

УДК 781.68:783.2.087.61

Воскобойнікова Ю. В.

Харківська державна академія культури

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОДНОГОЛОСНИХ ПІСНЕСПІВІВ: КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД

Воскобойнікова Ю. В. Інтерпретація одноголосних піснеспівів: комплексний підхід. На основі сучасних теоретичних концепцій в статті визначено специфіку інтерпретації одноголосних піснеспівів. Виявлено, що розшифровки стародавніх розспівів засобами п'ятилінійної нотації суттєво звужують їх герменевтичне значення через втрату власного смислового наповнення їх графічного (невменного або крюкового) запису. Піснеспів, що має версії у різних розспівах (знаменному, великому знаменному, путєвому, демественному), пропонується розглядати як рухомий інваріант, в інтерпретації якого важливі всі його версії, оскільки вони мають загальну інтонаційну, смислову і догматичну природу. У статті розглянуті питання специфіки виконання одноголосних піснеспівів у богослужбовому та концертному контекстах, визначені ретроспективна й актуалізуюча тенденції в композиторській гармонізації таких піснеспівів.

Ключові слова: одноголосні піснеспіви, інтерпретація, богослужіння, рухливий інваріант.

Воскобойнікова Ю. В. Интерпретация одноголосных песнопений: комплексный подход. На основе современных теоретических концепций в статье определена специфика интерпретации одноголосных песнопений. Выведено, что расшифровки древних распевов средствами пятилинейной нотации существенно сужают их герменевтическое значение из-за утраты собственного смыслового наполнения их графической (невменной или крюковой) записи. Песнопение, имеющее версии в разных распевах (знаменный, большой знаменный, путевой, демественный), предлагается рассматривать в качестве подвижного инварианта, в интерпретации которого важны все его версии, поскольку они имеют общую интонационную, смысловую и догматическую природу. В статье рассмотрены вопросы специфики исполнения одноголосных песнопений в богослужебном и концертном контексте, определены ретроспективная и актуализирующая тенденции в композиторской гармонизации таких песнопений.

Ключевые слова: одноголосные песнопения, интерпретация, богослужение, подвижной инвариант.

Voskoboynikova Y. Interpretation of monophonic chants (conductus): an integrated approach. Background. The increased interest in Orthodox sacred music is characterized not only by appeal to the author's compositions, but also to samples of ancient cantus. This causes specific problems in the interpretation of this type of chants, especially with regard to their neumatic fixation, which isn't in and on itself just an intonation, but also a theological sign system. Hooks and neumes also contain information not only about the semantic content of this or that melodic turn, but also decipher with what kind of a sound it should be performed. Thus, when transfer a record into a five-line notation, the chant loses a large semantic layer, that that substantially depletes its understanding. Current issues of singing monophonic practice are gradually expanding as in a musicological, as well as in cultural-logical sense. The recent publications on this topic address a range of questions of genesis, transformation, aesthetic value of sacred and singing culture, semiotics of monophonic cantus, comparison of verbal and written traditions of the Byzantine singing, hermeneutics and history. However, a problem of interpretation of church choral works on the scientific level was investigated just by Y. Karpov, but only in a general form and concerning composer's works only.

Objectives. The aim of the article is to investigate the specificity of interpretive approach to monophonic chants of ancient tradition in the musicological, cultural-logical and theological perspectives, offering a comprehensive look at the hermeneutic integrity of acoustic, graphic and contextual objectification of such works.

Methods. During the research the general scientific methods of analysis and synthesis, the principle of comparativism, the integrated approach, and the theory of interpretation were used. The specific scientific work methodology is based on the similarity of beingness of folk music and church cantus. This makes it possible to apply in the research a concept of G. Golovinskiy on folklore works as an instable comprehensive musical object, and a theory of V. Moskalenko on a musical work such a type as the movable invariant.

Results. This article suggests a comprehensive look at hermeneutical integrity of acoustic, graphic and contextual expression (demonstration, objectification) of monophonic chants, the issues of their specific performance in the liturgical and concert context are considered, the retrospective and current trends in a composer's harmonization of such chants are defined.

It is known, that monophonic Orthodox tradition chants originally existed in verbal form. When neumatic and hook fixation appeared, they started to be performed according to fixed graphic text, full transcription of which, however, was available only while interaction of a teacher with a student. The records' imperfection caused the different interpretations, resulting in stable versions and traditions of this or that chant. The article points, that that the process of beingness of monophonic chant is defined as having a significant similarity to beingness of folklore work. Folklore researchers consider that the complete picture about a work can be given by knowledge of its all interpretational versions. In case of monophonic chants as these versions it's proposed to accept their intonational versions of different traditions, as well as harmonization.

Within this study, the adaptation and harmonization of these chants were not considered in detail because it is a big topic for a separate study. But it was noted, that there are two approaches in composers' harmonization – retrospection and actualisation (by E. Koilyarevskaya). Retrospection focuses on the preservation of traditional sounding of a chant with minor modifications, but actualisation is based on the chants “updating” by using new means of expression.

An important aspect of this study is a considered here specifics of liturgical and concert performance of monophonic chants, taking into account the appropriate context, namely the differences in the approach to interpretation of tempo, dynamics, sound timbre, emotional scale etc.

Conclusions. *Interpretation of chants of ancient cantus can be fully performed only through the integrated approach to their graphical, sound, structural, verbal and other components. Ignorance of lyrical peculiarities of chants, inattention to its doctrinal, dogmatic and liturgical context leads to an inaccurate and inadequate understanding of the meaning and hence — to its inadequate interpretation, as a result a certain loss of meaning and artistic value of the chant is lost, that causes significant damage to musical and singing spiritual culture.*

The research of this theme can be continued in relation to other layers of the church and choral culture, as well as expanded in the aspects of theory and practice of monophonic chants harmonization and adaptation.

Keywords: *monophonic chants, interpretation, liturgy, movable invariant.*

Постановка проблеми. Проблема інтерпретації духовних піснеспівів у сучасній богослужбовій та концертній практиці є однією з найбільш актуальних. Наприкінці ХХ століття суттєво посилюється інтерес до музики цього напрямку, що виявилось у активному зверненні не лише до авторських творів, а й до зразків стародавніх розспівів. Ця спрямованість викликає особливі проблеми у сфері інтерпретації, оскільки підхід до трактування піснеспівів такого типу суттєво відрізняється від того, який звичай використовується в музикознавчій практиці. Зокрема це стосується богослужбових творів, що спочатку мали графічно-невменний або крюковий запис.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Кінець ХХ — початок ХХІ ст. ознаменовані високим науковим інтересом до питань розшифрування невменних та крюкових записів. Сучасні питання щодо співочої одноголосної практики поступово поширюються як у музикознавчому, так і у культурологічному сенсі. Останні публікації з цієї тематики відповідають на цілу низку питань щодо генези, трансформації, естетичного значення духовно-співацької культури (роботи Т. Мусаєва [14], О. Мещериної [11]), семіотики одноголосних розспівів (дисертація Ю. Денисенко [6]), співвідношення усної та письмової традицій візантійського співу (дисертація І. Сахно [15]), герменевтики (стаття Т. Доссе

[7]), історії (стаття Н. Давидової [5]). Проблема інтерпретації церковних хорових творів на науковому рівні досліджена лише Ю. Карповим [9], але лише у загальному вигляді та лише стосовно композиторських творів. Отже, інтерпретація одноголосних розспівів уявляє собою «білу пляму» у теорії регентської справи.

Мета статті — розглянути специфіку інтерпретаційного підходу до одноголосних піснеспівів давньої традиції у музикознавчому, культурологічному та богословському ракурсах, запропонувавши комплексний погляд на герменевтичну цілісність акустичної, графічної та контекстуальної об'єктивації таких творів.

Виклад основних матеріалів дослідження. Розширення фонду музики культової сфери не дозволяє об'єднувати всі різновиди так званої духовної музики одним поняттям. За своїм комплексним музично-поетичним наповненням і функціям ці твори поділяються на дві групи. Першу складають твори літургійні (богослужбові), тобто ті, які виконуються під час богослужіння. Це не обов'язково означає, що такі твори не можуть існувати в концертному виконанні, проте багато з них (наприклад, ектенії, прокімни, «Милість миру») не зовсім коректно звучать на концертній естраді, оскільки в них випущені репліки і дії священика, що несуть значну (а то й основну) частину смислового навантаження.

Друга група співів — позалітургійні (паралітургійні) твори на духовні тексти. Сюди відносяться, по-перше, духовні концерти. Основна особливість такого піснеспіву полягає в тому, що він безпосередньо не пов'язаний з діями священика. При відсутності або заміні такого піснеспіву на інший подібний ніякого порушення цілісності та порядку богослужіння не відбувається, чого не можна сказати, наприклад, про «Херувимську пісню», яка не може бути ані випущена зі служби, ані виконана в іншому її місці, крім передбаченого статутом. По-друге, до позалітургійних належать твори світського характеру, написані на духовні тексти. Це досить масивний пласт авторської музики, в якій на перший план виступають не традиції богослужбового співу, а міркування музичної оригінальності, неповторності, ефектності і т. ін. Навіть при повній відповідності тексту такого твору канонам, він ні за яких умов не може бути виконаним під час богослужіння, оскільки за своїм музичним змістом не відповідає головній функції богослужбової музики — створення у присутніх молитовного стану. Втім, така мета, як правило, і не стоїть перед авторами подібних творів. У більшості випадків ці твори, насамперед, призначені для виконання у концертній, а не богослужбовій практиці.

Очевидно, що підхід до інтерпретації творів першого і другого типів повинен суттєво відрізнятися. Причина цих відмінностей полягає в контексті виконання даних творів, а також у відмінності їх функцій.

При уважному розгляді неможна не помітити значну схожість в практиці побутування древніх розспівів і народно-пісенного фольклору. І в тому, і в іншому випадку має місце переважний вплив усної традиції, часто аж до неможливості відтворення наспіву без участі його безпосереднього «носія» — співака. В обох випадках запис є значно молодшим за свій усний прототип і не є його точним відображенням. Крім того, подібним є й існування великої кількості варіантів одного й того ж мотиву, залежно від часу й місця створення. Таким чином, виробляючи стратегію інтерпретації співів древніх розспівів, більш логічно спиратися на методи інтерпретації фольклору, ніж професійної музики західноєвропейського зразка.

У сучасному музикознавстві під музичним інтерпретуванням розуміють «інтелектуально організовану діяльність музичного мислення, спрямовану на розкриття виразно-сміслових можливостей музичного твору» [11: 8]. Як правило, предметом інтерпретування є нотний текст музичного твору. Однак фольклор в цьому сенсі висуває власні вимоги, насамперед, до самого поняття «твір». На думку відомого дослідника народної музики Г. Головинського, у фольклорі слід вважати твором, дорівнюючим за змістом цього поняття твору професійного мистецтва, певну суму реально існуючих варіантів одного образу [4: 16]. Такий твір дослідник називає «незакріпленим» (на відміну від «закріпленого» композиторського). Оскільки побутування богослужбових розспівів за своїм характером наближається до умов існування зразків фольклору, аналогічна особливість властива й піснеспівам розглянутого типу. Певний час вони існували в усній традиції, потім (з появою запису) — у письмовій, зі збереженням значної частини інформації про техніку створення та особливості виконання таких піснеспівів в усній формі, і на сучасному етапі, з втратою усної традиції, фактично спостерігається їх переродження в письмові нерозшифровані (або частково розшифровані) зразки.

Підтримуючи думку Г. Головинського, дослідник проблеми музичної інтерпретації В. Москаленко пропонує розглядати музичний твір як рухливий інваріант (*invariantis* — незмінний). Ця антитеза всередині одного поняття пояснюється тим, що музичний твір, на думку В. Москаленка, — це «самостійна інтонаційна концепція, що розкривається в суспільній художній практиці, цілісність якої проявляється у діалектичній спряженості рухомо-інваріантної основи і потенційної нескінченності особистісно-відокремлених або колективно-усуспільнених її інтерпретацій» [13: 29] (переклад наш — Ю. В.). Рухливість фольклорного твору проявляється в різноманітті й значній варіативності його інтерпретацій, а інваріантність — у тому, що в будь-якому випадку його інтерпретаційна версія втілює музичну думку й образність саме цього твору. Таким чином, фольклорний твір при його впізнаваності завжди відчувається як рухливий колективно-узагальнений

інтонаційний варіант. Це стосується і канонічних богослужбових піснеспівів — кожен з них дійсно може розглядатися як сума всіх його варіантів.

Взаємодія різних інтерпретаційних версій твору в професійній та народній музиці відрізняється. Якщо для створення нової інтерпретації композиторського твору зовсім не обов'язково бути ознайомленим з попередніми його версіями, то в народній, навпаки, основою для задуму чергової інтерпретації є попередні варіанти. Віктором Москаленком для спрощення розуміння цих відмінностей запропоновано дві схеми [13: 42]. Дещо спрощені їх варіанти наведені нижче (див. схеми 1, 2).

Якщо у першому випадку виконавські версії примикають до основного стрижня — нотного запису твору — і не залежать одна від одної, то в іншому кожна наступна інтерпретаційна версія твору «провокується» попередньою, ніби «проростає» з неї.

Як приклад можна привести піснеспів «О Тебе радується...», проаналізований Ф. Воскобойніковим в кількох його одноголосних версіях — знаменного, великого знаменного, путевого та демественного розспівів. Якщо навести їх у хронологічному порядку, отримаємо наступну схему (схема 3).

Дослідник зазначає, що можна розцінювати різні варіанти піснеспіву як єдиний комплексний твір. Слід пояснити, чому вони в даному контексті іменуються інтерпретаційними версіями. Значна роль усної традиції в передачі давньоруських розспівів від одного виконавця до іншого, зробила практично неможливим точне їх відтворення. Недосконалість запису, а точніше його семантична складність, яка є недоступною для осягнення поза усної традиції, стала причиною виникнення різних «прочитань» одного музично-поетичного цілого, його доосмислення й трансформації. Це підтверджується наявністю загальних (інваріантних) принципів побудови різних версій піснеспіву в різних історичних періодах та індивідуальних (рухливих) елементів кожного нового варіанту.

Як видно зі схеми 3, кожна наступна інтерпретаційна версія має багато спільного з попередньою. Наприклад, якщо розглядати знаменний і путевий варіанти, помітна значна інтонаційна схожість, ідентичність форм і характеру руху, спільна для цих розспівів центонна структура. У якості «нового» тут виступає мелізматичність путевого розспіву, зовсім не притаманна знаменному прототипу. Якщо порівняти путевий зразок з наступною інтерпретаційною версією демественного розспіву, видно, що мелізматичність, яка виконувала функцію «нового» в попередній парі варіантів піснеспіву, тут стає «загальним», а в якості «нового» у демественному розспіві можна визначити поступовий відхід від суворо центонної структури, розмивання меж поспівок, значний інтонаційний розвиток, зміна характеру мелодії та ін. Таким чином, процес поступового «нашарування» інтерпретаційних версій піснеспіву «О Тебе радується...» об'єднується в єдиний нероз-

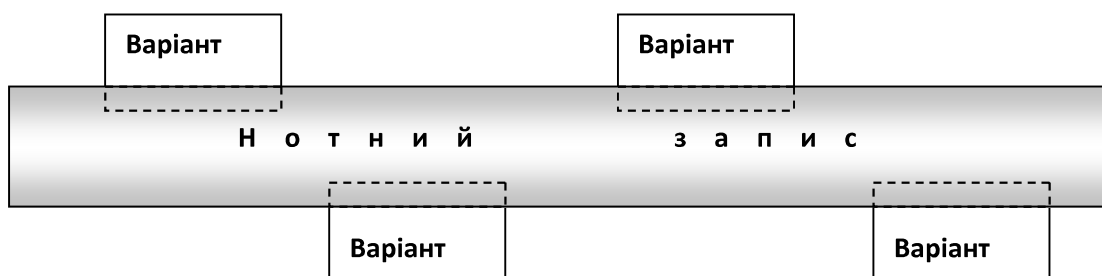


Схема 1. Інтерпретаційні версії у професійно-композиторській творчості

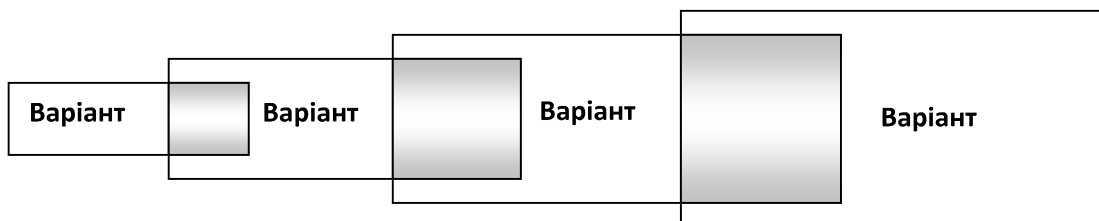


Схема 2. Інтерпретаційні версії у фольклорній музичній творчості

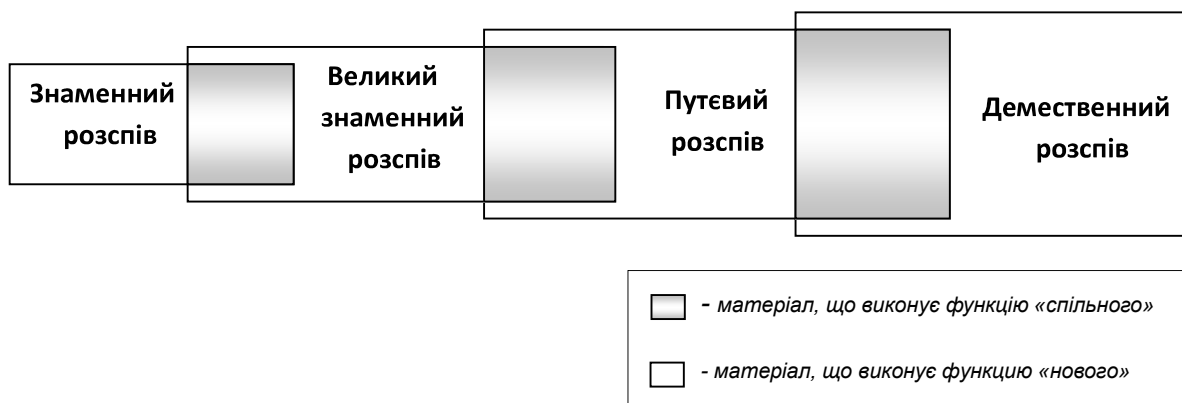


Схема 3. Інтерпретаційні версії піснеспіву «О Тебе радується...»

ривний ланцюжок: в основі кожної наступної інтерпретаційної версії лежить сукупність інваріантних (незмінних) особливостей розспіву, які є загальними для даної версії та її прототипу. В той же час в наступній парі інтерпретаційних версій в якості цього інваріантного «спільного» виступають, як правило, саме ті елементи, які виконували функцію індивідуального в попередній версії. Так всі існуючі варіанти піснеспіву виявляються пов'язаними в єдиний інтонаційно-смысловий процес, де «загальне» обумовлює його «генетичні» зв'язки, а індивідуальне — еволюційний розвиток. Слід зауважити, що зрештою інваріантним елементом для всіх версій піснеспіву є один текст і спільна образність з усіма смысловими пластами. Таким чином, підтверджується ідея В. Москаленко про те, що твір фольклорного типу є сумою всіх його варіантів, і, відповідно, у схемі 3 показано єдиний твір у всій його внутрішній динаміці.

Відповідно до теорії інтерпретації, розробленої В. Москаленком, в ролі інтерпретатора може виступати будь-яка людина, діяльність якої так чи інакше пов'язана з осмисленням змістовного та виразного потенціалу музики, роз'ясненням її будови,

розкриттям для слухача музичної думки [12: 9]. Інтерпретація змісту піснеспіву подібного роду ґрунтується на комплексному сприйманні художнього інтонування. «Думки виявляються і передаються не тільки через звукову форму. Такі невербальні засоби як жест, міміка і пантоміма не поступаються інтонації у передачі думки і знаходяться з нею у глибокій спорідненості» [1: 169] (переклад наш — Ю. В.).

У стародавніх розспівах зв'язок звуку, знака (графічного зображення) і руху (пластики) простежується абсолютно чітко, тобто у них спостерігається вихідний синкретизм (комплексність прояву) у самому механізмі інтонування. Іншими словами, смисл у подібних співах передається за допомогою інтонації, виявленої у всіх можливих видах. Крім того, крюки, якими здійснювався запис давньоруських розспівів, мають ще й словесну смыслову розшифровку. Так, наприклад, знак «паракліт» символізує сходження Духа Святого на апостолів. Він ставиться звичайно на початку песнеспівів або їх розділів, нагадуючи співаючим, що для успіху у всякому доброму ділі, в тому числі й молитві, вони повинні просити допомоги у Святого Духа. Знак «змійца» трактувався «так земної бо суєтної слави

уникнув», «клизма» — «до всіх людей любов нелицемірна» [3:565] тощо.

У зв'язку з цим деякі дослідники вважають, що спів за крюковим записом мав священний, містичний характер. Кожна невма відповідає певному духовному стану, який виконавець повинен був «генерувати» в собі під час співу. Сам спів, його звукове, матеріальне вираження є результатом цих станів: рухи духу проявляються у рухах голосу. Однак таке виконання крюків навряд чи було б можливим, оскільки швидка зміна станів духу людині взагалі не властива. Можливо, текстовий зміст крюків мав не стільки виконавський, скільки педагогічний сенс, і найбільше брався до уваги при вивченні та запам'ятовуванні крюкової абетки. Таке припущення видається цілком імовірним, бо подібне явище зустрічається в іншій абетці — кирилиці. Кожній букві тут відповідає певне слово («З» — «земля», «Л» — «люди»), але це зовсім не означає, що при читанні певної літери у людини повинні виникати асоціації зі словами, які в них закодовані.

Крюкова абетка взагалі недооцінюється у зв'язку з виконавською інтерпретацією. Більшість піснеспівів у наш час виконується не по крюкам, а за адаптованими п'ятилінійними нотними розшифровками. При всій зручності саме такий запис породжує масу інтерпретаційних версій одного піснеспіву в трактуванні різних колективів. Причина різночитань полягає в різній кількості інформації, що надається виконавцям крюками і нотами.

Крюк має кілька функцій — візуальну, звукову та текстову. З візуальної точки зору крюки унаочнюють структуру піснеспіву. Це вкрай важливо, оскільки саме структура відбиває канонічну побудову смислового ряду, містить у закодованому вигляді його додаткові смислові пласти. Переклад крюків у нотний запис «подрібнює» піснеспів на елементи, які, зливаючись в безперервну тканину, перестають зримо розмежовуватись на поспівки. Втрата чіткої межі між ними робить практично неможливим адекватне сприймання і структури піснеспіву, і його внутрішнього змісту.

Друга істотна втрата від переведення крюків у нотний запис — штрихова невизначеність. Характер звуковидобування, відображений в крюках, не має точного аналога в нотному записі. Ось як виглядають деякі описи звучання крюків.

«“Палку” перед статейкою ударяй больше и будет мастеровито так, в мастерстве ведется.“Стопица” — знак, указывающий на речитатив. В древних азбуках про него написано: “просто говорить”. “Крюк” ставится “на силах”, то есть на ударных слогах, что означает выделение его силой голоса. В древних азбуках о крюке говорится, что его следует “возгласити”. “Голубчик” согласно старинным азбукам нужно “проголкунуть из гортани”. Судя по значению слова “голкь” в словаре Фасмера, голубчик следует петь динамичным, гортанным звуком» [8].

Очевидно, що засобами сучасної нотації дуже складно передати такі штрихи. Це призводить до значних різночитань при виконанні різними хоровими колективами піснеспівів знаменного розспіву. Таким чином, адекватна інтерпретація давньоруських одноголосних співів можлива, по суті, тільки за умови їх виконання за крюковим записом. На жаль, при всьому нинішньому інтересі до давньої співочої культурі повноцінне повернення до її традицій у цьому сенсі досі не відбулося.

Особливе місце серед різних інтерпретаційних версій давньоруських піснеспівів посідають їх різноманітні гармонізації. У контексті класифікації, запропонованої В. Москаленком, по суті, гармонізація є різновидом редакторської інтерпретації. При цьому, вона з такою ж вірогідністю може бути віднесена і до композиторського різновиду, оскільки в ній, як правило, суттєве значення має індивідуальний творчий стиль і метод автора гармонізації.

Як відомо, на певному історичному етапі виділилися два типи гармонізації древніх розспівів, відпрацьовані в творчій практиці двох композиторських шкіл — московської та петербурзької. Перший тип (московська школа) відрізняється більшою прихильністю до російських традицій церковного співу, другий (петербурзька школа) — до західноєвропейських традицій світської музики. Ці два підходи до використання засобів виразності ілюструють особливості інтерпретування древніх розспівів. Вони також відображають дві тенденції в музичній творчості, сформульовані Е. Котляревської як ретроспекція та актуалізація [10: 16].

Ретроспекція передбачає максимальне наближення інтерпретації твору (у даному випадку, піснеспіву) до його першоджерела в плані стилю, характеру, виконавської манери і т. ін. Актуалізація, навпаки, передбачає значну спрямованість інтерпретації до сучасного стилю, пошук нових виражальних можливостей, нових варіантів звучання, нового контексту та ін. Із цих позицій гармонізації композиторів петербурзької школи є зразками інтерпретації другого типу, тобто актуалізованої, оскільки вони здійснюються засобами порівняно молодій західноєвропейській гармонії. Варто зазначити, що творчості представників московської школи також притаманні певні властивості актуалізації. Це виражається у тому, що при загальній тенденції до збереження споконвічного характеру розспіву (ретроспекції), гармонізація як така вже є актуалізацією у порівнянні з одноголоссям.

Зі сказаного вище логічно випливає думка про те, що і характер виконавської інтерпретації гармонізації різного типу буде різним, особливо, враховуючи умови їх виконання. Ретроспективні гармонізації за своїм характером наближені до стародавніх піснеспівів і тому органічніше звучать за богослужінням, ніж на концертній естраді. Актуалізовані ж гармонізації несуть в собі значну кількість ознак світської музики, а для використання у

богослужінні вимагають, як мінімум, певної виконавської корекції.

Умови виконання духовних піснеспівів в рамках богослужіння і в концерті значно розрізняються. Розрізняються і завдання, які стоять перед інтерпретатором-виконавцем в тому й іншому випадку. Богослужіння висуває кілька загальних вимог до виконання:

1) дотримання певного характеру піснеспіву в суворій відповідності до змісту події, що святкується, або таїнства, яке він супроводжує;

2) усереднена динаміка (невелика амплітуда динамічної шкали) без виражених сплесків, які можуть порушити молитовний стан присутніх або заглушити заклики священика, але і без використання занадто глибокого *p*, оскільки в храмі постійно присутній додатковий звуковий фон (переміщення людей, кадіння тощо), який при співі в динаміці нижньої межі *p* може перешкодити сприйманню тексту;

3) обмеження темпу, продиктоване особливостями храмової акустики — занадто швидкий темп може викликати зайві коливання звуку і його нашарування, що заважає сприйманню тексту і сприяє дисонуючому накладенню гармоній;

4) відповідність тривалості піснеспівів діям священика (наприклад, «Херувимська» повинна звучати, поки священик не прочитає всі належні молитви і не виконає всі належні дії), в цьому випадку темп піснеспіву вступає в пряму залежність з його тривалістю: короткий піснеспів буде виконуватися повільно або з повторами окремих фрагментів, а тривалий — у середньому темпі.

У концертній практиці подібних обмежень немає. З іншого боку, сприймання піснеспіву на концерті має дещо інший характер у порівнянні з богослужінням. У храмі воно відбувається в комплексі з усім контекстом богослужіння, зокрема, його візуальними компонентами (архітектура, іконопис, вбрання та дії священства) і навіть запахами (свічки, ладан та ін.). В умовах концерту всю увагу слухача зосереджено виключно на звукових враженнях, тому при дотриманні вимог, викладених для богослужіння, у нього виникає певний «дефіцит інформації», який часто оцінюється як недолік самого піснеспіву, його одноманітність. Щоб уникнути цього ефекту, в концертній практиці піснеспіву повинні виконуватися яскравіше, ніж за богослужінням. Це стосується і динаміки, і темпів, і тембрових барв. У цьому сенсі гармонізації актуалізованого типу вимагають меншої корекції, оскільки вони за своїм характером і так досить емоційні. Крім того, такі твори, як правило, написані в рухливих темпах, мають більш розвинену поліфонічну фактуру, що ускладнює сприймання таких гармонізацій під час богослужіння, але значно прикрашає їх у концерті.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Всі розглянуті види інтерпретації співів древніх розспівів мають одну загальну властивість: вони можуть бути повноцінно виконані тільки при

врахуванні як усіх своїх внутрішніх закономірностей — багатозарового і багатофункціонального тексту, а також контексту — умов виконання. Незнання текстових особливостей такого піснеспіву, всіх його графічних, звукових, структурних, словесних та інших компонентів призводить до неточного розуміння смислу, а отже, — неточної або неадекватної інтерпретації. Неувага до контексту — віронавчального, догматичного, богослужбового, концертного та ін. — до втрати чи підміни функцій піснеспіву, появи інтерпретацій, що «випадають» з контексту, дисонують із ним. І в тому, і в іншому випадку виникає певна втрата смислової та художньої цінності розспіву, що завдає значної шкоди музично-співочій духовній культурі. Таким чином, дослідження даної теми є актуальним і може бути продовжено стосовно інших пластів церковно-хорової культури.

Література:

1. Боров Ю. Эстетика / Ю. Боров. — Москва, 1988. — 496 с.
2. Воскобойников Ф. Целостность смысловой структуры в песнопениях знаменного распева [Электронный ресурс] / Ф. Воскобойников. — Режим доступа: <http://regent.ortox.ru/images/celestnost-fv.pdf>.
3. Гарднер И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: Сущность. Система. История / И. Гарднер. — Сергиев Посад: Московская Духовная Академия, 1998. — 498 с.
4. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX—XX веков / Г. Головинский. — Москва, 1981. — 279 с.
5. Давыдова Н. Церковно-певческое дело и его критическая рефлексия (1880–1916 гг.) [Электронный ресурс] / Н. Давыдова. — Режим доступа: http://vestnik.yspu.org/releases/novye_issledovaniy/30_9/.
6. Денисенко Ю. Знаменное пение как парадигма духовной культуры Древней Руси: дисс. ... канд. культ. / Денисенко Ю. — Краснодар, 2009. — 204 с.
7. Доссэ Т. О понимании текста Псалтири с позиций классической герменевтики [Электронный ресурс] / Т. Доссэ. — Режим доступа: http://vestnik.yspu.org/releases/novye_issledovaniy/30_7/.
8. Дьячьево око [Электронный ресурс]: Web-Страница о знаменном распеве. — М., [2004]. — Режим доступа: <http://www.oko.mrezha.ru/bukvar/index.html>.
9. Карпов Ю. Современная регентская практика: хорейстерский аспект: дисс. ... канд. иск. / Карпов Ю. — Казань, 2006. — 196 с.
10. Котляревская Е. Вариативный потенциал музыкального произведения: культурологический аспект интерпретирования: дис. ... канд. искусствоведения / Котляревская Е. — Киев, 1996. — 196 с.
11. Мещерина Е. Духовно-эстетические основания музыкального искусства Средневековой Руси: дисс. ... докт. филос. наук / Мещерина Е. — Москва, 2001. — 255 с.
12. Москаленко В. Про специфіку музичної інтерпретації / В. Москаленко [Проблеми музичної інтерпретації: рб. статей] // Київське музикознавство. — Вип. 2. — Київ, 1999. — С. 4–14.
13. Москаленко В. Теоретический и методический аспекты музыкальной интерпретации: дисс. ... докт. искусствоведения / Москаленко В. — Киев, 1994. — 212 с.
14. Мусаев Т. Духовно-певческая культура России на рубеже XIX–XX вв.: генезис и исторические трансформации: дисс. ... канд. культурологии / Мусаев Т. — Москва, 2011. — 178 с.
15. Сахно И. Византийское богослужбное пение на современном этапе: соотношение устной и письменной традиций: дисс. ... канд. искусствоведения / Сахно И. — Харьков, 2012. — 261 с.