

© Густова-Рунцо, Л.А., 2020
УДК 783.2:271.2.033.12-1-585(476)
DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10049

СТАНОВЛЕНИЕ АСКЕТИЧНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ БЕЛОРУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ДРЕВНЕКАНОНИЧЕСКОГО ВИДА

Л.А. Густова-Рунцо^{1, 2}

¹ Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск, 220004, Беларусь

² Белорусская государственная академия музыки, Минск, 220030, Беларусь

Аннотация. Исполнительские стили православной литургической певческой практики – аскетичный и репрезентативный – складывались на протяжении восьми столетий. Автор представляет особенности формирования исторически приоритетного аскетичного монодийного исполнительского стиля литургической певческой практики древнеканонического вида в древнебелорусской ойкумене Киевской митрополии. Исполнительские стили певческой практики имеют этнические особенности, связанные с региональной спецификой произношения, просодии, темпоритма речи. Учитывая этот фактор, автор применяет понятие «древнебелорусский» к тому пласту культуры, который в науке принято называть древнерусским. Высказывая почтение многочисленным поколениям церковных музыкантов древности – дьякам, псаломщикам певчим, чьими трудами закладывались основы профессиональной музыкальной культуры, и которые имели разную национальную принадлежность, мы обозначаем тот регион Православной церкви, где они жили и трудились. В статье определяется интонационный прототип древнебелорусской литургической певческой практики, а также те интонационные традиции, которые повлияли на формирование самобытной древней музыкальной культуры. Применяя компаративный метод музыковедческого анализа, автор сравнивает характерные особенности древнего знаменного распева литургической певческой практики и раннетрадиционного народно-песенного творчества, выявляет их общие и особенные черты и показывает их генетическое родство. Также в статье даны морфологические характеристики певческой практики православной традиции.

Ключевые слова: православный, литургическая певческая практика, древнеканонический, раннетрадиционная певческая практика, типы, виды, исполнительские стили.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Густова-Рунцо, Л.А. Становление аскетичного исполнительского стиля белорусской православной литургической певческой практики древнеканонического вида. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 3. С. 93–103. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10049.

THE FORMATION OF THE ASKETIC STYLE OF THE BELARUSIAN ORTHODOX LITURGICAL SINGER PRACTICE OF ANCIENT CANONIC

L.A. Gustova-Runtso^{1, 2}

¹ Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, 220004, Belarus

² Belarusian State Academy of Music, Minsk, 220030, Belarus

Annotation. The article represents the performing styles of the Orthodox singing liturgical singing practice. These are ascetic and representative performing styles. They formed over eight centuries. The ascetic monody performance style of the liturgical singing practice of the ancient canonical form is historically a priority. This performing style was formed in the ancient Belarussian ecumenism of the Kiev Metropolis. The author presents the features of the formation of this performing style. Performing styles of Orthodox singing practice have ethnic characteristics that are associated with the regional specifics of pronunciation, prosody, and tempo of speech. The author takes this factor into account and applies the concept of “Old Belorussian” in relation to that layer of culture, which in science is usually called Old Russian. The author reveres to many generations of ancient church musicians - clerks, psalmists, singers (their works laid the foundations of professional musical culture) and denotes the region of the Orthodox Church where they lived and worked. The author identifies the intonation prototype of the ancient Belarussian liturgical singing practice and reveals the intonation traditions that influenced the formation of the original ancient musical culture. The author uses the comparative method of musicology analysis to compare the characteristic features of the ancient znamenny chant of liturgical singing practice and early traditional folk song work, reveals their general and special features and shows their genetic affinity. The article also gives the morphological characteristics of the singing practice of the Orthodox tradition.

Keywords: Orthodox, liturgical singing practice, ancient canonical, early traditional singing practice, types, types, performing styles.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation. Gustova-Runtso, L.A. (2020), “The formation of the asketic style of the Belarussian orthodox liturgical singer practice of ancient canonic”, *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 3, pp. 93–103. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10049. (in Russ.)

Литургическая певческая практика а priori связана с искусством музыкального интонирования и духовно-нравственными ценностями личности и общества, является самостоятельным культурно-историческим феноменом, получившим интенсивное развитие. Наш научный интерес сконцентрирован на певческой практике восточно-христианской, в частности, православной традиции. Осознание национального своеобразия православной певческой практики, глубины и внутреннего смысла ее исполнительских стилей является одной из актуальных задач современного белорусского музыковедения.

Наше исследование генезиса этнических особенностей исполнительских стилей белорусской певческой практики православной традиции основывается на концепции интонационного единства ее литургической и внелитургической ветвей

и опирается на работы белорусских и зарубежных искусствоведов Л. Костюковец, Н. Серегинной, Т. Владышевской, Г. Пожидаевой, И. Лозовой, Н. Денисова, О. Живаевой, Н. Заболотной, этномузыкологов В. Елатова, З. Можейко, Л. Мухаринской, А. Рудневой, Е. Гипшиуса, Л. Баранкевич, историков архиепископа Афанасия (Маргоса), А. Сапунова, Л. Алексеева, С. Тарасова, филологов Л. Левшун, А. Мельникова, а также результаты изучения белорусских нотопевиных певческих сборников – ирмологионов.

Результаты исследования отражены в авторской монографии (Густова-Рунцо Л., 2018). Целью настоящей статьи является представление музыкально-выразительных средств аскетичного монодийного стиля православной литургической певческой практики древнеканонического вида.

Структура белорусской певческой практики православной традиции включает ее *литургический* и *вне-литургический* типы, которые объединяет общее семантическое поле, но различают функции и особенности морфологического строения. Типы белорусской певческой практики функционируют в специализированном и обыденном видах; ее представляют *аскетичный* (фольклорный вариант – *коллективный*) и *репрезентативный исполнительские стили*, отличающиеся качеством соотношения вербального и музыкального элементов исполняемого текста и способом музыкального раскрытия семантики ее вербального текста¹. Стилиевые особенности певческой практики являются атрибутом региональной общности, поскольку в исполнительской манере субъектов певческой практики доминируют традиционные интонационные первоисточники.

Литургическая певческая практика – это условное понятие, обозначающее вид интерпретации канонических богослужебно-певческих циклов. Ее качественные виды – древнеканонический, смешанноканонический и обобщенноканонический², а также монастырский и приходской – городской и сельский.

Определяющим фактором становления белорусской православной литургической певческой практики древнеканонического вида был константинопольский церковный патрициат Киевской митрополии, в ойкумене которой находились древнебелорусские земли. Содержанием ранней формы литургической певческой практики древнеканонического вида (XI – первая половина XV вв.) являлась живая интонационная стихия, которая

практически претворялась в распевном чтении (псалмодировании) богослужебных текстов в соответствии со Студийско-Алексиевским уставом³. Приведение в соответствие бытующей интонационной стихии и усвояемого византийского мелодического прототипа осмогласной ладовой системы положило начало аскетичному стилю литургической певческой практики древнеканонического вида. Этот стиль отличает доминирование вербального элемента над музыкальным. Аскетичный исполнительский стиль формировался в рамках канонических церковных богослужений, музыкально-поэтическое содержание и структурная закономерность формы которых опирались на богослужебный канон Студийского, а затем Иерусалимского устава.

Становление аскетичного исполнительского стиля белорусской православной литургической певческой практики древнеканонического вида происходило преимущественно в монастырях, среди которых – туровский Борисо-Глебский (XI в.), полоцкие Спасский и Богородицкий, бельчицкий Борисо-Глебский и купятитский Введенский (XII в.), лавришевский Богородицкий и пинский Лещинский (XIII в.), витебский Троицкий (Марков) и мстиславльский Успенский (XIV в.), слуцкий Троицкий, жировичский Успенский, кобринский Спасский, суспрасльский Благовещенский (XV в.). Они стали центрами, влияющими на духовные и культурные процессы общества. Сюда из Киева, и частично, из Византии и Болгарии привозили певческие книги, содержащие канонические вербальные тексты богослужебно-певческих

циклов (Левшун Л., 2001, с. 78). В древних рукописных певческих книгах заключалась гимнография годового богослужебного круга. Н. Заболотная, анализируя древнюю церковно-певческую книжность, пишет, что только некоторые из них были частично нотированы знаменами, остальные содержали указания на глас, на подобен, знаки высокой точки, указывающие строки напева (2012). Это явление свидетельствует об устной традиции православной певческой практики древнеканонического вида.

Приоритетное влияние на становление аскетичного исполнительского стиля древнеканонического вида имела монашеская киевско-печерская богослужебная певческая традиция, что подтверждают следующие факты: епископы на древнебелорусские кафедры и священники в древнебелорусские храмы поставлялись (назначались) из киевских монастырей, где обучались пению у греческих певцов. Например, первый известный епископ Полоцкий Мина (1105–1116) и епископ Туровский Лаврентий (преемник св. Кирилла Туровского) в течение долгого времени являлись послушниками в Киево-Печерском монастыре, где приняли постриг (Афанасий, 1990, с. 71). Они, несомненно, способствовали привнесению на белорусские земли интонационного влияния киевской литургической певческой практики. Кроме того, культивирование в Киевской митрополии с 1062 г. единого Студийского устава в редакции киево-печерского игумена преподобного Феодосия усилило это влияние.

Архиепископ Афанасий (Мартос) пишет, что Студийский устав (1990,

с. 104) в богослужебной части не требовал наличия искусных певцов и большого клира, он прекрасно адаптировался в многочисленных древнебелорусских храмах. Например, в XI–XII вв. функционировали десять храмов в Полоцке, церкви Спаса и Богородицы в Турове, Друцке, семь церквей в Витебске, три церкви в Гродно, церкви в Каложье, Дрогичине, Кобрине, Мельнике, Бельске, Каменце, по шесть церквей в Менске, Новаградке (Новогрудок), Волковийске, Пинске, церкви в городах волостей и уездных княжеств⁴ (Алексеев Л., 1966, с. 30–33, 36, 41; Сапунов А., 1883, с. 456; Тарасаў С., 1993, с. 41).

На основе Студийского устава в киево-печерской редакции и сформировался аскетичный стиль древнебелорусской православной литургической певческой практики древнеканонического вида, примером которого являются стихиры, выявленные Н. Серegiной «Придете, любомудрени», «Искорени благородна», «Яко виноградоу-ской земли», «Умертвивоши тело»⁵. Н. Серегина установила и документально подтвердила факт создания этих песнопений в 1187 г. (1994, с. 92, 94, 128–129). По предположению А. Мельникова, нотированная стихира «Придете, любомудрени» была создана в одной из полоцких обителей (1992, с. 29).

Самобытная специализированная богослужебная певческая практика в типологическом отношении была родственна византийскому прототипу, а в стилевом – аккумулировала киевские монастырско-певческие и местные народно-песенные интонационные традиции, что отметила А. Руднева, подчеркнув, что про-

фессиональная и народная музыка имела общие закономерности развития (1990, с. 6).

Генетическое родство литургической певческой практики древнеканонического вида и раннетрадиционного народно-песенного творчества подтверждает их общие свойства – синтез вербального и музыкального текстов, *поэтическую форму вербальных текстов, одинаковую ладовую, мелодическую и ритмическую организацию музыкальных текстов, особенности исполнительской техники.*

- *Синтез вербального и музыкального текстов – приоритетное качество древнебелорусской певческой практики. Канонический литургический вербальный текст, его семантика являлись основой формообразования, определяли характер напева, метроритм, мелодико-ладовую принадлежность каждого литургического песнопения, а также его исполнительские особенности – стиль исполнения и качество звукообразования. Примером могут служить тексты древнебелорусских стихир «Придете, любомудрении», «Искорене благородна», «Давида и Романа» из богослужебно-певческого цикла преп. Евфросинии Полоцкой, которые, передавая просодию древнего славянского языка, определяют тип распева (силлабо-мелизматический), музыкально озвучивая «поэтику смысла», акцентируя ключевые понятия, образы, слова при помощи мелизматического распева этих элементов поэтической структуры.*

Та же черта – синкретизм текста и напева – обуславливала формообразование в белорусском раннетрадиционном народно-песенном

творчестве, а интонационный комплекс белорусских напевов-формул, по словам Е. Гиппиуса, обладал общей семантикой (2004, с. 221).

- *О поэтической форме вербальных текстов литургической певческой практики свидетельствуют канонические тексты Октоиха, Минеи, предназначенные для вокализации, которые содержат только логически, грамматически и эмоционально законченную мысль. И в древнем белорусском музыкальном фольклоре, по словам В. Елатова, за меру стиха принимался отрезок речи, включающий законченное эмоциональное, грамматическое и логическое высказывание (1966, с. 38).*

- *Ладово-мелодическая природа музыкального элемента литургической древнеканонической и фольклорной певческой практики универсальна: ладовая организация музыкального текста представляла собой 12-ступенный обиходный звукоряд, который включал четыре согласия по три звука в каждом (Руднева А., 1990, с. 139; Костюковец Л., 2009, с. 50); а его мелодическая организация основывалась на диатоничности, многоопорности и узкообъемности (Руднева А., 1990, с. 142; Лозовая И., 1986, с. 36–37; Гиппиус Е., 2004, с. 197; Елатов В., 1970, с. 77, 78; Мухарынская Л., 1993, с. 37, 132; Баранкевич Л., 2009, с. 7).*

Мелодика древних богослужебных песнопений и напевы раннетрадиционного фольклора имеют общие черты. Их характеризуют монодийность и силлабический тип распева. И богослужебное песнопение, и народная песня имели речитативный характер, а мелодически подчеркивались только ключевые сло-

ва (Владышевская Т., 1993, с. 185; Костюковец Л., 1981, с. 25, 27–28; Мухарынская Л., 1993, с. 26, 132; Можейко З., 1971, с. 83; Елатов В., 1970, с. 96, 89).

- *Ритмика* древних литургических песнопений и народной песни обнаруживает глубинное родство, что выражается, в несимметричности их ритмического рисунка, обусловленного свободным строением и канонических, и фольклорных поэтических текстов, а также зависимостью ритмики от слогового объема текста.

- *Формообразование* распевов в литургической певческой практике древнеканонического вида и напевов обрядового фольклора основывалось на едином принципе *попевочности* (Пожидаева Г., 2007, с. 66; Костюковец Л., 2010, с. 52). И если в литургической певческой практике в каждом гласе использовалось значительное количество попевок, то в раннетрадиционных белорусских песнях попевка определяла единый формульный напев каждого обряда (Елатов В., 1970, с. 56, 60, 61, 77). Другим формообразующим фактором белорусской древнеканонической и раннетрадиционной певческой практики является принцип *подобна* – распевание вербального текста по установленной модели. Каждый литургический жанр имел свой набор *подобнов* (Владышевская Т., 1993, с. 178) с соответствующими *типовыми интонациями*. Подобны выделялись в певческих сборниках в отдельный раздел, как, например, в Супрасльском ирмологийоне 1598–1601 гг. Для раннетрадиционной певческой практики тоже характерны «*типовые напевы*» (своеобразные

подобны) для большого количества разнообразных вербальных текстов с соответствующей конкретным текстам *типовой интонацией* (Елатов В., 1964, с. 45, 51; 1966, с. 45).

Общность стилевых качеств литургической и фольклорной певческой практики дает право предположить, что для различных певческих циклов богослужебной гимнографии (например, того или иного праздника) тоже были характерны *типовые интонации* (Елатов В., 1964, с. 45, 51; 1977, с. 45).

- *Исполнительские стили* древней литургической певческой практики и белорусского раннетрадиционного народно-песенного творчества имели схожие характеристики. Редуцированные гласные древнеканонических вербальных текстов являлись самостоятельными фонемами, произносились короче и слабее, чем остальные, часто заканчивали слово, придавая слогам открытый характер, о чем свидетельствуют письменные источники. Подобное явление – *огласовка* (или *огласование*) согласных – встречается и в древнейших пластах белорусского обрядового фольклора (колядные, масленичные, свадебные песни).

- Идентичны и *виды* исполнения литургических и фольклорных музыкальных текстов – *сольное, антифонное, с солистом* (канонархом), *с исоном* (бурдоном)⁶. Указания на вид исполнения литургических песнопений содержат церковный устав и церковное предание. Виды раннефольклорного исполнительства установили этномузыкологи Л. Мухарынская и Т. Якименко, обнаружив применение приемов глissандирования и вибрата, а также мелодической импровизационности

как типичного явления (Мухарынская Л., 1993, с. 43, 45, 47, 50–51). Е. Гиппиус отметил традицию гетерофонного хорового одноголосия (2004, с. 203). Несомненно, что эти же вокальные приемы – *глиссандирование, вибрато, мелодическая импровизационность и гетерофония* – использовались в древности церковными певчими и в процессе интерпретации канонических текстов.

Однако существовали и системообразующие *отличия*, которые базировались на источниковой и функциональной разнице⁷ литургической и фольклорной певческих практик и не допускали их интонационное смешение.

Значительные различия обоих типов древнепевческой практики наблюдаются в области *формообразования* текста и *исполнительской манеры*.

Формообразование. Расчлененность вербального канонического текста на строки сочеталась с нерасчлененностью мелодического развертывания, что придавало тексту богослужебного песнопения единство. Народная песня, напротив, представляет собой многострофное целое, где ведущий принцип формообразования – периодическая повторность мелодических сегментов.

Различными являлись также *исполнительские манеры* и, в первую очередь, типы *фонического дыхания*, что обуславливалось жанровой атрибутивностью и событийной принадлежностью древнеканонической литургическо-певческой и народно-песенной практик. В литургической певческой практике древнеканонического вида дыханию придавалось семантическое значение. Отсутствие регулярного фони-

ческого дыхания символизировало вечность и непрерывность соборного пения Богу. Богослужебно-певческие циклы исполнялись священнослужителями и клиросным хором на цепном дыхании (в течение всего богослужения) – начало каждой новой фразы налагалось на окончание предыдущей. Смена дыхания происходила посередине слова, но не между словами. Такая техника взятия дыхания, по свидетельству Н. Денисова, до сих пор используется в богослужебном пении старообрядческих общин (2005, с. 147). В народно-песенном исполнительстве момент дыхания определялся физиологически⁸; не имели значения ни смысл, ни местоположение слога или слова в фразе.

Необходимо отметить и манеру звукоизвлечения, связанную с разными акустическими условиями исполнения песнопений (храм) и песен (естественная среда). В литургической певческой практике древнеканонического вида *звукоизвлечение* обусловлено размерами и акустическими особенностями храмов (где исполнялись богослужебно-певческие циклы), условиями вокально-хорового воспитания будущего певца (в большом хоре, например, кафедрального собора с архиерейскими службами или в приходском вокальном ансамбле), а также проблемами произношения, к которым относятся акцентуация, дикция и орфоэпия.

В песнопениях аскетичного исполнительского стиля древнеканонического вида *акцентуация* носила специфичный характер: выделялись только структурно-значимые звуки и соответствующие им слоги вербального текста, а не его отдель-

ные слова, что подчеркнул исследователь старообрядческой литургической певческой практики Н. Денисов (2005, с. 147). Строгие требования предъявлялись к дикции, правила которой диктовали соответствие произносимых звуков написанным буквам; членораздельное произнесение слов с особенным вниманием к словам, начинающимся с гласной буквы. Эти правила действуют по настоящее время в литургической певческой практике православного храма. Раннетрадиционное народно-песенное исполнительство имело иную природу: песни были формой выражения экспрессии в соответствии с разными ситуациями (праздничными, горестными и др.), что влекло за собой и различную акцентуацию (Мухарынская Л., 1993, с. 73, 113, 115).

Формирование аскетичного стиля белорусской литургической певческой практики древнеканонического вида происходило преимущественно в монашеской среде Киевской митрополии вплоть до конца XVI в. Окончательная адаптация и аккультурация византийской вокальной системы к древнебелорусской интонационной стихии, в соответствии с литургическими византийско-балканскими и киево-печерскими певческими традициями привела к формированию самобытной певческой системы осмогласия, расширению вербального и жанрового содержания богослужебно-певческих циклов, развитию многораспевности, устойчивым константным региональным литургическим традициям. Западные локальные традиции Русской церкви – содержание и последовательность богослужебно-певческих циклов, видов их исполне-

ния – были зафиксированы около 1536 г. наместником супрасльско-го Благовещенского монастыря архимандритом Сергием Кимбаром в письме к киевскому митрополиту Макарию II⁹ и охарактеризованы нами как пример литургической певческой практики обобщенного вида при господстве аскетичного исполнительского стиля (Густова-Рунцо Л., 2018, с. 101).

Явление многораспевности подтверждают белорусские Ирмологионы, которые отражают функционирование знаменного распева, супрасльского, мирского, пинского, царьградского, болгарского, мултанского, киевского напевов¹⁰.

Аскетичный стиль белорусской литургической певческой практики в XVII–XVIII вв. развивался и под влиянием латинско-польской интонационной традиции. Этот исполнительский стиль, зафиксированный в древнебелорусских нотолинейных Ирмологионах, являлся идеальным воплощением канона восточно-христианской певческой практики и свидетельствовал о ее герменевтической однородности в условиях разных конфессиональных парадигм.

Итак, музыкально-выразительные особенности аскетичного стиля древнеканонического вида белорусской литургической певческой практики развивались на основе сочетания киевско-монастырских, византийских и древнебелорусских фольклорных певческих традиций, что было обусловлено их общими свойствами. Эти общие свойства и интонационно-генетическое родство скрепляют интонационно-певческое единство литургической певческой практики Русской православной церкви по настоящее время.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Характерными особенностями исполнительских стилей православной литургической певческой практики являются: 1) соответствие вокально создаваемого иконичного образа своему архетипу, которое выражается в манере звукоизвлечения, особенностях индивидуального и коллективного интонирования, специфической динамике и агогике; 2) независимость стиля певческой практики от жанра исполняемых песнопений; 3) закрепление стиля за определенной культурной эпохой; 4) зависимость стиля певческой практики от ситуативного смыслового содержания; 5) взаимосвязь стиля с культурно-образовательным уровнем исполнителя. Инвариантная структура исполнительского стиля атрибутирована только в литургической певческой практике; это вербальный текст византийского богослужбно-певческого канона. Вариантное начало стиля певческой практики – музыкальный текст песнопений, песен или авторских композиций.

² В литургической певческой практике выделены виды: древнеканонический – строго каноничный, с полным репертуаром богослужбно-певческих циклов и древними уставными распевами, смешанноканонический – строго каноничный в отношении вербального текста и свободный в отношении музыкального текста, обобщенноканонический – нестрого каноничный по отношению к вербальной составляющей и свободный по отношению к музыкальной составляющей исполняемого текста.

³ Псалмодия принадлежала к исключительно устной традиции (Елатов В., 1966, с. 109).

⁴ Ікананіс Заходняга Палесся XVI–XIX ст. / В.Ф. Шматаў [і інш.]; навук. рэд. В.Ф. Шматаў; НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя

К. Крапівы. 2-е выд. Мінск: Беларуская навука, 2005. С. 57, 59.

⁵ Стихира «Придете, любомудрени» находится в рукописном пергаменном Триодном стихираре конца XII в., созданном писцом Иоанном (РНБ, Софийское собр. 96, л. 129 об. – 130; 549, с. 127–129). Эта стихи-ра, а также стихиры из службы преп. Евфросинии Полоцкой «Искорене благородна», «Яко виноградороуской земли», «Умертви воши тело», находятся в списках Стихираря и Минеи служебной конца XVI – середины XVII вв. (РНБ, КБ 586/843, л. 572–573; РГБ, ф. 379, № 65, л. 437–440; РГБ, ф. 379, № 58, л. 288 об. – 289 об.; ВРАН, Вят. 9, л. 493 об. – 494 об.; РНБ, Капеллы 0-472 (0-4), л. 262–263 об.); см.: (Серегина, Н., 1994, с. 127–129).

⁶ Исон или бурдон – «гудящий» нижний или верхний голос, исполняющий основной или квинтовый тон лада.

⁷ Литургическая певческая практика опирается на богослужебный устав и церковное предание, а народно-песенное творчество – на региональные певческие традиции.

⁸ Дыхание берется в тот момент, когда воздушный поток у исполнителя иссякает.

⁹ Письмо супрасльского архимандрита Сергия Кимбара к киевскому митрополиту Макарию II, около 1536 г. // Архив Юго-Западной России, издаваемый комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевском, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. Киев: Тип. Г.Т. Корчак-Новицко-го, 1887. Ч. 1. Т. 7. С. 3–15.

¹⁰ Ирмолой ноголинейный 1598–1601 гг., Супрасльский монастырь // Национальная библиотека Украины им. В.И. Вернадского. Институт рукописей. Фонд I. № 5391. Л. 287–280.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеев Л. Полоцкая земля (очерки истории северной Белоруссии) в XI–XIII вв. М.: Наука, 1966. 296 с.

Афанасий (Мартос). Беларусь в исторической, государственной и церковной жизни. Минск: Белорусский Экзархат, 1990. 297 с.

Баранкевич Л. Духовный стих в белорусском музыкальном фольклоре: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Минск, 2009. 25 с.

REFERENCES

Afanasiï (Martos) (1990), *Belarus' v istoricheskoi, gosudarstvennoi i tserkovnoi zhizni* [Belarus in historical, state and Church life], Belorusskii Ekzarkhat, Minsk, 297 p. (in Russ.)

Alekseev, L. (1966), *Polotskaya zemlya (ocherki istorii severnoi Belorussii) v XI–XIII vv.* [Polotsk land (essays on the history of Northern Belarus) in the XI–XIII centuries], Nauka, Moscow, 296 p. (in Russ.)

- Владышевская Т.Ф. Музыка Древней Руси // Вагнер Г., Владышевская Т. Искусство Древней Руси. М.: Искусство, 1993. 255 с.
- Гиппиус Е. Избранные труды в контексте белорусской этномузыкологии. Минск: Техналогія, 2004. 285 с.
- Густова-Рунцо Л.А. Православная певческая практика Беларуси (типология и исполнительские стили). Минск: БГУКИ, 2018. 396 с.
- Денисов Н. Стрельниковский хор Костромской земли: традиции старообрядческого церковного пения. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 480 с.
- Елатов В. Ладовые основы белорусской народной музыки. Минск: Наука и техника, 1964. 216 с.
- Елатов В.И. Ритмические основы белорусской народной музыки. Минск: Наука и техника, 1966. 220 с.
- Елатов В. Мелодические основы белорусской народной музыки. Минск: Наука и техника, 1970. 143 с.
- Елатов В. Песни восточнославянской общности. Минск: Наука и техника, 1977. 245 с.
- Заболотная Н. Устные традиции в певческой культуре Киевской Руси // Музыковедение. 2012. № 2. С. 14–17.
- Костюковец Л. Из истории древнерусского знаменного пения // Вопросы музыковедения. Минск, 1981. С. 24–30.
- Костюковец Л. Обиходный звукорядлад // Вести Белорусской государственной академии музыки. 2009. № 14. С. 38–51.
- Костюковец Л. Знаменный и столповый роспев // Вести Белорусской государственной академии музыки. 2010. № 17. С. 50–55.
- Левшун Л. История восточнославянского книжного слова XI–XVIII веков. Минск: Экономпресс, 2001. 352 с.
- Лозовая И. Знаменный распев и русская народная песня (о самобытных чертах столпового знаменного распева) // Русская хоровая музыка XVI–XVIII веков. М., 1986. № 83. С. 26–45.
- Мельников А. Путь непечален. История свидетельства святости Белой Руси. Минск: Белорусский Экзархат, 1992. 241 с.
- Можейко З. Песенная культура Белорусского Полесья. Минск: Наука и техника, 1971. 263 с.
- Пожидаева Г. Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. 880 с.
- Руднева А. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. М.: Сов. композитор, 1990. 224 с.
- Barankevich, L. (2009), *Dukhovnyi stikh v belorusskom muzykal'nom fol'klore* [Spiritual verse in Belarusian musical folklore], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Minsk, 25 p. (in Russ.)
- Denisov, N. (2005), *Strel'nikovskii khor Kostromskoi zemli: traditsii staroobryadcheskogo tserkovnogo peniya* [Strelnikovsky choir of Kostroma land: traditions of Old Believer church singing], Progress-Traditsiya, Moscow, 480 p. (in Russ.)
- Elatov, V. (1964), *Ladovye osnovy belorusskoi narodnoi muzyki* [Frets basics of Belarusian folk music], Nauka i tekhnika, Minsk, 216 p. (in Russ.)
- Elatov, V.I. (1966), *Ritmicheskie osnovy belorusskoi narodnoi muzyki* [The rhythmic foundations of Belarusian folk music], Nauka i tekhnika, Minsk, 220 p. (in Russ.)
- Elatov, V. (1970), *Melodicheskie osnovy belorusskoi narodnoi muzyki* [Melodic foundations of Belarusian folk music], Nauka i tekhnika, Minsk, 143 p. (in Russ.)
- Elatov, V. (1977), *Pesni vostochnoslavlyanskoi obshchnosti* [Songs of the East Slavic community], Nauka i tekhnika, Minsk, 245 p. (in Russ.)
- Gippius, E. (2004), *Izbrannye trudy v kontekste belorusskoi etnomuzykologii* [Selected works in the context of Belarusian ethnomusicology], Tekhnalogiya, Minsk, 285 p. (in Russ.)
- Gustova-Runto, L.A. (2018), *Pravoslavnyaya pevcheskaya praktika Belarusi (tipologiya i ispolnitel'skie stili)* [Orthodox singing practice of Belarus (typology and performing styles)], BSUKA, Minsk, 2018, 396 p. (in Russ.)
- Kostyukovets, L. (1981), "From the history of the old Russian standard singing", *Voprosy muzykovedeniya* [Music studies], Minsk, pp. 24–30. (in Russ.)
- Kostyukovets, L. (2009), "Obikhodnyi (everyday) scale-mood", *Vesti Belorusskoi gosudarstvennoi akademii muzyki* [News of the Belarusian State Academy of Music], no 14, pp. 38–51. (in Russ.)
- Kostyukovets, L. (2010), "Znamennyi i stolpovoi rospev", *Vesti Belorusskoi gosudarstvennoi akademii muzyki* [News of the Belarusian State Academy of Music], no 17, pp. 50–55. (in Russ.)
- Levshun, L. (2001), *Istoriya vostochnoslavlyanskogo knizhnogo slova XI–XVIII vekov* [The history of the East Slavic book word of the XI–XVIII centuries]. Ekonompress, Minsk, 352 p. (in Russ.)
- Lozovaya, I. (1986), "Znamenny raspev and Russian folk song (about the original features of the stolpovoi znamennyi raspev)", *Russkaya khorovaya muzyka XVI–XVIII vekov* [Russian choral music of the 16th – 18th centuries], Moscow, no. 83, pp. 26–45. (in Russ.)

Сапунов А. Витебская старина. Витебск: Губерн. тип., 1883. Т. 1. 668 с.

Серегина Н.С. Песнопения русским святым: По материалам рукописной певческой книги XI–XIX вв. «Стихирарь месячный». СПб., 1994. 470 с.

Мухарынская Л., Якименка Т. Беларуская народная музычная творчасць. Мінск: Вышэйшая школа, 1993. 343 с.

Тарасаў С. Прылучэнне да хрысціянства // Беларускі гістарычны часопіс. 1993. № 1. С. 34–42.

Mel'nikov, A. (1992), *Put' nepechalen. Istoriya svidetel'stva svyatosti Beloi Rusi* [The way is not sad. The history of the evidence of the holiness of White Russia], Belorusskii Ekzarkhat, Minsk, 241 p. (in Russ.)

Mozheiko, Z. (1971), *Pesennaya kul'tura Belorusskogo Poles'ya* [Song culture of Belarusian Polesie], Nauka i tekhnika, Minsk, 263 p. (in Russ.)

Mukharynskaya, L., Yakimenka, T. (1993), *Belaruskaya narodnaya muzychnaya tvorchasts'* [Belarusian folk music creation], Vysheishaya shkola, Minsk, 343 p. (in Belarus.)

Pozhidaeva, G. (2007), *Pevcheskie traditsii Drevnei Rusi: Ocherki teorii i stilya* [The singing traditions of Ancient Russia: Essays on theory and style], Znack, Moscow, 880 p. (in Russ.)

Rudneva, A. (1990), *Russkoe narodnoe muzykal'noe tvorchestvo: Ocherki po teorii fol'klora* [Russian folk music: essays on the theory of folklore], Sovetskii kompozitor, Moscow, 224 p. (in Russ.)

Sapunov, A. (1883), *Vitebskays starina* [Vitebsk old], Gubernskaya tipografiya, Vitebsk, 668 p. (in Russ.)

Seregina, N.S. (1994), *Pesnopeniya russkim svyatym: Po materialam rukopisnoi pevcheskoi knigi XI–XIX vv. «Stikhirar' mesyachnyi»* [Chants to Russian Saints: Based on the Materials of a Handwritten Singing Book of the 11th – 19th centuries "Stikhirar' mesyachnyi"], Sankt-Peterburg, 470 p. (in Russ.)

Tarasaŭ, S. (1993), "Prylučenje da khrystyianstva", *Belaruski gistorychny chasopis* [Belarusian historical magazine], no 1, pp. 34–42. (in Belarus.)

Vladyshevskaya, T.F. (1993), "Music of Ancient Russia", Vagner, G., Vladyshevskaya, T. *Iskusstvo Drevnei Rusi* [Art of Ancient Russia], Iskusstvo, Moscow, 255 p. (in Russ.)

Zabolotnaya, N. (2012), "Oral traditions in the singing culture of Kievan Rus", *Muzykovedenie* [Musicology], no 2, pp. 14–17. (in Russ.)

Сведения об авторе

Густова-Рунцо Лариса Александровна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств (Минск)

E-mail: gustova@tut.by

Author Information

Larissa A. Gustova-Runtso, D. Sc. (Art Criticism), Full Professor, Professor of the Department of Belarusian and World Art Culture at the Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk)

E-mail: gustova@tut.by

Поступила в редакцию 13.06.2020

После доработки 13.07.2020

Принята к публикации 31.07.2020

Received 13.06.2020

Revised 13.07.2020

Accepted for publication 31.07.2020