

Змитер Сосновский

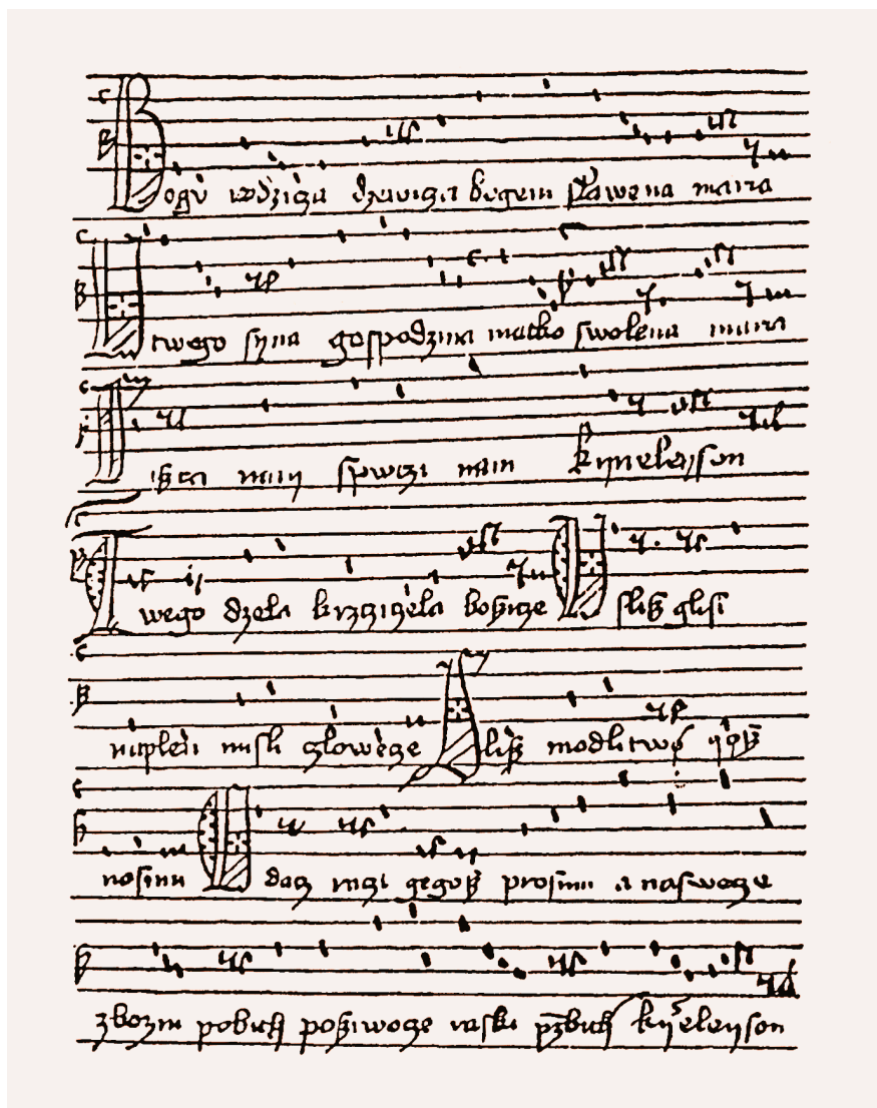
Загадка гимна «Богородица»

Исследование, 2022

Змитер Сосновский – историк, основатель и музыкант группы «Стары Ольса». Автор книг: «Гісторыя беларускіх музычных уплываў» (2009), «Музычная культура рыцарскага саслоўя ВКЛ і Каралеўства Польскага» (2010), «Гісторыя беларускай музычнай культуры» в 2 томах (2010, 2012).

Гимн «Богородица» считают польским гимном, старинной патриотической польской песней, которую пели перед битвами, на коронациях и торжествах. Но «Богородица» имеет несогласия с католической доктриной, а авторство в создании ее текста проблематично приписывать польскому поэту. Только белорусский вариант «Богородицы» стилистически един на протяжении всего текста. Этот гимн связан с византийскими традициями, имеет многочисленные аналогии с православной литературой Великого Княжества Литовского (ВКЛ) и глубинные связи со старобелорусской культурой.

Старейшая запись текста и мелодии гимна «Богородица» сделана в 1407 г. и размещена в собрании латинских сказаний, которое составил кс. Мацей из Грохова, викарий кцыньский (ks. Maciej z Grochowa, wikariusz kcyński) (собрание сейчас хранится в Ягеллонской библиотеке в Кракове) [16].



Старейшая запись текста и мелодии гимна «Богородица», 1407.

Текст старейшей записи гимна (1407):

Bogv rodzicza dzewicza bogem slawena maria
U twego syna gospodzina matko swolena maria
Siszczni nam spwczni nam Kyrieleyson
Twego dzela krzcziczela boszicze

Uslisz glosi naplen misli czlowecze
Slisz modlitwo yosz nosimi
A dacz raczi gegosz prosimi a naswecze
zbozni pobith posziwocze raski przebith kyrieleyson.

Больше строк и немного другая мелодия записана на несколько лет позже в Кракаве. В общем, с XV в. дошло пять записей «Богородицы», из которых два – начала XV в., остальные три – второй половины XV в.

Проф. Эдмунд Котарски (Prof. Edmund Kotarski), как и большинство историков, называет старейший вариант 1407 г. Кцыньский («Kcyński») (содержит 2 куплета и нотную запись), а вариант 1408 г. – Краковский («Krakowski») (13–14 куплетов без нот) [5]. Есть иная классификация: старейший текст 1407 г. называют Краковский I («Krakowski I»), а текст 1408 г. называют Краковский II («Krakowski II»). Текст второй половины XV в. (1456?) называют Варшавский («Warszawski») (19 куплетов). В 1886 г. был найден текст «Богородицы» второй половины XV в., записанный в Латинском кодексе из Сандомежской семинарской библиотеки. Предлагаем называть его Сандомежский («Sandomierzski»). В конце XV в. был зафиксирован Ченстоховский («Częstachowski») вариант гимна. Старейший печатный вариант «Богородицы» (15 куплетов) размещен в Статуте Я. Лаского (типография Краков, Ян Халлер, 1506) (Statut J. Łaskiego; drukarnia Kraków, Jan Haller, 1506).

Regeſtrum

p Rima omnium deuotiſſima ⁊ tanq̄ vates Regni polonie
Lancio ſeu canticum Bogarodziczka manib⁹ ⁊ oraculo ſc̄ti
Adalbr̄i ſcripta Cui⁹ d̄ſcriptio ē p̄mo dicta ad p̄ſerēda cum hoſtib⁹
certamina dedicata primum in iſto Regeſtri ordine locū v̄dicat.

b Bogarodziczka dzijerwijcza Bogcem Slarvijona maria

¶ A t̄rvego ſijna goſpodzijna mathlzo ſzvolona maria

¶ Zyiczij nam ſpuſczijnam Kyrieleyzon

¶ T̄rvego ſijna l̄rceziczielija z̄boſnūczab

¶ Aljſch gloſſij napelnij miſtj czlorvijecze ſlijſch modlijebua
nenſecze proſijmij.

¶ Do dacz raczj ijegoſch proſijmij daij na ſzvjecze z̄boſnij po-
bit̄ po ſjzvoczje Raiſ l̄z̄ przebijch Kyrieleyzon

¶ Narodzjł ſija naſ dla ſijn bozj z̄vtho z̄vijerzi czlorvijecze z̄bo-
z̄nij yſch przeſ trud bog ſzvoij l̄jud odijal dijablu ſtroza.

¶ Pr̄jidal nam z̄droz̄vija z̄vijecznego ſtarost̄ha ſl̄ozval pl̄ziel
neco ſmijerz̄ podijal z̄ſpomijonal czlorvijel̄za p̄jzvego

¶ J̄ſebe trud ij czjrp̄jal bezmijernije ijeſczecz bił n̄jepr̄ziſpial
z̄z̄vijernije aljſch ſam bog ſmarth̄vijch z̄vſthal

¶ Adamije t̄hij boſij l̄mijecz̄v t̄hij ſedziſch z̄vboga z̄viecz̄v to
n̄jeſt naſ ſzve dzijeczj ḡdzijech l̄roluj̄a angelij

¶ Tam Radoc̄z. tam miłoc̄z. t̄ham vidzenije t̄z̄vorcez̄a angel-
ſt̄je Beſ l̄roncza t̄huc̄z ſija nam z̄vſij̄z̄vijlo diabl̄je potap̄jenije

¶ Mij ſz̄zebrem nij ſlot̄hem naſ dijablv odl̄rupjł ſz̄va moc̄za za
ſt̄apjł cz̄jebije dla czlorvijecze dal bog p̄zel̄loc̄z ſobije bog racze
nodze obije l̄rerez̄ ſz̄viantha ſz̄va ſbolu naſbarvijemije t̄hobije.

¶ Aj̄erz̄z̄ije z̄vtho czlorvijecze iſch ieku cr̄iſth̄ pr̄z̄vij cz̄jrp̄yal
z̄anaſ r̄anij ſz̄va ſz̄viatha l̄rerez̄ p̄zelijal z̄anaſ l̄r̄zeſcz̄ijamij.

¶ O duſchij o gr̄zeſchney ſam bog p̄jecz̄a īma dijablv īja odej-
m̄a ḡdz̄ech t̄ho ſam przebij̄z̄va t̄h̄v īja K̄ſobije pr̄z̄ij īma.

¶ Juſch n̄a cz̄ab̄ godz̄ijna gr̄zechor̄v ſija l̄z̄ajacz̄ij bogv ch̄z̄vala
dacz̄ij z̄er̄vſchemij ſſijlamij boga miłoz̄vacz̄ij.

¶ Maria dzijerwijcza proſij ſijna t̄rvego l̄z̄rola n̄jeb̄jeſl̄zego a
bił naſ z̄vchor̄val odev̄ſchego ſlego

¶ Eſch̄jebcz̄ij ſz̄vijacz̄ij proſchcz̄je naſ gr̄zeſchnije z̄ſpom̄o-
ſc̄dze biłſ mij ſz̄vamij biłij ībeſuc̄riſta ch̄z̄valij.

¶ T̄begoc̄h naſch̄ w̄mijecz̄ij ībeſu ch̄uſte miłij biłſmij ſt̄boba
biłij cz̄dz̄je ſa nam Raduj̄a iuſch̄ n̄jeb̄jeſ l̄ze ſſijlij

¶ Amen amen amen Amē amē amē amē t̄hal̄zo bog daij biłſmij
poſch̄lij z̄vſijebcz̄ij z̄vrai ḡdz̄ijech l̄rol̄vija Angelij

Старейший печатный вариант гимна «Богородица», 1506.

Среди исследователей нет единого мнения о времени создания гимна. Можно выделить три версии:

1. П. Амбрасович: *«Использованные в тексте архаизмы (dzela, boszicze) могут свидетельствовать об отнесении этого произведения к XII–XIII вв. и даже к середине XI в.»* [18];

2. Э. Котарски (E. Kotarski) относит написание гимна к другой половине XIII – началу XIV в., ибо такие языковые архаизмы, как «Bogurodzicza», «dzela» и «boszicze», не встречаются в более поздних Сказаниях [5];

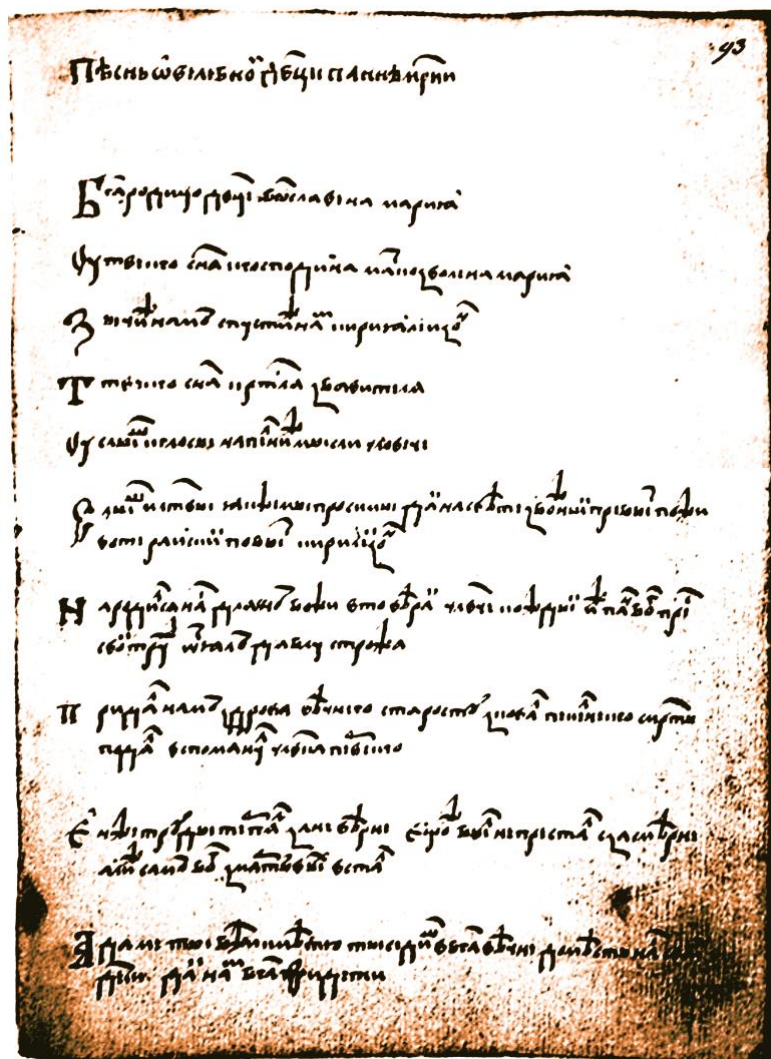
3. На основании языкового, верификационного и содержательного анализов многие исследователи (Ю. Биркенмайер (J. Birkenmajer), Е. Ворончак (J. Woronczak), Э. Островска (E. Ostrowska) относят возникновение этого произведения к середине XIV в. [4; 16].

Наличие у «Богородицы» стихотворного текста определяет ее как гимн, а не молитву. Рифмованный текст (рифмованный в понимании XIV–XV веков) создает четкую структуру напева, а также свободу мелодии, не настолько подчиненную каждому слову, как в Григорианских хоралах. «Богородица» основана на мелодии песенного сложения, близкого к народному. Мелодия «Богородицы» отличается большой эмоциональной возвышенностью и одновременно непосредственностью, что создает дух светского искусства. По этой причине Х. Фейхт (H. Feicht) начал рассмотрение мелодики «Богородицы» со сравнения с народной музыкой, при этом в другом разделе своей книги он пишет, что в XII в. рыцарские и народные песни отличались текстами, а музыкальные части были достаточно похожи [8].

Старейший белорусский текст «Богородицы» (известный на сегодня), размещенный в начале Статута ВКЛ 1529 г., где этот гимн выступает под названием «Пѣснь ѡ велебнои дѣвици паннѣ марии»:

1. Бога родзицо дѣвице богославена мария
Оу твекго сына кгосподина матко зволена мария
Зыиуж намъ спустиж нам кириялеизон
2. Ттвекго сына крестителя збавителя
Оуслыш кглосы напелниж мысли уловеуе
Слыш молитвы якже мы просимы дай на свѣте збожныи
пребыт по животе райскии побыт кирилеизон
3. Народился нас для сынъ божи в то вѣраи уловеуе
кождыи иж пан бог
прес свои труд штяль дяблу строжа
4. Придал намъ здровя вѣунею старосту зковал
пекельнекго смерть
подял вспомянул уловека первекго
5. Ёнже труды терпял за невѣрне ётож был не престал
за смѣрне алиж самъ бог з мартвых встал

6. Адаме ты божи кмѣтю ты сѣдиш в бога вѣуне домѣсть
нас своих дети даи нам бога видѣти
7. В радости в милости домѣсть нас своих дѣти гдѣ
кролюю аггели
8. Тамъ радость там милость там виденье творца
ангельского столца
тамъ ся нам зъявило дьябле потопенье
9. Нй сребромъ ни злотом нас дьяблу ѡткупил своя мощью
заступил тебе для ѹловеуе дал богъ преклоти собе бокъ
ранце нозе ѡбѣ кров святу свою прелал на збавенье тобѣ
10. Вѣрай в то ѹловеуе иж езус кристус правы терпял за нас
раны свою святу крѣв прелял за нас хрестьяны
11. ѡ души ѡ грешнеи пан богъ пеуу ест мял ѡт дьяблов
ю ѡтймал гдеж то сам кролюе там е собе приимеуе
12. Юж намъ ѹас година грехов ся каяти пану богу ѹестъ
хвалу дати зо вшиткими силами езу криста миловати
13. Мария дѣвицо грешным втешнице даи нам в небе
видѣти свекго сына лице
14. Мария матко божия просиж сына свекго абы нас
доместил кролев ства небескего
15. ѡ вшитцы святы просте нас грешных споможте быхом
з вами был лили езу криста хвалили
16. Енже нас домѣстил езу кристе милыйи быхомъ
с тобою были гдеж ся намъ радую вшитки святы силы
17. Амен амен амен амен амен амен амен тако боже
даи быхомъ пошли вшитки в раи гдѣ кролюють аггели амень [2].



Статут ВКЛ с текстом «Богородицы», 1529.

Первый Статут ВКЛ был утвержден и введен в пользование 29 сентября 1529 г. Высказывались суждения, что именно через единого правителя двух государств – Сигизмунда II Августа – как знак объединения Великого Княжества Литовского и Королевства Польского, и была вписана «Богородица» в Первый Статут ВКЛ. Но Статут был принят в 1529 г., а фактическая власть в ВКЛ была передана Сигизмунду II только на Брестском сейме в 1544 г., действительным же Королем Польши и Великим Князем Литовским он стал только после смерти отца Сигизмунда I в 1548 г. Поэтому фиксация «Богородицы» в Статуте ВКЛ 1529 г. не является польским влиянием.

В книге «Bogurodzica» (J. Woronczak, E. Ostrowska, H. Feicht) про белорусский вариант «Богородицы» 1529 г. читаем: «Богородица написана кириллицей с очень странной польско-белорусской языковой мешаниной» [16]. Несмотря на авторитетные имена этих исследователей, выскажем несогласие. Странной мешанины тут нет, это естественная старобелорусская поэтическая лексика.

Если сравнить польский вариант «Богородицы» со «Статутов» Яна Лаского (Jan Laski, Statuty, 1506 г.) и белорусский вариант из Первого Статута ВКЛ 1529 г., становится очевидным, что белорусский вариант последовательно сохраняет языковые стилистические особенности на протяжении всего текста, в то время как в польском варианте после второго куплета происходит резкое изменение в сторону польского языка. Это произошло потому, что в процессе использования гимна в Польше на протяжении XV–XVI вв. к первоначальной части добавили более 10 строф колядной, «пасийной» и набожной тематики, а в более поздних текстах и обращение к разным святым. Как метко заметил П. Амбросович, первоначальный текст «Богородицы» был полонизирован [18].

Таким образом, выявлено семь старейших вариантов гимна «Богородица» XV – первой половины XVI в.:

- 1) Кцыньский («Kcyński», или «Krakowski I») (1407 г.);
- 2) Краковский («Krakowski», или «Krakowski II») (1408 г.);
- 3) Варшавский («Warszawski») (втор. половина XV в., ?1456 г.);
- 4) Сандожежский («Sandomierzski») (втор. половина XV в.);
- 5) Ченстоховский («Częstachowski») (конец XV в.);
- 6) Печатный вариант «Богородицы» (Jan Laski, Statuty, 1506 г.);
- 7) «Пѣснь ѡ велебнои дѣвици паннѣ мариинѣ» (Статут ВКЛ 1529 г.).

Относительно практики использования стоит отметить, что «Богородица» исполняла не только роль песни рэлигиозной. E. Kotarski: *«Богородица первоначально была связана с католической службой и процессией, но уже в XV в. стала песней рыцарской»* [5]. Благодаря Яну Длугашу (Jan Długosz, «Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae») мы знаем, что «Богородицу» пели перед битвой под Грюнвальдом в 1410 г., а также перед другими битвами как боевую песню и народный гимн (Patrium carmen – песня Отечества), что напоминает гуситские гимны-хоралы.

Обратим внимание на необычную форму сочетания частей в титуле «Bogv rodzicza». Не дополняющее «кого» – «Бога-родзица», а целевое «кому» – «Bogv rodzicza». Происходя от греческого Theotokos, понятие «Богородица» попадает на восток Европы и несет в себе память полемик первых веков христианства вокруг догмата о божественности Христа и о праве Марии на титул Божьей Матери. Проблему решил последний Собор в Эфесе в 431 г., и с того времени в гимнографии, особенно на христианском востоке, написано было неисчислимое количество песен в честь Theotokos.

Некоторые исследователи (E. Ostrowska и др.) заметили в гимне «Богородица» несогласие с католической доктриной, появились даже попытки переносного прочтения приказного мотива «спусти нам» как «сделай Его к нам расположенным» [8; 16].

Характерно, что в первых строках земное имя «Мария» поставлено в самом конце, хоть большинство латинских марийных гимнов именно с него

начинаются. Просьба к Марии «зышчы ж нам, спусти ж нам» чрезмерно смелое с точки зрения ортодоксальной теологии, но эта смелость смягчается отнесением всей молитвы к Христу-Богу; сразу после «спусти ж нам» идет рефренная акломация Kyrieleyson – «Боже, помилуй». Ибо все же не Мария, а Христос (Κύριος, Kyrios, Гаспадзин, Божыч) является основным адресатом молитвы. Поэтому марийный характер (обращенный к Марии) имеет только первый куплет, а не вся песня, как привыкли считать многие историки, например Стефан Савицкий (Stefan Sawicki) [17].

Во втором куплете, как посредник и заступник людских молитв, адресованных Христу, появляется св. Иоанн Креститель: «Twego dzela krzcziczela boszicze». А. Брукнер (A. Bruckner) задавался вопросом – почему не св. Иосиф, св. Анна, мать Марии, или любимый ученик Иисуса Иоанн Евангелист? Ответ банальный: потому что в традиции христианства первого тысячелетия (особенно на Востоке) это именно Иоанн, герольд и предшественник Христа, Его Креститель, а значит, как бы крестный отец, почитался как величайший после Богородицы святой в небесной иерархии [6]. С VI в. в Византии, а с времен крестовых походов и на латинском западе, Христа представляли как Господина и Судью мира в присутствии двух величайших заступников грешного человечества – Марии и Иоанна Крестителя.

В начале XVI в. родилась легенда, которая связывала возникновение гимна «Богородица» с личностью бискупа и мученика св. Войцеха (św. Wojciech, около 956–997), а через него – с основаниями византийской гимнографии. Легенду эту распространил польский писатель Ф. Бирковски (F. Birkowski) (1566–1636), описав ее в своем воинственно-эмоциональном произведении «Bogarodzica, abo Kazanie obozowe». Тут вначале дается широкое, с цитатами описание христианской традиции петь перед битвами духовные воинские песни и идти на сражение против врагов веры. F. Birkowski:

«Как Давид на войнах перед тем пел, а поючи призывал к спасению Божьему, так Войтех, святой арцибискуп гнезненский, на войнах потом пел и просил спасения Господнего; тот при ковчеге, а наш при Богородице пел: "Bogarodzica dziewica, Bogiem wstawiona Maryja..."» [1].

После Ф. Бирковского много столетий авторство «Богородицы» приписывали св. Войцеху. Но эта легенда в XX в. была целиком раскритикована: чешский бискуп Войцех находился в Польше очень короткое время, а сравнительные анализы «Богородицы» с подобными ей чешскими песнями свидетельствуют не в пользу чешского происхождения.

Кроме св. Войцеха, в качестве легендарного автора назывались имена св. Яцка Одровонжа (św. Jack Odrowąż, около 1200–1257), францисканца

Богухвала (Boguchwał, XIII в.), а также св. Альберта Великого (Albertus Magnus, около 1200–1280).

H. Feicht:

«Бесспорно, что мелодия обоих старейших куплетов – дело одного композитора, и значит написана тогда, когда композитор имел оба куплета перед собой. Создатель мелодии был безусловно профессиональным музыкантом, поэтому не стоит принимать ко вниманию даже выдающихся деятелей тех времен, но неосведомленных в какой-нибудь музыкальной деятельности (св. Войцех, св. Яцек и т. д.)» [8].

Теологическое содержание, композиция, стихотворный слог и мелодия «Богородицы» отмечены беспрецедентными интеллектуальными и артистическими ходами. Не удалось до этого времени отыскать непосредственного литературного образца «Богородицы» в средневековой гимнографии (хотя можно найти многие аналоги), что позволяет признать эту песню оригинальным произведением, автор которого был человеком духовным, получил высокое теологическое образование и имел литературный талант. Если бы этот гимн был создан за пределами нашего (Польша – ВКЛ) региона, были бы и иные образцы «Богородицы» – у других народов. Исследования таких историков, как J. Birkenmajer, Т. Лер-Сплавиньски (Т. Lehr-Spławiński), Е. Ostrowska, J. Woronczak, не открыли литературных соответствий «Богородицы» в греческой, латинской, чешской или немецкой гимнографии. Найденные подобия совпадают только в единичных строках.

Проблематично приписывать польскому поэту авторство в создании литературной основы гимна. А именно по следующим причинам:

1) Один из самых известных польских исследователей «Богородицы» Р. Мазуркевич (R. Mazurkiewicz) пришел к выводу, что разговоры о написании литературной основы этого гимна польским автором звучат очень невероятно на фоне невысокого уровня польской литературы XIII в. [11]. Другие историки (J. Woronczak, Е. Ostrowska, H. Feicht) также отмечали, что поэтичность «Богородицы» сильно превышает уровень польской поэзии того времени [8; 16];

2) Сравнение языка «Богородицы» с языком сохранившихся польских фрагментов, так называемых «Kazań świętokrzyskich», написанных в XIV в., убеждает, что два старейших куплета песни включают слова и грамматические формы, которые нигде в польской литературе, ни того времени, ни позже, не встречаются. Это такие слова, как «Bogu rodzicza» (по-польски «Bogarodzico»), «dzela» (по-польски «dla», «za przyczyną») и «boszicze» (по-польски «Synu Boga»). Польские исследователи называют эти слова уникалами, либо архаизмами. R. Mazurkiewicz писал, что точное

прочтение старых куплетов песни *«принесло польским филологам немало беспокойств»* [11; 12; 13];

3) Слова старейших куплетов гимна естественно переводятся с церковнославянского и старобелорусского языков. Е. Kotarski обратил внимание на связь содержания первых куплетов с византийской иконографией, а языка произведения со *«староцерковнославянскими и восточноевропейскими влияниями»* [5];

4) В восточнославянской литературе находим многочисленные совпадения и аналогии с текстом «Богородицы», а именно в таких произведениях, как «Слово про закон и ласку» (XI в.), «Сказание про Бориса и Глеба» (XI в.), «Житие Феодосия Печерского» (XII в.), «Хождение Игумена Даниила» (XII в.), «Повесть про Меркурия Смоленского» (XIII в.), «Киево-Печерский патерик» (XIII–XV вв.) и других.

В XI – первой половине XII в. из Византии на восток Европы переносились не только канонические памятники религиозной письменности, но и так называемые апокрифы. Многие из апокрифов широко распространились по восточноевропейским землям и приспособлялись к местным культурно-историческим условиям. К апокрифам относится и «Хождение Богородицы по мукам», где можно встретить прямые аналогии «Богородицы».

Особенные аналогии теологического содержания «Богородицы» возникают при сравнении ее с творчеством Кирилла Туровского. R. Mazurkiewicz специально отмечал схожесть идей заступничества Марии и Иоанна Крестителя в гимне «Богородица» с идентичными мотивами в Сказаниях Кирилла Туровского.

Кирилл Туровский – крупнейший поэт Восточной Европы второй половины XII в. Его творческое наследие чрезвычайно большое и уникальное для восточнославянского автора. В рамках рассмотрения гимна «Богородица» наиболее важно, что Кирилл Туровский был блестящим поэтом-гимнографом, за что уже своими современниками был назван «вторым Иоанном Златоустом». Подобную гимну «Богородица» лексику находим в таких произведениях К. Туровского, как «Слово на Вербное Воскресенье», «Слово на Собор», «Слово на Антипасху» и др. [22].

Обратим внимание на деятельность Ефросиньи Полоцкой и посвященное ей «Житие преподобной Евфросинии Полоцкой» XII–XIII вв. Произведение принадлежит к жанровой разновидности житий святых, которые использовались во время службы или читались на монастырской трапезе. Церковно-служебное назначение почти целиком подчиняет себе содержание и поэтику жизнеописания св. Ефросиньи – аналогично молитвенному использованию гимна «Богородица». Автор «Жития преподобной Евфросинии Полоцкой» неизвестен, но текст дает основания полагать, что в его составлении участвовал слуга и сподвижник Ефросиньи Михаил (игумен мужского монастыря, основанного подвижницей в

Полоцке). Неоднократно высказывалась гипотеза, что в «Житии» отражены собственные малитвословные и поучительные произведения самой Ефросиньи, вложенные автором «Жития» в уста главной героини как ее монологи и раздумья. Обращение св. Ефросиньи к своей матери очень напоминает обращение к Марии в гимне «Богородица».

В духовной жизни св. Ефросиньи Полоцкой Богородица играла особенную роль. Ефросинья основала «церковь камену Святей Богородицы», она видела во сне, как в ее церкви будет стоять икона Богородицы. Ефросинья послала слугу Михаила в Царьград к императору Мануилу и патриарху Луке с великими дарами, прося для своей церкви икону Богородицы, написанную евангелистом Лукой. Мануил подарил икону, а патриарх Лука благословил ее. Во время своего паломничества в Иерусалим Ефросинья поселилась в монастыре «Святыя Богородица», а при Гробе Господнем она в молитве упоминает «Приснодеву Марию». Перед смертью Ефросинья купила гроб «в комаре Святыя Богородица». В последнем отрывке «Жития» читаем обращение за заступничеством к святой Ефросиньи, которое опять же напоминает обращение к Марии в гимне «Богородица».

Через всю жизнь св. Ефросинья стремилась имитировать жизнь Марии, и автор «Жития», аналогично гимну «Богородица», обращается к Ефросинье, как к заступнице перед Богом. Более того, автор «Жития» в одном из отрывков вкладывает в уста Ефросиньи слова Марии: *«Она же, поклонившись, рече: «Аминь. Будь мне по глаголу твоему, владыко святой»* [1]. Это те слова, которыми ответила Мария ангелу Гавриилу, когда тот принес Благовест (Лука, 1-38).

Автор «Жития» последовательно проводит аналогии между Девой Марией и Ефросиньей Полоцкой. Рождение будущей святой представляется им как «плод молитвы» ее родителей, которые долго были бездетными в браке, подобно тому, как по искренней молитве родилась у престарелой Анны и Дева Мария. После этого уже ни сравнения с Ефросиньей Александрийской, ни со святой Февроньей не уменьшают аналогии между Марией и Ефросиньей Полоцкой.

На рубеже XIV–XV вв. яркой вспышкой молитвенной поэтической риторики было творчество и особенно «похвальные слова» митрополита ВКЛ Григория Цамблака, выдающегося писателя, культурного и церковного деятеля, автора более 40 произведений разных жанров: житий, похвальных слов, проповедей, полемических слов и канонов. Г. Цамблук по происхождению был болгарин, но долго жил в первой столице ВКЛ г. Новогрудке, потом был митрополитом киевским. Г. Цамблук – знаток греко-византийской литературы, носитель византийского поэтического красноречия. На землях ВКЛ он продолжал и развивал традиции Кирилла Туровского.

В рамках рассмотрения гимна «Богородица» важно то, что произведения Григория Цамблака объединяли в себе достижения как восточно-, так и западнохристианской традиции. По своей идейной направленности, тематике и жанрово-стилистическим особенностям произведения Г. Цамблака хорошо вписывались в художественные традиции общехристианского ораторского мастерства. Творчество Г. Цамблака расцвело в ВКЛ во время первой фиксации «Богородицы» – в начале XV в. В его произведениях можно найти аналогии с гимном «Богородица», например, в произведении «Слово похвальное Георгию».

Таким образом, ВКЛ было центром византийской книжности на востоке Европы, что создавало плодородную почву для написания поэтических молитв, которые могли служить основанием для религиозных гимнов.

Мотивы гимна «Богородица» встречаем также и в переводной старобелорусской литературе. Сильные аналогии с гимном «Богородица» имеет произведение «Пакуты Хрыста» (конец XV в.):

«О сыну мой наймилейший, узнай бедную матку свою а выслухай молитвы моее... О сыну наймилейший, о пресла(ст)ный нароженче! Молитвы бедное матухны приими. Престан(ь) нине матце быти окрутен и тверд, иж был еси усен(ь)ким усегды милостив... Сыну мой, сыну мой наймилейший! И кто ми даст, иж бых я умерла за тебе. Беда мне бедници! Што учиню? Сыну мой милый, не опускай мене, але утягни мене за себою, абых я умерла с тобою. Штобы ты сам не умерл, нехайть умереть тая твоя матка!... Сыну солодкости единения, питомый пребыток мой, радость живота моего! Потехо душе моее, учини то, што бых я умерла с тобою, которая на смерть породила еси тебе!.. Колиж есте моего единого сына укрижовали, и матку укрыжуйте а либо которою иною смертию мене умучте... О сыну мой наймилейший, што dalej буду чинити, бедная матка твоя? Беда мне! Кде пойду, наймилейший, и кто мне dalej даст раду и помощь?» [1].

В процитированном отрывке очевидна схожесть плача Марии-Матери с белорусскими народными голошениями/причитаниями, а именно с голошением матери над могилой сына. Это наталкивает на мысль о глубинных связях между старинным искусством голошения и мотивами, заложенными в гимне «Богородица». Кроме этого прослеживается закономерность в традиционном белорусском поклонении женским божествам и в почитании Богородицы. Можно выстроить следующую последовательность: каменные женские идолы → сакральные Марьины горы → предания про женщин-воинов → народные заговоры с обращениями

к Божьей Матери → «Житие Евфросиньи Полоцкой» → популярность икон Богородицы → Богородица на стягах войска ВКЛ → гимн «Богородица».

Вообще, схожесть лексики, а также идентичные с гимном «Богородица» образы и даже целые предложения наблюдаем в произведениях старобелорусской поэзии разных столетий: «Похвала Витовту», «Десятилетняя повесть» А. Римшы, предисловия Ф. Скорины (особенно к книгам «Акафист Богородице» и «Канон Богородице»), «Лямант на смерть Леонтия Карповича», «Казанье на честный погреб Леонтия Карповича» Мелетия Смотрицкого, «Дыярыуш» Афанасия Филипповича, стихи Симеона Полоцкого и Филофея Утчицкого. Схожесть с текстом «Богородицы» имеет молитва-обращение к Божьей Матери в «Песне про зубра» Николая Гусовского.

Гимн «Богородица» связан с восточным христианством не только подобием литературных мотивов. Православная церковь имела глубокие молитвенные традиции поклонения Богородице и примеры создания литературно-музыкальных произведений в ее честь. Например, из наследия Игнатия Смолянина сохранился «Канон радостный святой Богородице» (хотя приписывание этого произведения именно И. Смолянину считают гипотетическим). Кроме того, хотелось бы обратить внимание на схожесть гимна «Богородица» с таким музыкальным произведением, как «Песнопения в честь Евфрасинии Полоцкой». Кстати, «Песнопения» были созданы в XII–XIII вв. – в преддверии создания гимна «Богородица».

Сторонниками связи Богородицы с византийскими либо церковнославянскими традициями, напрямую или через посредничество Запада, были многие исследователи, например Вацлав А. Матеёвски (Wacław A. Maciejowski) (1839), Н. Нарбжан-Бентковски (N. Narbrzan-Bętkowski) (1869), Константы Малковски (Konstanty Małkowski) (1872), кс. Ян Фиялэк (ks. Jan Fijałek) (1903), Василь Щурат (Wasył Szczurat) (1906), Ватраслав Ягич (Vatroslaw Jagić) (1909), Анджей Выжиковски (Andrzej Wyrzykowski) (1922), Тадеуш Лер-Сплавиньски (Tadeusz Lehr-Spławiński) (1936), Роман Якобсон (Roman Jakobson) (1961), Юлиан Кшыжановски (Julian Krzyżanowski) (1963), Адольф Стендер-Петерсен (Adolf Stender-Petersen) (1964), Августин Стеффен (Augustyn Steffen) (1967) и Тадеуш Милевски (Tadeusz Milewski) (1969).

При исследовании литургических образов и поэзии христианского Востока Антон Баумстарк (Anton Baumstark) нашел примеры соединения Марии и Иоанна Крестителя в старинной заступнической молитве [3]. Соединение Марии и Иоанна в небесной славе и в молитве заступничества за Церковь Христову является для восточной набожности абсолютно естественным и принятым. В православном служении в честь Продромоса (Prodromos, theotokion) Богородица и Иоанн показываются не только как связанные родством и молитвенными защитниками, но и как «единосущие» [19].

Имена Марии и Иоанна стоят рядом в старинных молитвенных формулах, которые называются диптиками – тут заступничество просили у Матери Христовой, Сил небесных, Иоанна Крестителя и всех святых. Именно такой порядок имен возникает первоначально в восточной литургической традиции – сирийской, коптской, александрийской, армянской, и только позже на христианском Западе [9; 10].

В православной литургии призывают к заступничеству Богородицы и Иоанна Крестителя, кроме всего прочего, в молитвах, которые произносятся во время вечернего богослужения, в первой литании ночного богослужения и во время утреннего богослужения вторника [23; 24]. Напомним также, что во время литургии Иоанна Златоуста идея верховенства Богородицы и Иоанна реализуется в обряде Приготовления Святых Даров, который называется Проскомидия (*proskomidia*, *prothesis*) и уходит корнями в VII–IX века [15; 7].

Молитвенные обращения гимна «Богородица» отчетливо связаны с мотивом *Deesis* (Δέσις; *obsecration*, в православии «Дэисус») – мотив посредничества Марии и святых в обращении ко Христу. В первом куплете гимна верующие обращаются в мистериально сконструированной строфе к Богородице с просьбой об посредничестве в отыскании Сына и «спущэнни» на землю его милости. Во втором куплете верующие направляют молитвы к Христу через посредничество св. Иоанна Крестителя и просят об выслушивании молитв, о набожной жизни и избавлении вечном.

Мотив посредничества Марии и Иоанна Крестителя в гимне «Богородица» имеет отчетливые аналогии со средневековой иконографией – возникшая в Византии в VI–VII вв. тематика *Deesis* (по-гречески молитва, просьба) показывает Христа как сидящего Властителя в сопровождении Матери и Иоанна, которые находятся в просящих позах. *Deesis* (греческий тримарфон) изображает, как Мария и Иоанн возносят молитвы к Спасителю. С X в. представление это распространилось и достигло восточноевропейских земель.

Старейший мотив *Deesis* в польском искусстве – настенная роспись коллегиата в Туме под Ленчицей (около 1160 г.) и на миниатюре в «Псалтыри требницкой» (первая половина XIII в.). В белорусском искусстве мотив *Deesis* видим на фреске в церкви Святого Спаса в Полоцке (по удивительному совпадению церковь Святого Спаса Ефросинья Полоцкая построила в тот же год, когда был построен и коллегиат в Туме – 1160 г.). Кроме того, в церкви Святого Спаса мотив *Deesis* можно заметить и в других фресках, например в «Житии Ефросиньи Александрийской». Уникальность ситуации в том, что фреска *Deesis* сделана непосредственно в молельной комнате Ефросиньи Полоцкой. Мотив *Deesis* присутствует в ВКЛ не только в православной монументальной живописи, но и в католической, например на фреске «Распятие» XIV в. в Виленском Кафедральном костеле [20].



Фреска Deesis в молельной комнате Ефросиньи Полоцкой, XII в.

Кроме литературных аналогий, музыкальных оснований, иконографического наследия, на связь гимна «Богородица» с ВКЛ указывает и такой уникальный факт, как совпадение времени наибольшего почитания «Богородицы» в Польше с правлением короля Владислава II Ягайло (Władysław II Jagiełło) и Ягеллонской династии. Будущий король польский Ягайло (Jagiełło) происходил из ВКЛ, детство его прошло на Витебщине, отец князь Ольгерд был 25 лет витебским князем. Когда Jagiełło стал королем польским, он привез с собой в Краков музыкантов и художников (по данным Jan Długosz «Annales seu cronicae incliti Regni Poloniae»). Более того, династия Ягеллонов была основана двумя уроженцами ВКЛ – королем Jagiełło и княжной Софьей Гольшанской. Э. Котарски и В. Щурат считают, что «Богородица» являлась коронационным гимном Ягеллонской династии [5; 24]. Их мнение опирается на «рутенизмы» в первоначальных текстах «Богородицы», а также на то, что особенная популярность этого гимна заканчивается с исчезновением династии Ягеллонов – «Богородица» потеряла в Польше свою популярность в конце XVI в.

К. Моравска (K. Morawska):

«Элементы русские и византийские появляются в Польше в многих произведениях искусства, например в архитектуре, живописи, литературе и музыке, о чем может свидетельствовать, например, песня «Богородица», в которой, начиная с первого слова, встречаемся с языковыми староцерковнославянскими влияниями. Песня эта, как троп к Kerie, могла быть связана с греческой акломацией. Нужно также вспомнить про литургию, например о сохранных в Польше образцах церковнославянского календаря с именами святых и о

печатных музыкальных изданиях, которые содержат песни православного обряда» [14].

В XV в., во время основания Ягеллонской династии, в Польше создавали литургические церковнославянские книги с музыкальными записями, к наиболее старшим из них принадлежат: «Часослов» (1491), «Октоих» (1491), «Триод постная» (1490?) и «Триод цветная» (1490?), предназначенные к использованию в православной церкви, написанные кириллицей с крючковой нотацией – музыкальными знаками над текстом [14].

Кроме импорта музыкантов, король Jagiełło привез в Польшу и белорусских художников, которые принесли из ВКЛ не только технику живописи, но и мотив Deesis – в XV в. белорусские мастера создали фреску с композицией Deesis в часовне св. Троицы в Люблинском замке (надписи на кириллице тут были уничтожены) [21]. «Византийско-русские фрески» К. Mogańska находит также в катедре на Вавеле, коллегии в Вислице, а также в Сандоже, Плоцке, Рогозне, Вроцлаве и других местах [14].

В «Богородице» гармонично объединены два течения христианской традиции: восточная, которая родила и распространила идею Deesis (обращение к Христу через посредничество Марии и святых), а также латинская, которая дала автору метр и мелодику стиха. Автор гимна «Богородица» имел образование византийского образца и одновременно был сведущ в латинском искусстве гимнотворчества. Одни исследователи считают, что автором «Богородицы» был один человек (Н. Feicht), другие – что их было несколько (Э. Лось (E. Łoś), E. Ostrowska). Со своей стороны предположим, что это не просто разные люди, а поэты и музыканты, которые жили в разные периоды, а значит, приложили свои творческие усилия к написанию гимна в разные времена, что дает основания выдвинуть гипотезу о поэтапном создании гимна «Богородица».

Слияние византийской теологии и западнохристианского гимнотворчества могло произойти тогда, когда участники крестовых походов познакомились с византийской иконографией и восточнохристианской догматикой. А в XIII в. на соседние с Польшей и ВКЛ прусские земли с крестового похода пришел Тевтонский орден, в котором была развита традиция петь во время битв гимны в честь Марии. E. Ostrowska установила идентичность первых музыкальных фраз «Богородицы» с произведениями немецкого музыканта XIV в. Иоганна де Брауна (Johann de Brayn). Возможно, произошло опосредованное или прямое музыкальное заимствование с доработкой мелодии.

Интересно, что первая фиксация «Богородицы» произошла во время тесных политических и даже музыкальных контактов с Тевтонским орденом Великого князя литовского Витовта (Witold) – в 1408 г. тевтонские рыцари подарили жене Витовта княгине Анне клавиборд немецкого мастера Ulrin.

По удивительному совпадению именно в 1407 и 1408 гг. зафиксированы первые варианты гимна «Богородица»!

Стоит заметить, что автор/авторы гимна «Богородица» (XIV в.) и автор первой записи гимна (1407) были людьми разных культур и языков. Обстоятельства первой фиксации «Богородицы» в Польше в 1407 г. убеждают, что музыкант, который решил записать гимн, был знаком с его разными вариантами. Он сделал свою авторскую версию, наполнив ее «лингвистическими непоследовательностями» – смешал разные варианты и, соответственно, разные языки.

Ещё больше загадок принес музыковедческий анализ, сделанный Н. Feicht. Автор пришел к выводу, что создатель музыки был происхождения из Польши, но имел французское музыкальное образование:

«“Богородица” имеет очень архаичную мелодию с пентатоническими оборотами. Очевидно, что скомпонованная в XIII в. “Богородица” потеряла свою пентатоническую чистоту через применение коденции, которая изменила ее в сторону костельного дорийского лада. Уже эта черта может показывать на то, что творец ее был поляк, а не французы или итальянцы, ибо они в те времена были уже целиком освобождены из-под влияния пентатоники, которая тогда должна была быц для них чужой... Наконец, мелодия “Богородицы” соответствует идеалам европейской мелодики на севере от Альп, а не мелодике итальянской, декоративной, более богатой мелизматически, но более спокойной в развитии, без больших скачков. Благодаря скачкам мелодия Богородицы более экспрессивная. Ладовые черты позволяют нам поставить ее соответственно среди мелодий немецких, чешских, французских и т. д. Для немцев и чехов типичным является модус E, фригийский, в то же время французы, а с ними и монахи цистерцы (Ordo Cisterciensis), пишут свои песни в преобладающем большинстве в модусе D, дорийском. Мелодия “Богородицы” имеет в этом смысле общие черты с французским и цистерским творчеством» [8].

Таким образом, этапы создания гимна «Богородица» трудноопределимы, роли многих творцов непонятны, а хронология размыта. Но попробуем сформулировать и охарактеризовать последовательность создания этого гимна.

1. В XII в. была создана большая молитва на церковнославянском языке в честь Марии, автором которой, вероятно, был Кирилл Туровский. Эта

молитва в самом первоначальном виде уже была применима к мелодической декламации, поэтому на некоем этапе своего бытования получила название «Песнь» и быстро стала популярной во время служб в православных храмах ВКЛ.

2. В XIII в. неизвестный автор Песнопений в честь Ефросиньи Полоцкой, а в XIV в. митрополит Григорий Цамблак создали рифмованные версии молитвы, которые можно было исполнять на гимновые мелодии. На слиянии традиционного почитания женского начала и православного поклонения Богородице такой архаичный протогимн распространился и попал в высшие слои общества ВКЛ.

3. Вместе с придворными музыкантами короля Ягайло (Jagiełło) протогимн в честь Марии попал в Краков. Тут придворный православный музыкант, привезенный из ВКЛ, познакомился с традицией западного гимнотворчества. В сотрудничестве с польским придворным музыкантом, осведомленным в традиции немецких и французских духовных гимнов, православный литвин и католик поляк положили молитву Марии на простую запоминающуюся мелодию, чтобы большое количество людей, неопытных в исполнении культовых гимнов, могло ее совместно петь. В таком простом и размеренном виде гимн «Богородица» стремительно распространился, став духовным символом династии Ягеллонов, попал в рыцарскую среду, в результате чего на Грюнвальдском поле перед битвой его пело все войско. Такую архаичную версию «Богородицы» восстановила группа «Стары Ольса»:

<https://staryolsa.com/ru/lyrics/baharodzica-piesn-o-vieliebnoj-dievici-pannie-marii>

4. В рамках идеологической войны королевского двора по ассимиляции православных придворных короля Ягайло (Jagiełło) шли два процесса адаптации гимна «Богородица»: а) приспособление текста под польскоязычного исполнителя – от первичного, непонятного польским певцам текста, оставили только начальные куплеты, добавив к ним польскоязычный текст; б) мелодия польских куплетов была развита до такой степени, чтобы музыкально необразованный чалавек не смог ее исполнять, чтобы исполнение гимна стало монополией духовных лиц, чтобы не допустить еретичное совместное исполнение гимна «Богородица» в стиле гуситских хоралов, как это было перед Грюнвальдской битвой в 1410 г. В результате возникла историческая путаница, когда хронисты пишут про массовое исполнение гимна «Богородица», а до нас дошел вариант, полную мелодию которого в Средневековье способен был пропеть только талантливый профессиональный музыкант, и то только после достаточного количества репетиций. Послушать этот вариант можно здесь:

<https://music.youtube.com/watch?v=oSQwMqtRaTE&list=RDAMVMoSQwMqtRaTE>

5. Параллельно в ВКЛ сохранял популярность старый вариант молитвы-гимна, который в виде «Песнь аб вялебнай дзевицы Марыи» был процитирован в Статуте ВКЛ 1529 года. Эта «Песнь» естественным образом стоит в ряду произведений старобелорусской литературы, как предшествующих, так и последующих столетий. По нашему мнению, дело времени, когда будут найдены иные литературные и музыкальные памятники, которые зафиксировали первоначальные православные варианты гимна «Богородица» на старобелорусско-церковнославянском языке.

Литература

1. Оригинальный текст литературного памятника// НАН РБ. Институт истории.
2. Статут ВКЛ 1529 г. (копия Г. Нестеровой)// Архив «Ossolineum», г. Познань, Польша.
3. *Baumstark, A.* Bild und Lied des christlichen Ostens// Festschrift zum 60. Geburtstag von Paul Clemen. Düsseldorf, 1926.
4. *Birkenmajer, J.* «Bogurodzica Dziewica». Analiza tekstu, treści i formy. Lwów, 1937.
5. *Bogurodzica.* Prof. dr hab. Edmund Kotarski// STAROPOLSKA, serwis naukowo-edukacyjny. Poezja religijna. Bogurodzica// staropolska.pl/sredniowiecze
6. *Bruckner, A.* Dzieje kultury polskiej. T. 1-3. Krakow, 1931.
7. *Evdokimow, P.* Православие, przeł. J. Klinger. Warszawa, 1964.
8. *Feicht, H.* Studia nad muzyką polskiego średniowiecza. Kraków, 1975.
9. *Filipowicz-Osieczkowska, C.* Ze studiów nad szkołą polską malarstwa bizantyńskiego. Kraków, 1936.
10. *Kantorowicz, E.* Ivories and Litanies. «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes». T. 5, 1942.
11. *Mazurkiewicz, R.* Siedem pieczęci Bogurodzicy// STAROPOLSKA, serwis naukowo-edukacyjny. Poezja religijna. Bogurodzica// staropolska.pl/sredniowiecze
12. *Mazurkiewicz, R.* «Bogurodzica – między pieśnią a ikoną»// «Znak». 1983. № 5-6.
13. *Mazurkiewicz, R.* «Bogurodzica» w świetle tradycji chrześcijaństwa wschodniego»// STAROPOLSKA, serwis naukowo-edukacyjny. Poezja religijna. Bogurodzica// staropolska.pl/sredniowiecze
14. *Morawska, K.* Historia muzyki polskiej. T. I. Średniowiecze. Cz. 2: 1320-1500. Warszawa, 1998.
15. «Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego». 1982, № 1.
16. *Woronczak, J., Ostrowska, E., Feicht, H.* «Bogurodzica». Opracował J. Woronczak. Wstęp językoznawczy E. Ostrowska. Opracowanie muzykologiczne H. Feicht. Wrocław, 1962.
17. Z pogranicza literatury i religii. Lublin, 1978.
18. *Амбрасовіч, П.* Гімн, які сьпявалі нашыя дзяды-ліцьвіны – «Богородіца»// «Krynica». Nazeta siabryny katalikoŭ-biełarusaŭ Sankt-Pieciarburha. 1999. № 5.
19. *Булгаков, С.* Друг Жениха. О православном почитании Предтечи. Paris, 1927.
20. Вялікае Княства Літоўскае. Энцыклапедыя ў двух тамах. Т. I. Мн., 2005.
21. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6-ці т. Т. 1. Мн., 1987.
22. *Мельнікаў, А.* Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё, спадчына, светапогляд. Мн., 1997.
23. Часослов. Paris, 1986.
24. *Щурат, В.* Грюнвальдская песня «Bogurodzicza Dzewicza». Памятка западнорусской літаратуры XIV в., Жовква, 1906.