

УДК 783.4+783.6]:781.68(477)

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189602](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189602)

**ГУСАРЧУК Т. В.,  
ЛІТВІНОВА С. А.**

**Гусарчук Тетяна Володимирівна** — доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8067-4010>

**Літвінова Світлана Анатоліївна** — молодший науковий співробітник відділу музичних фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0687-9450>

## **ДВНАДЦЯТИЙ ПСАЛОМ У ПОЕТИЧНІЙ ТА МУЗИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ (АРТЕМІЙ ВЕДЕЛЬ, ТАРАС ШЕВЧЕНКО, МИРОСЛАВ СКОРИК)**

Розкрито особливості концепційної драматургії хору М. Скорика «Чи ти мене, милий Боже, на вік забуваєш» в її безпосередньому зв'язку з авторською версією псалма № 12 у переспіві Т. Шевченка. Розглянуто процес мікроінтонаційного розгортання, у якому різних змістовно-образних наповнень набувають передусім секундові, а також терцієві й секстові інтонації. Відзначено роль тональної драматургії, зокрема двох площин — бемольної та дієзної, пов'язаних з негативними і позитивними образами відповідно. Підкреслено витончене відчуття композитором структури шевченкового тексту й адекватне втілення її в композиційно-драматургічному плані музичного твору. Уперше застосовано компаративний метод для аналізу взаємодії слова й музики в музичних творах, написаних на різні вербальні версії псалма (прозовий церковнослов'янський — у концерті А. Веделя «Доколі, Господи, забудеши мя» і віршований переспів у хорі М. Скорика). Порівняння творів здійснено за жанровими ознаками, складом виконавців, мірою суб'єктивності й способом її вияву, провідним типом мислення композиторів (мелодичним чи гармонічним) тощо. Відзначено спільність у прочитанні Псалма як глибоко драматичного тексту, включно з шостим, славильним віршем. Водночас висловлено думку про більш трагічний характер інтерпретації М. Скорика порівняно з шевченковим переспівом. Відзначено більшу міру персоналізації та зображальності у концерті А. Веделя, а також притаманну сучасній людині динамічність у відчутті часу — у творі М. Скорика, що виявляється в афористичності вислову та стосується, зокрема, і втілення глибоких молитовних почуттів.

**Ключові слова:** українське хорове мистецтво, псалом, інтерпретація, драматургія твору, творчість Т. Шевченка, А. Веделя, М. Скорика.

---

© Гусарчук Т. В., 2019

© Літвінова С. А., 2019

**Постановка проблеми.** Книга псалмів здавна є невичерпним джерелом натхнення для митців різних країн. В українському музичному мистецтві створено чимало різножанрових творів на псалмові тексти. Завдяки багатству тем, що не втрачають своєї актуальності, псалми надають композиторам широкі можливості для втілення сокровених, суб'єктивно забарвлених і водночас загальнозначущих думок і переживань. Нерідко митці звертаються до одних і тих самих псалмів, створюючи різні музичні інтерпретації. Так, перший псалом «Блажен муж» зазнав понад 20 утілень<sup>1</sup>. Шостий псалом «Господи, да не яростію Твоєю» надихнув А. Веделя створити один із найвідоміших його концертів — «Помилуй мя, Господи», а також духовний мотет (за жанровим визначенням А. Кутасевича) «Господи, да не яростію Твоєю»<sup>2</sup>. Серед сучасних інтерпретаторів цього псалма — О. Козаренко, М. Ластовецький, В. Степурко<sup>3</sup>. Цілком природно, що увагу українських композиторів привертає псалом № 136 «На ріках Вавилонських» з його трагедійним звеличенням нескореного духу народу<sup>4</sup>.

**Аналіз останніх публікацій.** Зазначеною проблематикою цікавляться численні дослідники Так, О. Шуміліна порівнює музичні прочитання 68-го псалма «Спаси мя, Боже, яко внідоша води до душі моея» в анонімному партесному концерті та у Другому концерті А. Веделя, виявляючи несподівані паралелі<sup>5</sup>. Т. Гусарчук аналізує музичні інтерпретації однакових і споріднених текстів у творах Д. Бортнянського, А. Веделя і С. Дегтярьова та виявляє індивідуальні риси стилю, зокрема детерміновані особистісно-психологічними чинниками<sup>6</sup>, проводить паралелі між творами, написаними не лише на псалмові, а й на інші богослужбові тексти — Великодні ірмоси А. Веделя і М. Вериківського<sup>7</sup>, «Покаянія отверзи мі двері» А. Веделя і І. Тилика<sup>8</sup>. Водночас автор порівнює різні підходи композиторів до об'єднання циклу, розкриває особливості

<sup>1</sup> Див. докладніше: Літвінова С. А. Показчик хорових творів українських композиторів кінця 17–21 ст. у вид.: Шевчук Ол. Ю., Літвінова С. А. Псалом // Українська музична енциклопедія. Т. 5. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2018. С. 494–500.

<sup>2</sup> Див.: Кутасевич А. В. Сильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. С. 14.

<sup>3</sup> Див. докладніше: Літвінова С. А. Показчик хорових творів українських композиторів кінця 17–21 ст. у вид.: Шевчук Ол. Ю., Літвінова С. А. Псалом // Українська музична енциклопедія. Т. 5. Київ: вид-во ІМФЕ, 2018. С. 494–500.

<sup>4</sup> Див. докладніше: Літвінова С. А. Псалом № 136 «На ріках Вавилонських» в українському хоровому мистецтві XVIII–XXI століть (композиторська творчість та виконавство) // Українське музикознавство. Київ, 2012. Вип. 38. С. 236–249.

<sup>5</sup> Шуміліна О. А. Про два музичні тлумачення тексту 68-го псалма (концерт Артемія Веделя № 2 «Спаси мя, Боже» та його партесний прототип) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність : зб. наук. ст. / ред.-упоряд. М. М. Скорик. Київ, 2010. С. 210–226.

<sup>6</sup> Див., зокрема: Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох : монографія. Ніжин : Лисенко М. М., 2017. С. 370–371, 373, 379–380; її ж: Особливості музичної інтерпретації псалмових текстів у двох концертах «Доколі, Господи, забудеши мя» та проблема авторства // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 33. С. 192–200.

<sup>7</sup> Див., зокрема: Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох. С. 580–582.

<sup>8</sup> Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох. С. 595–599; її ж: Дистанція — два століття: образно-стильові паралелі тріо Артемія Веделя «Покаянія отверзи мі двері» та духовного концерту Ігоря Тилика // Молодий вчений. 2018. № 4 (56), квітень. С. 244–249.

композиційно-драматургічних вирішень. С. Літвінова розглядає різні музичні версії псалма 136-го «На ріках Вавилонських» у творчості українських композиторів<sup>1</sup>. Л. Герасименко<sup>2</sup> і С. Літвінова<sup>3</sup> досліджують музичні інтерпретації Шевченкових переспівів псалмів. Аналізуючи цикл «Три псалми» М. Скорика, Л. Герасименко розкриває особливості роботи композитора з віршованими (переспіви Т. Шевченка) і прозовим (український переклад псалмів І. Огієнка) текстами<sup>4</sup>. Л. Півторацька розглядає різножанрові втілення Псалма 12-го у творчості сучасних українських композиторів: порівнює одночастинну композицію В. Тиможинського, фрагменти циклічних творів — кантати О. Імаметдиной (Похило) «Псалми Давидові», цикл М. Скорика «Три псалми», концерт О. Яковчука «Чи Ти мене, Боже милий, навек забуваєш», симфонію Л. Дичко «Шевченкіана»<sup>5</sup>.

Продовжуючи давню традицію звернення до псалмів, українські композитори у XX–XXI століттях беруть за основу своїх творів, крім церковнослов'янських текстів, їх переспіви Т. Шевченка<sup>6</sup>, українські переклади, зокрема Івана Огієнка (митрополита Іларіона)<sup>7</sup> та інших авторів. Це додатково розширює перспективи дослідження, адже надає можливість порівнювати різні вербальні версії псалма і далі — виявляти на концепційному рівні особливості прочитання його у творах різних композиторів.

С. Літвінова визначає жанровий спектр музичних інтерпретацій Шевченкових переспівів<sup>8</sup>. Проблему взаємодії музики та слова досліджує Л. Герасименко, аналізуючи «Давидів псалом» Миколи Лисенка<sup>9</sup>. Автор зосереджує увагу на хорових творах, у яких використані Шевченкові переспіви (близько двадцяти), систематизує ці твори

<sup>1</sup> Літвінова С. А. Псалом № 136 «На ріках Вавилонських» в українському хоровому мистецтві XVIII–XXI століть (композиторська творчість та виконавство) // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 38 : Пам'яті Ігоря Пяковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 236–249.

<sup>2</sup> Герасименко Л. М. Ритмоінтонаційний аспект Шевченкової поезії як чинник текстомузичної форми «Давидового псалма» М. Лисенка // Київське музикознавство. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. Вип. 53. С. 35–43; її ж: «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових утілень (на прикладі української хорової музики) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2017. Вип. 47. С. 15–30.

<sup>3</sup> Літвінова С. А. «Псалми Давидові» Тараса Шевченка в інтерпретаціях українських композиторів (жанрова палітра) // Бібліотека. Наука. Комунікація. Стратегічні завдання розвитку наукових бібліотек: мат-ли Міжнар. наук. конф. (3–5 жовтня 2017 р.) / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2017. С. 147–150.

<sup>4</sup> Герасименко Л. М. Три псалми М. Скорика: до проблеми взаємодії тексту й музики // Музична наука на початку третього тисячоліття. Збірник статей молодих музикознавців України. Одеса : ОДМА ім. А. В. Нежданової. 2017. Вип. 4. URL: [http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud\\_issue/stud\\_4/4ce2fa6d3f8af097f3eeef61592d91b.pdf](http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud_issue/stud_4/4ce2fa6d3f8af097f3eeef61592d91b.pdf) (дата звернення: 09.09.2019).

<sup>5</sup> Півторацька Л. М. Переспів псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакральної поезії Кобзаря // Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтва. Київ, 2018. Вип. 2 (11). С. 254–259.

<sup>6</sup> Хоч відомі й партесні композиції на авторизовані переклади псалмів, зокрема авторства Михайла Ломоносова.

<sup>7</sup> І. Огієнко переклав українською мовою усю Біблію протягом 1917–1958 років.

<sup>8</sup> Літвінова С. А. «Псалми Давидові» Тараса Шевченка в інтерпретаціях українських композиторів (жанрова палітра) // Бібліотека. Наука. Комунікація. Стратегічні завдання розвитку наукових бібліотек. Київ, 2017. С. 147–150.

<sup>9</sup> Див.: Герасименко Л. М. Ритмоінтонаційний аспект Шевченкової поезії як чинник текстомузичної форми «Давидового псалма» М. Лисенка // Київське музикознавство. 2016. Вип. 53. С. 35–43.

за жанрами<sup>1</sup>, виявляє дві тенденції в їх музичному втіленні. Перша з них пов'язана з прагненням композиторів «до точного відтворення в музиці віршових закономірностей»<sup>2</sup>. Такий підхід — «тексто-музичний» — властивий М. Лисенку, О. Польовому, М. Скорику<sup>3</sup>; інший спосіб утілення дослідника характеризує так: «Нарівні з поетичним текстом провідним стилістичним фактором виявляється музично-драматургічна архітектоніка, в результаті чого основний акцент переноситься на інтонаційний розвиток тематичного матеріалу. Композиція твору вибудовується шляхом сталих музичних методів, наприклад, симфонічного, що зумовлюється обраним жанром (так званий «симфонічний» підхід, характерний для Л. Ревуцького, Л. Дичко, О. Яковчука)»<sup>4</sup>.

**Мета статті** — виявити особливості концепційної драматургії в авторських інтерпретаціях Дванадцятого псалма у творах Т. Шевченка і М. Скорика у порівнянні з церковнослов'янським першоджерелом та його прочитанням у духовному концерті А. Веделя.

Сучасні митці вдаються переважно до перекладів Івана Огієнка (Є. Станкович, В. Сильвестров, В. Степурко, Г. Гаврилець та інші), однак є немало творів, написаних на Шевченкові переспіви псалмів. Поетичний цикл «Псалми Давидові» — особливий у спадщині Т. Шевченка. Поет створив його наприкінці 1845 року, перебуваючи в селі В'юнище на Переяславщині, тяжко хворіючи на запалення легень, від якого ледь не загинув. У такому стані, фізично ослаблена, людина нерідко замислюється про духовне, прагне самоочищення, добра і злагоди. Співзвучні настрої Т. Шевченко віднаходить у Псалтирі, і за п'ять днів до написання «Заповіту» народжуються переспіви десяти псалмів (№№ 1, 12, 43, 52, 53, 81, 93, 132, 136 та 149<sup>5</sup>). У 1859 році поет створив «подражаніє» псалму № 11, який за змістом дуже близький до дванадцятого. Серед десяти псалмів циклу лише чотири належать царю Давиду (12, 52, 53, 133), проте, за традицією, весь цикл названо іменем царя-псалмотворця.

Шевченкові переспіви псалмів не є їх перекладами українською мовою. Це авторські твори на основі псалмів, поет переповідає їх, додаючи нові сенси. Л. Герасименко зазначає, що «Давидові псалми» — це «перший і фактично єдиний зразок віршованого переспіву псалмів із Біблії літературною українською мовою саме у вигляді циклу»<sup>6</sup>, «це невичерпна царина для музикознавчих розвідок»<sup>7</sup>.

Після найперших звернень — у творах М. Лисенка («Давидів псалом», пс. № 43) та Л. Ревуцького («На ріках круг Вавилона», пс. № 136)<sup>8</sup> — пройшло багато часу, перш ніж Шевченкові переспіви знову стали об'єктом уваги українських митців. Серед сучасних композиторів найбільше творів на ці тексти написав О. Яковчук: «Блажен муж» (пс. № 1) для солістів і чоловічого хору *a cappella* (2007), хорова мініатю-

<sup>1</sup> Див. таблиці у статті: Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових утілень (на прикладі української хорової музики). С. 23–24.

<sup>2</sup> Там само. С. 27.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Шевченко Т. Г. Кобзар. Збірка поетичних творів. Київ : Глорія, 2014. С. 123–126.

<sup>6</sup> Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових утілень (на прикладі української хорової музики) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2017. Вип. 47. С. 27.

<sup>7</sup> Там само. С. 28.

<sup>8</sup> Тут і далі, у назві твору О. Яковчука, збережено авторське написання слова «Вавилон» — «Вавілон».

ра «Боже, спаси, суди мене» (пс. № 53), «Чи є що краще, краще в світі» (пс. № 132), концерт для солістів та мішаного хору «Чи ти мене, милий Боже, навек забуваєш» (пс. № 12; 43; 52), «На ріках круг Вавилона» (пс № 136, 93, 81), «Псалом новий Господеві» (пс. 149) та Псалом № 11 «Мій Боже милий, як то мало» (стилізація Т. Шевченка «Подражаніє 11 псалма»)<sup>1</sup>. Окремі переспіви Т. Шевченка становлять основу творів М. Скорика «Чи ти мене, милий Боже, навек забуваєш» (пс. № 12) та «Боже, спаси мене» (пс. № 53). О. Польовий написав хоровий концерт «Давидові псалми» у трьох частинах: «Блажений муж» (пс. № 1), «Боже милий, Боже любий» (пс. № 12) та «Боже, спаси, суди, мене» (пс. № 53).

Серед Шевченкових текстів увагу композиторів найчастіше привертають псалми молитовного спрямування — № 12 та № 53<sup>2</sup>. На думку Л. Герасименко, принаймні половина музичних творів написані на Шевченків переспів Дванадцятого псалма<sup>3</sup>. Окрім названих творів М. Скорика, О. Яковчука та О. Польового, до нього зверталися В. Тиможинський, Т. Іваницька, В. Журавицький («Чи ти мене, милий Боже, навек забуваєш»), Л. Дичко (у другій частині «Шевченкіани»), О. Похило, М. Кузан, О. Козаренко.

Розглянемо твір **Мирослава Скорика «Чи ти мене, милий Боже, навек забуваєш»** для чоловічого хору, який разом ще з двома хорами — «Не карай мене, о Господи» для жіночого хору (псалом № 38 у перекладі І. Огієнка) та «Боже, спаси мене» для мішаного хору (псалом № 53 з циклу шевченківських переспівів) створено 2003 року до Сьомого хор-фесту «Золотоверхий Київ»<sup>4</sup>.

Дванадцятий псалом було написано в часи гонінь, яких зазнавав цар Давид від царя Саула та його оточення. Не дивно, що цей стислий, пронизливо драматичний текст надихав багатьох українських композиторів, адже в ньому втілено глибокі переживання людини, яка терпить поневіряння і звертається до Всевишнього за допомогою, не бажаючи скоритися і бути переможеною. Свого часу А. Ведель на основі цього псалма створив безсмертний шедевр — духовний концерт «Доколі, Господи, забудеши мя» (№ 3 в автографічній партитурі композитора). Крім цього твору, є й однойменний (чотиричастинний) концерт, написаний також у *фа мінорі*, автором якого раніше теж вважали Артемія Веделя<sup>5</sup>. Окрім зазначених творів сучасних українських композиторів, написаних на шевченківський текст, слід назвати композиції,

<sup>1</sup> Творчо втілюючи традицію XVII–XVIII століть, О. Яковчук комбінує тексти різних псалмів.

<sup>2</sup> Там само. С. 24.

<sup>3</sup> Півторацька Л. М. Переспів псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакральної поезії Кобзаря // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАККІМ, 2018. Вип. 2 (11). С. 254.

<sup>4</sup> Зважаючи на загальну назву («Три псалми») і на музичні особливості, Л. Герасименко розглядає ці твори як цикл. Див.: Герасименко Л. М. Три псалми М. Скорика: до проблеми взаємодії тексту й музики // Музична наука на початку третього тисячоліття. Одеса, 2017. Вип. 4. URL: [http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud\\_issue/stud\\_4/4ce2fa6d3f8af097f3eeef61592d91b.pdf](http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud_issue/stud_4/4ce2fa6d3f8af097f3eeef61592d91b.pdf) (дата звернення: 12.09.2019).

<sup>5</sup> Наразі ж автором цього концерту вчені схильні вважати Степана Дегтярьова. Див.: Кутасевич А. В. Стильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. С. 13 та 15; Гусарчук Т. В. Особливості музичної інтерпретації псалмових текстів у двох концертах «Доколі, Господи, забудеши мя» та проблема авторства // Мистецтвознавчі записки. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 33. С. 192–200.

створені на інші тексти псалма: «Псалом 12» О. Чистої на церковнослов'янський текст, а також хорівий диптих на біблійні тексти «Давидові псалми» І. Алексійчук, у першій частині якого використано окремі вірші псалма в перекладі І. Огієнка.

Л. Півторацька у статті про музичні інтерпретації Дванадцятого псалма в переспіві Т. Шевченка розкриває змістовно-образний план поетичного тексту і, відповідно до його розгортання, поетапно порівнює різні його музичні «версії». Оскільки завдання статті — порівняти музичні твори, написані на різні вербальні версії псалма 12-го, то розпочнемо з порівняння церковно-слов'янського тексту псалма<sup>1</sup> та переспіву Т. Шевченка<sup>2</sup>.

Перший вірш загалом відповідає оригіналу<sup>3</sup>:

«Доколі, Господи, забудеши мя до конца?

Доколі отвращаєши лице Твоє от мене?»

«Чи Ти мене, Боже милый,

Навік забуваєш,

Одвертаєш лице Своє,

Мене покидаєш?»

Другий вірш також загалом аналогічний першоджерелу, але з більшою кількістю авторських варіантів:

«Доколі положу совіти в душі моєї<sup>4</sup>,

Болізни в серці моєм день і ніч?

Доколі вознесеться враг мой на мя?»

«Доки буду мучить душу

І серцем боліти?

Доки буде ворог лютий

На мене дивитись

І сміятись!..». Спаси мене,

Спаси мою душу»

Зокрема, тут посилено «характеристику» ворогів: додано визначення «лютий» ворог, який не «вознесеться на мя», а дивиться і сміється. Крім того, наприкінці додано слова, яких немає в оригіналі: «Спаси мене, спаси мою душу». Вони посилюють експресію вірша, адже це пристрасне прохання є безпосередньою реакцією на попередні слова про ворогів: «Доки буде ворог лютий На мене дивитись І сміятись!..». Власне, ці додаткові слова — «Спаси мене, спаси мою душу», — мабуть, і є Шевченковим варіантом наступного — третього вірша оригінального тексту, адже окремої відповідної строфи у Шевченковому переспіві немає.

Текст псалма у церковнослов'янському викладі:

«Призри, услыши мя, Господи Боже мой,

просвіти очі мої,

да не когда усну в смерть».

---

<sup>1</sup> Церковно-слов'янський текст подаємо в українській транслітерації.

<sup>2</sup> Курсивом позначено слова, додані Т. Шевченком.

<sup>3</sup> Тут і далі оригіналом вважатимемо церковнослов'янський текст, який для Т. Шевченка був першоджерелом.

<sup>4</sup> Відомий грецький екзегет Євфимій Зігабен так пояснює зміст цього рядка: «Доколі душі моїй вдаватися у роздуми і серцю моєму тортурам день і ніч». Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена. Духовно-просветительское издание. Москва : Синтагма, 2013. С. 76. Переклад з російської Т. Гусарчук.

Наступний, четвертий вірш —  
 «Да не когда речет враг мой:  
 укріпихся на него» — у Шевченка звучить так:  
 Да не скаже хитрий ворог:  
 «Я його подужав».

П'ятий вірш —  
 «Стужающі мі возрадуються,  
 аще подвижуся»<sup>1</sup> у Шевченковій інтерпретації дещо загострено:  
 «І всі злії посміються,  
 Як упаду в руки,  
 В руки вражі»,

Отже, вороги «злії», і вони не просто «возрадуються», а навіть «посміються», а герой просить, щоб Господь запобіг тому, щоб він не просто похитнувся, а не упав у руки ворогів.

І, нарешті, шостий, завершальний вірш, у якому висловлюються віра в милість Господню та хвала Господу:

«Аз же на милость Твою уповах,  
 возрадується сердце мое о спасеніи Твоем:  
 воспою Господеві благодіявшему мні,  
 і пою імені Господа вишнього».

У Шевченка — знову звернення:

«Спаси мене» — як певний рефрен з доданням слів, що посилюють його («од лютої муки») — і далі:

«помолюся  
 І воспою знову  
 Твої блага чистим сердцем,  
 Псалмом тихим, новим».

Як бачимо, зберігаючи прославний характер останнього вірша псалма, Т. Шевченко досить вільно й індивідуально викладає його зміст. Можна так зрозуміти ці слова: помолитися знову, тобто після того, як отримає допомогу від Всевишнього, і тоді, «чистим сердцем, псалмом тихим, новим» вознести хвалу Господу («помолюся і воспою знову»). До речі, саме так сказано в першоджерелі: «воспою Господеві благодіявшему мні». Видається, що закінчення Шевченкового вірша містить набагато сильніший змістовний і емоційний «посил», адже йдеться про «тихий, новий» псалом, що суб'єктивно означало б для буремного поета кардинальну зміну його психологічного стану — примирення, заспокоєння; про це свідчить і можлива відповідна зміна характеру творчості («новий псалом»). Отже, тут ми солідаризуємося з Л. Півторацькою, яка зазначає, що «ліричний герой переспіву Дванадцятого псалма Т. Шевченка завдяки емоційно-особистісному тону поетичного висловлювання безпосередньо ототожнюється з постаттю Кобзаря»<sup>2</sup>.

Далі розглянемо музичне втілення переспіву Дванадцятого псалма в хорі «Чи Ти мене, милий Боже». М. Скорик використав повний текст Шевченкового

<sup>1</sup> Стужающі — гонителі, подвижуся — похитнуся, «поколеблюсь».

<sup>2</sup> Півторацька Л. М. Переспів псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакральної поезії Кобзаря // Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАККІМ, 2018. Вип. 2 (11). С. 257.

переспіву, точно дотримуючись літературного першоджерела, зберігаючи авторські повтори слів (четверта строфа: «як упаду в руки, в руки вражі»). Трапляються лише два відступи від Шевченкового тексту, які не є випадковими, бо їх мета — посилити зміст засобами музичної виразності. Так, у першому рядку змінено порядок слів у зверненні: замість «Боже милий» — «милий Боже». Отже, у Шевченка: «Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш», у Скорика: «Чи Ти мене, милий Боже, навік забуваєш». Унаслідок такої перестановки слово «Боже» потрапляє на сильну долю такту, стаючи кульмінаційним у зверненні<sup>1</sup>. Другий випадок — закінчення наступної строфи: «Доки буде ворог лютий На мене дивитись І сміятись!..». Композитор, мабуть, скориставшись трьома крапками після знаку оклику, повторює ще раз слово «Сміятись» і вже тут ставить три крапки. Ми звертаємо на це увагу тому, що це не просте повторення слів, а надзвичайно важливий момент відтворення психологічного зриву. Уперше слово «сміятись» звучить у високому регістрі на *forte* в акордовому викладі, дисонантно, як крик відчаю, а вдруге — на *piano*, в октавному унісоні, низькому регістрі, з уповільненням, потаємно і зловісно. І вже тут, після справжніх «трьох крапок», раптом сонячним струменем вривається *до-мажорний* акорд на словах «Спаси мене» — один із найяскравіших емоційних моментів твору.

Твір написано для чотириголосного хору, у фактурі якого переважає акордовий склад, що підкреслює провідну роль гармонії в системі виражальних засобів як одну з характерних ознак духовних творів М. Скорика. Епізодично як контраст автор використовує унісонне, октавне звучання, двоголосся, триголосся або п'ятиголосся. Так, хорове двоголосся виникає як октавний унісон (такт 5) або у поєднанні з третім голосом — як імітаційний рух (такти 10 та 14). Кожен випадок відходу від основного фактурного профілю вмотивований певним виражальним завданням. Так, експозиційна побудова «вирастає» з октавного унісону, який спочатку розширюється до малої нони, малої децими, а вже наприкінці першого — початку другого такту — до чотириголосся, у якому на вершині фрази звучить пристрасне звернення — «Боже». У хорі зовсім не застосовується ансамблеве звучання, що підкреслює відсутність зв'язку з традицією концертування.

Твір цілком витриманий у стилі, характерному для духовної творчості М. Скорика, який синтезує певні традиційні підходи із сучасними засобами тональної музики. Композитор використовує альтеровані акорди (зі збільшеною секстою, зменшеною октавою тощо), різноманітну модуляційну техніку, еліптичні звороти як потужні засоби драматизації висловлювання.

Розглянемо інтонаційну драматургію твору, спрямовану на втілення змісту псалма. Цікаво порівняти дві його музичні інтерпретації — у А. Веделя і М. Скорика. Насамперед, ці твори різняться за жанром: перший — духовний концерт, другий — хорова мініатюра або псалом, як нерідко визначають окремі твори сучасних композиторів на тексти псалмів (тут поняття «жанр псалма» набуває додаткового значення). Відповідно музичні твори різняться за обсягом (171 і 43 такти), а також за іншими ознаками, адже, як підкреслює Л. Півторацька, «жанр є одним з найголовніших інструментів омузикалення сакрального тексту»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> На це вказано у вид.: Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох. С. 590.

<sup>2</sup> Півторацька Л. М. Переспів псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакральної поезії Кобзаря // Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАККІМ, 2018. Вип. 2 (11). С. 254.



Твір М. Скорика вибудовується відповідно до розгортання тексту за силабічним принципом його втілення. Отже, утворюється строфічна форма з неоднаковим обсягом строф і з різною глибиною цезур між ними. Композитор дуже тонко відтворює особливості будови Шевченкової поезії. Так, перша поетична строфа (чотирирядкова), яка чітко відмежована від наступної, у музиці завершується кадансом (модуляція з *ля мінору* в *до мінор*) і зупинкою руху. Усередині строфа поділяється на дві частини (чотири і п'ять тактів), об'єднані гармонічно (зупинка на домінантовому терцквартакорді зі зниженою квінтою), але розмежовані засобами фактури та динамізації руху. Відповідно до поетичного тексту вибудовується і друга строфа. Передусім спостерігаємо аналогічність у музичному втіленні двох перших дворядків, адже у Шевченка тут відтворено анафору<sup>1</sup>, як у першоджерелі: там чотири рядки починаються словом «доколі», у Шевченка — двічі («доки буду <...> доки буде <...>»). Тому композитор знаходить спосіб не лише варіантно втілити другий піввірш, а й емоційно посилити зміст, увівши імітацію у верхніх голосах на словах «доки буду мучить душу» і далі також — на словах «доки буде ворог лютий». Так створюється ефект подовження в часі того, що відбувається, відповідно до слова «доки». І оскільки, як уже зазначалося, Шевченко вводить молитовне звернення «Спаси мене, спаси мою душу», яке передає основний зміст третього вірша у першоджерелі, але коротше за нього і додається до попереднього вірша, то й композитор вдається до адекватного композиційно-драматургічного вирішення (див. раніше про повтор слова «сміятись» і далі — про кульмінаційний «вибух» на словах «Спаси мене»). Отже, у результаті друга музична строфа набуває такого вигляду в тактах (4+6)+4, у яких останні чотири такти якраз і відповідають скороченому третьому віршу церковнослов'янського першоджерела.

Як видається, далі розпочинається ніби друга дія драми (зі слів «Да не скаже хитрий ворог»). У Шевченка останні три вірші першоджерела відтворені в єдиному потоці, що, відповідно, чуємо і в їх музичному втіленні. Хоч перша половина залишається розімкненою (на домінантсептакорді зі зниженою квінтою), проте і фактурно, й інтонаційно виділяється початок нової строфи, асоціюючись завдяки секундовим інтонаціям із початком твору (певна інтонаційна арка-реприза). Насправді, розпочинається новий етап активного розвитку психологічного стану, що призводить до найвищої точки напруження — «драматичної» кульмінації (тріольний рух на словах «лютої муки»), яка миттєво «розв'язується» ще одним мажорним «спалахом» на словах «спаси мене» (*сі-мажорний* секстакорд). Відповідно до вербального тексту, у якому відбувається «перенесення» в середині рядка<sup>2</sup>, композитор безпосередньо, без будь-якої цезури озвучує початок нового молитовного звернення. Після цього мажорного «спалаху» він різко, завдяки неаполітанському секстакорду, спрямовує емоцію в інше русло, розпочинаючи після невеликої цезури озвучувати останню строфу (у церковнослов'янському першоджерелі — це шостий вірш), змінюючи наголос у слові «помолюся» на західноукраїнський манер (на другий склад). На першій долі такту звучить *ля-дієз мінорний* квартсекстакорд, від якого вже до кінця твору триває ліризація висловлювання.

<sup>1</sup> Шевчук Ол. Ю., Літвінова С. А. Псалом // Українська музична енциклопедія. Т. 5 : Пavana — Полікарп / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 489.

<sup>2</sup> На музичне втілення цього поетичного прийому, зокрема, звертає увагу Л. Герасименко, аналізуючи «Давидів псалом» М. Лисенка. Див.: Герасименко Л. М. Ритмоінтонаційний аспект Шевченкової поезії як чинник текст-музичної форми «Давидового псалма» М. Лисенка // Київське музикознавство. 2016. Вип. 53. С. 39.

Спочатку досягнуто смислової («ліричної») кульмінації на словах «помолюся і воспою», що становить мелодичну вершину твору (ля першої октави), яка на збільшену приму перевищує попередню вершину, на словах «лютої муки». Далі слова «чистим серцем» композитор озвучує ніби з полегшенням — діатонічним зворотом у *сі мінорі*. Слово «псалмом» виділене низхідним секстовим ходом на тлі напівзменшеного септакорду, що на семантичному рівні прочитується як ностальгійний знак, але не з емоцією прагнення, а з емоцією примирення, заспокоєння, а, можливо, і безнадії. На це вказує завершальний каданс на словах «тихим, новим». Справді, звернімо увагу, що слово «тихим» озвучене різко дисонантним акордом — домінантовим септакордом із секстою і підвищеною септимою в *ля мінорі*, а наступне слово «новим», навпаки, — «звичайним» домінантсептакордом, у якому відбулась дезальтерація підвищеної септими. Можливо, це надто прямолінійний погляд, але він, утім, корелює із загальною концепцією твору, — як видається, трагічною, на відміну від Шевченкового прочитання, у якому відчувається більше сподівання й оптимізму<sup>1</sup>.

Розглядаючи концепцію твору, спочатку звернімо увагу на такий аспект інтонаційної драматургії, як горизонтальне розгортання думки, власне, — на інтонаційну стратегію. Уже підкреслювалося переважання гармонічного чинника як провідного виражального засобу. Тепер слід наголосити на особливостях мелодичного руху, який також дуже важливий. Власне, він майже всуціль пощаблевий, і основна — секундова — інтонація набуває в ньому різних образно-змістовних наповнень. Наприклад, висхідною малосекундовою інтонацією озвучується початкове звернення «Чи Ти», далі — слова «милий», «на вік», «мене», «спаси». Низхідними малосекундовими інтонаціями підкреслено слова «доки буду», «мучить», «боліти», «в руки», «вражі», «помолюся», «знову», «тихим». Низхідними інтонаціями великої секунди автор передає слова «Боже», «чистим», «новим». На поєднанні різних секундових інтонацій ґрунтуються численні звороти («милий Боже», «забуваєш», «лице своє», «і серцем боліти», «і сміятись», «мою душу», «я його подужав», «од лютої муки», «Твої блага», «чистим серцем»). Пощаблевий рух, у якому поєднуються різні секундові інтонації, використовується як потужний динамізуючий засіб. Так, на ньому побудований експресивний мелодичний «злет» на словах «одвертаєш лице», протилежно спрямовані рухи голосів на імітаційних ділянках («доки буду мучить душу» та «доки буде ворог лютий»), тривале уступчасте піднесення в кульмінаційній зоні на словах: «“Я його подужав”». І всі злії посміються, як упаду в руки, в руки вражі. Спаси мене од лютої муки»<sup>2</sup>. На цьому загальному експресивному тлі, зітканому із секундових інтонацій, яскраво вимальовуються усі ширші інтервали: терції (висхідна мала терція на куль-

<sup>1</sup> Л. Півторацька розглядає другу, так звану тиху кульмінацію зі слів «Спаси мене. Помолюся» і до кінця твору, вказуючи на своєрідність Шевченкового прочитання, на відміну від перекладів псалма у П. Куліша й І. Огієнка, які «завершуються у переможно-тріумфальному ключі» (Півторацька Л. М. Переспів псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакральної поезії Кобзаря // Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАККІМ, 2018. Вип. 2 (11). С. 258). Дослідниця зазначає, що завершення псалма виявилось «найбільш різнобічним серед композиторських втілень» (там само).

<sup>2</sup> Л. Півторацька, вказуючи на цю кульмінацію, відзначає своєрідність інтерпретації М. Скорика, адже у творах усіх інших композиторів кульмінація припадає на слова «Я його подужав». Див.: Півторацька Л. М. Переспів псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакральної поезії Кобзаря // Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАККІМ, 2018. Вип. 2 (11). С. 257.

мінації у першій строфі на слові «покидаєш», поєднання висхідної малої секунди і низхідної великої терції на словах «да не скаже», «хитрий ворог»); висхідна чиста кварта (кульмінація на слові «воспою» в останній строфі); нарешті, дві секстові інтонації — висхідний стрибок угору на велику сексту («злет» на *до-мажорний* тризвук зі зверненням «Спаси мене» на початку третьої строфи) та плавний спад на малу сексту («псалмом» у завершальному кадансовому звороті). Ці дві секстові інтонації, безумовно, є головними, знаковими мелодичними подіями у творі. Зауважимо, що не розглядаємо як такий ще один інтервал — малу септиму, яка виникає внаслідок різкого переходу-перепаду від однієї інтонації (звернення «спаси мене») до наступної («спаси мою душу»), не утворюючи таким чином самостійної інтонаційної одиниці.

Безумовно, важливим виражальним чинником у драматургічному розгортанні є ритм — безпосередня ланка, яка поєднує вербальний текст і музичну інтонацію. У статтях Л. Герасименко проаналізовано роботу композиторів із 14-складником Шевченкового вірша. Тут лише вкажемо на такі прийоми ритмічної виразності, як зміна тактового розміру, динамізуюча роль пунктирного ритму, дотримання ритмічних особливостей вірша (пошаблевий «злет» п'яти восьмих на словах «одвертаєш ли(це)» у розмірі 7/8, уведеному епізодично у п'ятому такті), принципово рівномірний рух восьмими тривалостями в поліфонічному фрагменті, який передає характер тексту («доки буду мучить душу», «доки буде ворог лютий»), підкреслення тріольним рухом кульмінації на словах «од лютої муки спаси» тощо.

Звернемо увагу і на загальну тональну стратегію композитора. При основній тональності *ля мінор* дуже виразно окреслюються дві тональні площини — бемольна і дієзна. Перша пов'язана з негативними емоціями й образами, друга — з позитивними<sup>1</sup>. Хор «Чи ти мене, милий Боже, навек забуваєш» розпочинається і завершується в *ля мінорі*. Натяк на бемольний ряд помічаємо вже в кадансі наприкінці першого піввірша (зупинка на домінантовому терцквартакорді зі зниженою квінтою на двох останніх складах слова «забуваєш»). Бемолі з'являються вже з другого такту другого піввірша, який завершується кадансом у *до мінорі* з характерним для стилю М. Скорика використанням домінанти зі зменшеною октавою, яка переходить у септиму і розв'язується у терцію *до-мінорного* тризвуку. У цій модуляції з *ля мінору* в *до мінор* чується не запитання, а ніби вкрай песимістична відповідь автора: «Чи ти мене, милий Боже, навек забуваєш?» — «Так, на вік». Подальше розгортання внутрішньої драми пов'язане з бемольними тональностями — *до мінором* і *фа мінором*. Перший потужний розворот у протилежний бік — це вже двічі згадуване пристрасне звернення, ніби психологічний прорив («Спаси мене» — на *до мажорному* тризвуку), який тут-таки «зривається» на слові «мене» у безодню страждання (*сі-бемоль мінорний* тризвук) і далі: «спаси мою душу» — вже в *до мінорі*. «Друга дія» драми також розгортається у бемольній сфері суцільною хвилюю, яка на кульмінації емоційного напруження раптово висвічується новим зверненням — «спаси мене» — у сонячному блиску *сі-мажорного* секстакорду. Подальші етапи — це поява *ля-дієз мінорного* квартсекстакорду («помолюся»), далі — «лірична кульмінація» («воспою», *фа-дієз мінорний* тризвук), ще далі — «Твої блага чистим серцем» — низхідна секвенція в *сі мінорі*. Однак завершальний каданс невблаганно повертає все у початковий *ля мінор*. Такий закон побудови твору в класичній музиці, але концепційно тут відчуваємо повернення до глибокої печалі,

<sup>1</sup> Подібна тональна драматургія вже знайома нам з Духовного концерту-реквієму Мирослава Скорика (1998 р., друга редакція 2003 р.).

висловленої на початку і ніби запрограмованої надалі або передбачуваної в першому кадансі в *до мінорі* на слові «забуваєш».

Усе викладене дає підстави сформулювати **висновки** про особливості концепційної драматургії в духовному концерті Артемія Веделя<sup>1</sup> і в хорі Мирослава Скорика, написаних на текст Дванадцятого псалма. Про жанрові відмінності вже йшлося (духовний концерт і хорова мініатюра, або псалом, що зумовило і значну відмінність в обсязі творів). Інший «зріз» — склад виконавців: мішаний хор у Веделя (чоловічо-дитячий склад) і чоловічий хор — у Скорика. Звичайно, цим зумовлені різні технічні й виражальні можливості. Звернімо увагу на міру суб'єктивності, індивідуалізованості авторського висловлювання. Концерт А. Веделя можна вважати прикладом найвищого вияву такої якості, а її кульмінацією — другу частину концерту. Носієм такого авторського висловлювання, як зазвичай у творах А. Веделя, є партія першого тенора («справжній», власний голос композитора — видатного співака). Неперевершений зразок такої «прямої мови» — це початок знаменитої другої частини концерту на слова «Призри, услиши мя, Господи Боже мой» (*фа мінор*). Натомість у творі М. Скорика немає жодного сольного й ансамблевого висловлювання, а проте твір сприймається як гостро суб'єктивний, дуже пристрасний. Очевидно, тут чоловічий хор стає колективним носієм, виразником індивідуально-суб'єктивного авторського висловлювання. У концерті А. Веделя переважає суб'єктивний план, але є немало й образів об'єктивного характеру — моменти персоналізації (образ ворогів), зображальності (образи, пов'язані зі смертю, у другій частині твору). У Шевченковому переспіві, як уже зазначалося, немає окремої строфи, відповідної третьому віршу псалма, зокрема й слів «усну в смерть», тому й хор М. Скорика позбавлений таких образів, а щодо персоналізації ворогів, то вона виявляється, хоч дещо менше, ніж в А. Веделя (див. поліфонізований фрагмент на слова «доки буде ворог лютий»).

Надзвичайно яскраво різняться ці твори за типом композиторського мислення — мелодичного у А. Веделя і гармонічного у М. Скорика. Зрозуміло, що йдеться про переважання провідного виражального засобу в стильовій системі. Так, хоч у творі М. Скорика мелодія має переважно пощабливу інтонаційність, на мікрорівні вона надзвичайно виразна, експресивна і досить розвинена «просторово» (діапазон верхнього голосу охоплює ундециму). У концерті А. Веделя задіяні граничні можливості мелодичного елемента як у виражальній, так і в зображальній функціях. Його мелодику можна характеризувати як барокову, хоча в ній наявні ознаки типової мелодики класицистичних *Adagio*. Ліричний тип драматургії визначає важливість варіантного розвитку, тому спостерігаємо утворення безлічі споріднених мелодій — суцільного розкішного мелодичного «плетива». Саме мелодія стає носієм сокровених молитовних висловлювань, які, незважаючи на зовнішні драматичні протистояння, є визначальними в його концерті. Твори двох авторів споріднює потужний внутрішній драматизм, але саме він, а не молитовний стан, переважає у творі М. Скорика. Загалом, твори різняться й за характером висловлювання: порівняно з розлогими, бароково-романтичними веделівськими «дискурсами», твір М. Скорика відзначається афористичністю в дусі нашого стрімкого часу.

Погляньмо, як вибудовуються композиційно-драматургічні плани цих творів. У концерті А. Веделя використано повний церковнослов'янський текст псалма із шести віршів (строф). Між трьома частинами циклу текст розподіляється так: перші два

<sup>1</sup> Див.: Гусарчук Т. В. Особливості музичної інтерпретації псалмових текстів у двох концертах «Доколі, Господи, забудеши мя» та проблема авторства // Мистецтвознавчі записки. С. 192–200.

вірші утворюють першу частину (48 тактів), третій, четвертий і п'ятий — другу (46 тактів), шостий вірш — третю, фінальну частину (77 тактів).

Незважаючи на чітке розмежування другої частини і фіналу, у яких утілено відповідно молитовні й прославні настрої, характер музики не змінюється настільки очевидно. Весь концерт має цілісний образно-змістовний характер, чим споріднюється з попереднім, Другим концертом з автографічної партитури композитора («Спаси мя, Боже, яко внідоша води до душі моєя», псалом № 68), але відрізняється від більшості інших концертів композитора, передусім відсутністю яскравих контрастів. Якщо з цього боку поглянути на досліджувані твори А. Веделя і М. Скорика, можна відзначити спільне у прочитанні псалма як глибоко драматичного тексту, навіть із шостим, славильним віршом включно. Це всуціль мінорні твори. У псалмі М. Скорика ми відзначали два миттєві мажорні «спалахи», в А. Веделя — лише один мажорний «острів» у фіналі на слова «і пою імені Господа» (*мі-бемоль мажор*), навіть фрагмент на текст «возрадується серце» написаний у *до мінорі*. Однак, незважаючи на неймовірну скорботу, на незбагненні інтуїтивні прозріння, на багатогранно розвинену тему смерті у другій частині циклу, концепція А. Веделя видається більш оптимістичною, порівняно з концепцією М. Скорика. Фінал концерту А. Веделя завершується після розгорнутих розспівів («пою імені Господа») на *forte*, в уповільненому русі, *tutti*, в акордових вертикалях, у високому регістрі (у дискантів — *фа* другої октави) підкреслено стверджувально. У такий спосіб майже скандуються слова «Господа Вишнього». Отже, концерт утворює віру і надію на Божу допомогу.

Насамкінець повернімося до думки Л. Герасименко про різні тенденції у втіленні Шевченкових переспівів — тексто-музичну і симфонічну. Хоч за формальними ознаками твір М. Скорика «Чи ти мене, милий Боже, на вік забуваєш» належить до тексто-музичного типу, однак у ньому вагомого значення набуває наскрізний мікроінтонаційний розвиток, і поряд зі строфічною організацією, зумовленою будовою вербального тексту, утворюється суто музична форма вищого порядку, яку можна визначити як складну двочастинну<sup>1</sup>. Отже, у творі проявляється симфонічність мислення композитора, який надзвичайно тонко відчув зміст і структуру вербального першоджерела, утіливши їх у досконалій музичній композиції, що вражає своєю концептуальною глибиною і яскраво демонструє індивідуальний авторський стиль.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герасименко Л. М. «Давидові псалми» Т. Шевченка в аспекті жанрових втілень (на прикладі української хорової музики) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського. 2017. Вип. 47. С. 15–30.
2. Герасименко Л. М. Ритмоінтонаційний аспект Шевченкової поезії як чинник тексто-музичної форми «Давидового псалма» М. Лисенка // Київське музикознавство. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. Вип. 53. С. 35–43.

<sup>1</sup> Л. Герасименко висловлює інше бачення форми твору, яку вона вважає тричастинною безрепрізною, що визначено структурою вірша, хоча композиція псалма у переспіві Т. Шевченка, за твердженням авторки, «розпадається на два розділи». Див. докладніше: Герасименко Л. М. Три псалми М. Скорика: до проблеми взаємодії тексту й музики // Музична наука на початку третього тисячоліття. URL: [http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud\\_issue/stud\\_4/4ce2fa6d3f8af097f3eeef61592d91b.pdf](http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud_issue/stud_4/4ce2fa6d3f8af097f3eeef61592d91b.pdf) (дата звернення: 09.09.2019).

3. Герасименко Л. М. Три псалми М. Скорика : до проблеми взаємодії тексту й музики // Музична наука на початку третього тисячоліття. Збірник статей молодих музикознавців України. Одеса : ОДМА ім. А. В. Нежданової. 2017. Вип. 4. URL: [http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud\\_issue/stud\\_4/4ce2fa6d3f8af097f3eeef61592d91b.pdf](http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud_issue/stud_4/4ce2fa6d3f8af097f3eeef61592d91b.pdf) (дата звернення: 09.09.2019).
4. Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох: монографія. Ніжин : Лисенко М. М., 2017. 768 с.
5. Гусарчук Т. В. Дистанція — два століття: образно-стильові паралелі тріо Артемія Веделя «Покаяння отверзи мі двері» та духовного концерту Ігоря Тилика // Молодий вчений. 2018. № 4 (56) квітень. С. 244–249.
6. Гусарчук Т. В. Особливості музичної інтерпретації псалмових текстів у двох концертах «Доколі, Господи, забудеши мя» та проблема авторства // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 33. С. 192–200.
7. Кутасевич А. В. Стильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярєва та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. 18 с.
8. Літвінова С. А. «Псалми Давидові» Тараса Шевченка в інтерпретаціях українських композиторів (жанрова палітра) // Бібліотека. Наука. Комунікація. Стратегічні завдання розвитку наукових бібліотек : мат-ли Міжнар. наук. конф. (3–5 жовтня 2017 р.) / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2017. С. 147–150.
9. Літвінова С. А. Псалом № 136 «На ріках Вавилонських» в українському хоровому мистецтві XVIII–XXI століть (композиторська творчість та виконавство) // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 38 : Пам'яті Ігоря Пясковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 236–249.
10. Півторацька Л. М. Переспів псалма 12 Т. Шевченка в сучасних композиторських прочитаннях: до проблеми омузикалення сакральної поезії Кобзаря // Міжнародний вісник : культурологія, філологія, музикознавство. Київ : НАККІМ, 2018. Вип. 2 (11). С. 254–259.
11. Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена. Духовно-просветительское издание. Москва : Синтагма, 2013. 944 с.
12. Шевченко Т. Г. Кобзар. Збірка поетичних творів. Київ : Глорія, 2014. 224 с.
13. Шевчук Ол. Ю., Літвінова С. А. Псалом // Українська музична енциклопедія. Т. 5 : Павана — Полікарп / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 488–500.
14. Шуміліна О. А. Про два музичні тлумачення тексту 68-го псалма (концерт Артемія Веделя № 2 «Спаси мя, Боже» та його партесний прототип) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність : зб. наук. ст. / ред.-упоряд. М. М. Скорик. Київ, 2010. С. 210–226.

## REFERENCES

1. Herasymenko, L. M. (2017). "Psalms of David" by T. Shevchenko in the Aspect of Genre Implementations (on the base of Ukrainian Choral music) [«Davydovi psalmy» T. Shevchenka v aspekti zhanrovykh vtilen (na prykladi ukrainskoi khoro-voi muzyky)] *Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education [Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity]*. Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv, No. 47. Kharkiv, pp. 15–30 [in Ukrainian].

2. Herasymenko, L. (2016) The Rhythmic-intonation Aspect of Shevchenko's Poetry as a Factor of a Text-musical form of «The psalm of David» by M. Lysenko [Rytmointonatsiinyi aspekt Shevchenkovoï poezii yak chynnyk teksto-muzychnoi formy «Davydovoho psalma» M. Lysenka]. *Musicology of Kyiv. Culturology and art study [Kyivske muzykoznavstvo]*. R. Glier Kyiv Institute of Music. No. 53. Kyiv, pp. 35–43 [in Ukrainian].
3. Herasymenko, L. (2017) Three psalms by M. Skoryk: to the problem of interaction of the text and music [Try psalmy M. Skoryka: do problemy vzaiemodii tekstu y muzyky]. *Music Science at the beginning of the Third Millennium [Muzychna nauka na pochatku tretoho tysiacholittia]*. Available at: [http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud\\_issue/stud\\_4/4ce2fa6d\\_3f8af097f3eeef61592d91b.pdf](http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/stud_issue/stud_4/4ce2fa6d_3f8af097f3eeef61592d91b.pdf) (accessed: 09.09.2019) [in Ukrainian].
4. Husarchuk, T. (2017) *Artemij Vedel. The Figure of the Artist in the Context of the Epochs [Artemii Vedel. Postat myttsia u konteksti epokh]*. Nizhyn: Lysenko M. M. 768 p. [in Ukrainian].
5. Husarchuk, T. (2018). The distance — two centuries: figurative-style parallels of the Artemij Vedel's trio «Open to me the doors of repentance» and Igor Tylyk's spiritual concerto [Dys-tantsiia — dva stolittia: obrazno-stylovi paraleli trio Artemiia Vedelia «Pokaianiia otverzy mi dveri» ta dukhovnoho kontsertu Ihoria Tylyka]. *Young Scientist [Molodyi vchenyi]*. No 4 (56) April, pp. 244–249 [in Ukrainian].
6. Husarchuk, T. (2018). The features of musical interpretation of psalm's text in two concertos «Till when, o Lord, will you forget me» and the problem of an authorship. International [Osoblyvosti muzychnoi interpretatsii psalmovykh tekstiv u dvokh kontsertakh «Dokoli, Hospody, zabudeshy mia» ta problema avtorstva]. *Notes on art criticism [Mystetstvoznavchi zapysky]*. Kyiv: National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. No. 33. Kyiv: Milenium, pp. 192–200 [in Ukrainian].
7. Kutasevych, A. V. (2015). *Style Differentiation of Sacred Music Heritages of Stepan Degtiarev and Artem Vedel: The Issues of the authorship in the Contradictive Attribution Works*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 2015. 18 p. [in Ukrainian].
8. Litvinova, S. A. (2017). «Psalms of David» by Taras Shevchenko in the Interpretations of Ukrainian Composers (Genre Palette) [«Psalmy Davydovi» Tarasa Shevchenka v interpretatnykh ukrains'kykh kompozytoriv (zhanrova palitra)]. *Library. Science. Communication. Strategic Tasks for the Development of Scientific Libraries [Biblioteka. Nauka. Komunikatsiia. Stratehichni zavdannia rozvytku naukovykh bibliotek]*. Materials of International Scientific Conference. Vernadsky National Library of Ukraine. October. Kyiv, pp. 147–150 [in Ukrainian].
9. Litvinova S. (2012) Psalm № 136 “On the Rivers of Babylon” in Ukrainian Choral Art of the 18–21 centuries (Composer's Creativity and Performance) [Psalom № 136 «Na rikakh Vavylonskykh» v ukrainskomu khorovomu mystetstvi XVIII–XXI stolit (kompozytorska tvorchist ta vykonavstvo)]. *Ukrainian Musicology*. No. 38: *In Memory of Igor Pyaskovsky. The P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Kyiv, pp. 236–249 [in Ukrainian].
10. Pivtorats'ka, L. (2018) Poetical Interpretation of Psalm 12 by T. Shevchenko in the Modern Composers «Readings»: to the Problem of Musicalization of the Sacred Poetry by Kobzar [Perespiv psalma 12 T. Shevchenka v suchasnykh kompozytorskykh prochyttanniakh: do problemy omuzykalenia sakralnoi poezii Kobzaria]. *International Journal: Culturology. Philology. Musicology. National Academy of Culture and Arts Management [Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo. Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstva]*. No. (11). Kyiv, pp. 249–259 [in Ukrainian].
11. *Explanatory Psalter by Eouphimiy Zigaben [Tolkovaia Psaltyr Evfymyia Zyhabena] Spiritual and educational issue*. (2013). Moscow: Sintagma, 944 p. [in Russian].
12. Shevchenko, T. (2014). *Kobzar. Collection of Poetic Works*. Kyiv: Gloriya, 224 p. [in Ukrainian].

13. Shevchuk, Ol., Litvinova, S. (2018). Psalm [Psalom]. *Ukrainian Music Encyclopedia [Ukrayinska Musichna Entsiklopediya]*. The Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. Vol. 5. Kyiv, pp. 488–500 [in Ukrainian].

14. Shumilina, O. (2010). On the two musical interpretations of the psalm text No. 68 (concerto of Artemij Vedel No. 2 “God, save me” and its partes prototype [Pro dva muzychni tlu-machennia tekstu 68-ho psalma (kontsert Artemiia Vedelia № 2 «Spasy mia, Bozhe» ta yoho partesnyi prototyp)]. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*. Issue 85: *Spiritual culture of Ukraine: traditions and contemporary: scientific articles [Dukhovna kultura Ukrainy: tradytsii ta suchasnist]*. Kyiv, pp. 210–226 [in Ukrainian].

**Гусарчук Т. В. Двенадцатый псалом в поэтической и музыкальной интерпретациях (Артемий Ведель, Тарас Шевченко, Мирослав Скорик).** Раскрыты особенности концепционной драматургии хора М. Скорика «Чи ти мене, милий Боже, на вік забуваєш» в её непосредственной связи с авторской версией псалма № 12 в стихотворном переложении Т. Шевченко. Рассмотрен процесс микроинтонационного развёртывания, в котором разные содержательно-образные наполнения обретают прежде всего секундовые, а также терцовые и секстовые интонации. Отмечена роль тональной драматургии, в частности двух плоскостей — бемольной и ди-езной, связанных с негативными и позитивными образами соответственно. Подчёркнуто чрезвычайно тонкое ощущение композитором структуры шевченковского текста и адекватное воплощение её в композиционно-драматургическом плане произведения. Впервые применён компаративный метод для анализа взаимодействия слова и музыки в музыкальных произведениях, написанных на разные вербальные версии псалма (прозаический церковнославянский — в концерте А. Ведера «Доколе, Господи, забудеши мя» и поэтическое переложение псалма — в хоре М. Скорика). Сравнение произведений осуществлено по жанровой принадлежности, составу исполнителей, мере субъективности и способу её проявления, преобладающему методу композиторского мышления (преимущественно мелодическому или гармоническому) и т. д. Отмечена общность в прочтении Псалма как чрезвычайно драматического текста, с шестым, славильным стихом включительно. При этом высказано мнение о более трагическом характере интерпретации М. Скорика в сравнении с шевченковским текстом. Отмечена большая степень персонификации и изобразительности в концерте А. Ведера, а также присущая современному человеку динамичность в восприятии времени, что проявляется в афористичности высказывания в произведении М. Скорика, касающейся, в частности, и воплощения молитвенных чувств.

**Ключевые слова:** украинское хоровое искусство, псалом, интерпретация, драматургия произведения, творчество Т. Шевченко, А. Ведера, М. Скорика.

## **HUSARCHUK TETJANA**

**Tetjana Husarchuk** — Doctor of Arts, Professor at the Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology at the Tchaikovsky National music academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8067-4010>

## **LITVINOVA SVITLANA**

**Svitlana Litvinova** — Junior Research Fellow, Department of Music Foundation, Vernadsky National Library of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0687-9450>



DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189602](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189602)

## POETIC AND MUSIC INTERPRETATIONS OF TWELFTH PSALM (ARTEMIJ VEDEL, TARAS SHEVCHENKO, MYROSLAV SKORYK)

**Relevance of the study.** The Book of Psalms has always been an inexhaustible source of inspiration for many generations of artists, and still has not lost its relevance. The Ukrainian musical art has created a huge array of works of different genres on the basis of psalm texts, including various translations, which opens up wide opportunities to study several musical interpretations of the literary primary source.

**The main objective of the study** deals with the features of the conceptual dramaturgy in the author's interpretations of Psalm No. 12 by T. Shevchenko and M. Skoryk comparing it with the Church Slavonic source and its reading in the sacred concerto by A. Vedel.

**The scientific novelty of the research** lies in the analysis of microintonation deployment in the choir "Are you my dear God forever forget me?" by M. Skoryk, in identifying features of the conceptual dramaturgy of the work in its indissoluble connection with the verbal basis — the author's poetic translation of Psalm No. 12 by T. Shevchenko.

In the article for the first time the comparative method was used concerning musical works written in different verbal texts (Church Slavonic — in the concert of A. Vedel "Will you for ever put me out of your memory, O Lord?" and the poetic arrangement of the psalm in the choir by M. Skoryk). This specificity needs the consideration of peculiarities existing in the interaction of text and music at the level of compositional and dramaturgic plans of two works.

**The research methodology** is based on a combination of the empirical method and general scientific and logical methods of analysis and synthesis, methods of theoretical and historical musicology, which allowed us to analyze the composition and expressive means used by composers, to identify the style features of the works. The hermeneutic approach has been applied in the analysis of concepts of elements considered and involved in spiritual works. The use of the comparative method has made it possible to consider two verbal versions of Psalm No. 12, to reveal the measure of correspondence to the verbal source of the musical interpretation of the Psalm in the work of M. Skoryk and finally reveal common and distinctive features in two musical interpretations of the Psalm by A. Vedel and M. Skoryk.

**Results and conclusions of the study.** The composition and dramaturgical specificity of two verbal texts has been outlined and the relationship with it of two musical interpretations has been considered. The micro-intonational process of unfolding in M. Skoryk's choir has been revealed, the role of tonal dramaturgy, in particular two planes — flat and sharp, connected with negative and positive images, respectively, were noted. Extremely delicate sensation by the composer of the structure of Shevchenko's text and its adequate embodiment in the compositional work plan were emphasized. The common in the reading of the psalm by both composers has been noted as an extremely dramatic text including the sixth verse of glorification. At the same time, an idea was expressed about the more tragic character in M. Skoryk's interpretation in comparison with Shevchenko's poetic arrangement. A great measure of "theatricalization" (personalization and visualization) has been noted in the concerto of A. Vedel, as well as the dynamic characteristic of modern man in the sense of time — in the work of M. Skoryk, which manifests itself in the aphoristic nature of the statement.

**Keywords:** Ukrainian choral art, interaction of word and music, psalm, spiritual concerto, interpretation, dramaturgy of the work, poetry by T. Shevchenko, creativity by A. Vedel and M. Skoryk.