Соединённых Штатах Америки, а Н. Ровенский – в Бельгии.

² Неизменяемые песнопения суточного круга явились для белорусских авторов самыми актуальными и востребованными. Они – центр притяжения заинтересованности композиторов в их стремлении «войти» в жанры богослужебного пения, приблизится к святому слову православной традиции. Помимо отдельных песнопений полные циклы Всенощного Бдения были созданы Н. Куликовичем-Щегловым (1947-1949), С. Бельтюковым (1994), О. Ходоско (1997), Л. Шлег (1998, 1998-2001, 2006-2010), а Литургии – Н. Куликовичем-Щегловым (1947-1949), О. Ходоско (1993), О. Залётневым (1994), Л. Шлег (1998, 2001, 2006-2010).

ния белорусских композиторов к песнопениям Панихиды находим в творчестве Н. Ровенского («Панихида», 1943) и о. Андрея (Бондаренко) – «Из службы за усопших» 1990).

Музыкальное воплощение богослужебных песнопений в «Панихиде» для мужского хора Н. Ровенского (1886–1953) демонстрирует «регентский подход» к каноническим песнопениям из службы за усопших, направленный на богослужебную певческую практику. Панихида представляет собой «кнотное воспроизведение» обиходного, прочно закрепленного в пении на православных приходах варианта распевания канонических текстов службы¹. Автор лишь адаптировал песнопения (удобно распределил хорные партии) для исполнения клиросная мужским хором, с которым непосредственно осуществлял богослужение на приходе.

Предложенная Н. Ровенским версия обиходной Панихиды полностью характерна для регентской деятельности. Песнопения панихиды по Уставу распеваются на гласы, которые хорошо известны (должны быть известны) певчим и воспроизводятся по памяти. Однако, для большей свободы певчих и их концентрации на собственно молитве (а не на припоминание того, что необходимо петь) регент переводит «на ноты» привычные распевы. Практика «тетрадей», в которых руководитель хора нотно фиксирует удобный для конкретного исполнительского состава вариант распевания текстов, достаточно распространена и сегодня на клиросах белорусских приходов. Наиболее актуальна она в ситуации нестабильного состава певчих, когда быстрая ориентация при необходимом перераспределении партий вызывает сложности.

Панихида Н. Ровенского является свидетельством того, что многое в деятельности композитора и регента находится на пересечении, нередко композиторские творческие интенции «поглощаются» богослужебной практикой, и композитор в своем воплощении гимнографии православного богослужения осуществляет регентские функции.

«Из службы за усопших» А. Бондаренко (род. в 1955 г.)² – один из ранних опытов создания автором «переводов» канонических текстов православ-

¹ композитор в сложное военное время, в 1943 году в г. Червень, где нес регентское послушание в местной церкви Деятельность Н. Ровенского в разные жизненные периоды была тесно связана с православной церковно-певческой традицией. С пятилетнего возраста он пел в хоре Покровской церкви родного села Капланцы (Игуменский уезд Минской губернии). В 1895 г. был принят в Минокий архиерейский хор, где пел в течение восьми лет. После учёбы в школе Минского православного братства в 1903 г. в качестве регента был направлен в мужской монастырь в Минске. С 1905 г. Н. Ровенский служит служит регентом в Новогрудке, совмещая церковные обязанности с преподаванием уроков музыки и пения в школе. В целях совершенствования музыкально-теоретических знаний в 1912 – 1914 гг. проходит регентские курсы в Московское синодальное училище церковного пения. Переехав в Минск в 1919 г. Н. Ровенский поступил на должность регента при церкви святой Екатерины. Волею судьбы в 1943 г. оказывается в Червени (до 1923 г. – Игумен), где до июня 1944 г. служит регентом в местной православной церкви. В том же 1943 г. Н. Ровенский осуществляет свою редакцию панихидных песнопений, которую в последствии пришлось восстанавливать в 1950 г. в г. Лювен (Бельгия).

² Профессиональный композитор, А. Бондаренко окончил Белорусскую государственную консерваторию по классу композиции профессора Д. Смольского (1981). Член Союза композиторов Беларуси (1985), лауреат Государственной премии РБ (опера «Князь Наваградскі», либретто О. Ипатовой, 1994). В 1995 г. по благословлению Владыки Филарета рукоположен в сан диакона, а в 1996 г. в сан иерея. Служил в Свято-Борисо-Глебской (Коложской) церкви г. Гродно. В 2000 г. по благословлению епископа Гродненского и Волковысского Артемия утвержден духовником Свято-Борисо-Глебского братства. В настоящий момент – протоиерей Свято-Покровского кафедрального собора г. Гродно. Является духовником Гродненской епархии, а также председателем жюри Международного фестиваля православных песнопений «Коложский Благовест».

ного богослужения в целом. Совершенные автором воплощения Тропаря в субботу, всем святым и за усопших *Помяни, Господи, яко благ рабы Твоя*, а также песнопений Панихиды – Тропаря *Глубиною мудрости* и Кондака *Со святыми упокой* – на сегодняшний день являются единичным примером обращения белорусских композиторов на рубеже XX–XXI веков к каноническим песнопениям из службы по усопшим. Сочетание песнопений из различных служб в одну композицию обусловлено творческим поиском композитора: конец 1980-х – начало 1990-х годов – время напряженной работы над оперой «Князь Новогрудский», последней из «своеобразной оперной трилогии из национальной древности» в белорусском музыкальном искусстве [1, с. 81]. Фактически «Из службы за усопших» является вариантом объединения тех песнопений на богослужебные тексты, которые рассредоточено звучат в первой картине оперы, а опора на стилистику православного литургического пения определяет «важнейшие свойства генеральной музыкальной интонации оперы» в целом [2, с. 100].

При синхронном сравнении хода панихиды с композицией «Из службы за усопших» очевидны отклонения от чинопоследования заупокойной службы, которые вместе с тем играют существенную роль в собственно музыкальной композиции, придавая определенную закругленность форме. В интонационном плане А. Бондаренко отказывается от гласовых моделей. Вместе с тем композитор «самоограничивает» себя теми интонационными моделями, что соответствуют канонам богослужебно-певческой системы: очевидна ориентация на ранние формы многоголосия русской православной традиции – строчное многоголосие и раннепартерный стиль. Необходимо отметить и основанность всех партий на обиходном звукоряде-ладе, а также строгое сохранение диатоники на протяжении всей композиции.

Несмотря на светлость православной службы по усопшим, звучание Панихиды связывается в человеческом сознании с конечностью земной жизни. Песнопения Панихиды не мыслятся композиторами вне пространства храма, в топохроне которого устанавливаются невидимый контакт «Того» и «Этого» миров. Особые таинственные и мистические смыслы службы по усопшим, вероятно, не позволяют художникам непосредственно приблизиться к воплощению ее песнопений. Панихида осмысливается ими как самый высокий жанр церковного песнетворчества, требующий большой ответственности и особого редкого дара [3, с. 109].

Литература

1. Аладова, Р. Опера Н.Куликовича-Щеглова «Всеслав Чародей» в белорусских координатах / Р. Аладова // Музыкальная культура Беларуси: Гістарычны шлях. Кантакты: матэрыялы Х Навуковых чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай, Мінск, 5-6 крас. 2001 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі; склад. І.Дз. Назіна. – Мінск, 2002. – С. 80–85.
2. Сергиенко, Р. А. Бондаренко. Опера «Князь Наваградскі»: поіскі і знаходкі / Р. Сергиенко // Беларускае музыказнаўства – 2000: матэрыялы ІХ Навуковых чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай, Мінск, 20-21 красавіка 2000 г. / Беларус. дзярж. акадэмія музыкі; склад. В.А. Антаневіч, Ю.Дз. Златкоўскі, Т.С. Якіменка. – Мінск, 2001. – С. 96–100.
3. Чарнова, К.А. Гімнаграфія праваслаўнага богаслужэння ў беларускай музычнай культуры XX – пачатку XXI стагоддзя / К.А. Чарнова; навук. рэд. Т.С. Якіменка. – Мн.: Беларуская навука, 2018. – 326 с.: іл.