УДК 780.8.087.68:2–23]:78.071.1(477)’06

Півторацька Леся Миколаївна,
магістрантка кафедри теорії музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
ORCID 0000-0002-9716-8613
lesya.gerasimenko1602@gmail.com

ПЕРЕСПІВ ПСАЛМА 12 Т. ШЕВЧЕНКА В СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРСЬКИХ ПРОЧИТАННЯХ: ДО ПРОБЛЕМИ ОМУЗИКАЛЕННЯ САКРАЛЬНОЇ ПОЕЗІЇ КОБЗАРЯ

Мета роботи полягає у вивченні різножанрових композиторських втілень Шевченкової поезії – найпопулярнішого серед українських авторів Псалма 12. **Методологія дослідження**. Для досягнення зазначеної мети в роботі застосовано наступні методи: жанрово-стильовий, компаративний (застосований в процесі виявлення спільних та індивідуально-стильових особливостей втілення поетичного слова шляхом зіставлення хорових творів різних жанрів), типологічний (для систематизації досліджуваних явищ за спільними ознаками), літературознавчий метод версифікаційного аналізу (використаний для визначення властивостей віршування поетичного першоджерела). **Наукова новизна** обумовлена тим, що на прикладі різних композиторських підходів вперше систематизуються принципи омузикалення композиційно-версифікаційних і семантичних особливостей того самого сакрального слова – Псалма 12 Т. Шевченка – в залежності від конкретного жанрово-стильового контексту. Крім того, в музикознавчий обіг уводяться малодосліджені твори сучасних українських авторів – В. Тиможинського, О. Імаметдинової (Похило), М. Скорика, О. Яковчука, Л. Дичко – на текст переспіву Псалма 12 Кобзаря. **Висновки.** Поетична збірка «Давидові псалми» Т. Шевченка є поширеною серед сучасних українських композиторів. Нині нараховується близько двадцяти авторських омузикалень переспівів з циклу Т. Шевченка, принаймні половину з яких складає Псалом 12. Саме це й зумовило вибір об’єкту дослідження. В цілому всі автори бережно поводяться зі структурою поетичного першоджерела, проте кожен обирає власний підхід до омузикалення Псалма 12 («*тексто-музичний*» або *«симфонічний»*), що пояснюється жанровою семантикою. Отже, жанр є одним із найголовніших інструментів омузикалення сакрального слова Т. Шевченка.

Ключові слова: Псалом 12 Т. Шевченка, «Чи Ти мене, Боже милий навік забуваєш», сакральна поезія Т. Шевченка, жанрово-стильова семантика, музичне втілення поезії Кобзаря.

Пивторацкая Леся Николаевна, *магистрантка кафедры теории музики Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского*

Поэтическое переложение Псалма 12 Т. Шевченко в современных композиторских прочтениях: к проблеме омузыкаливания сакральной поэзии Кобзаря

Цель работы заключается в изучении разножанровых композиторских воплощений поэзии Т. Шевченко – самого популярного среди украинских авторов Псалма 12. **Методология исследования.** Для достижения указанной цели в работе применены следующие методы: жанрово-стилевой, компаративный (применяется в процессе выявления общих и индивидуально-стилевых особенностей воплощения поэтического слова путем сопоставления хоровых произведений разных жанров), типологический (для систематизации изучаемых явлений по общим признакам), литературоведческий метод версификационного анализа (использован для определения свойств стихосложения поэтического первоисточника). **Научная новизна** обусловлена тем, что в проблемное поле музыковедения вводятся малоизученные произведения современных украинских авторов – В. Тиможинского, О. Имаметдиновой, М. Скорика, А. Яковчука, Л. Дычко – на текст поэтического переложения 12-го Псалма Кобзаря. **Выводы.** Поэтический сборник «Давидовы псалмы» Т. Шевченко является распространенным среди современных украинских композиторов. К настоящему моменту насчитывается около двадцати авторских воплощений поэтических переложений из цикла Т. Шевченко, по крайней мере, половину из которых составляет Псалом 12. Именно это и обусловило выбор объекта исследования. В целом авторы бережно обращаются со структурой поэтического первоисточника, однако каждый из них выбирает свой подход к омузыкаливанию Псалма 12 («*тексто-музыкальный*» или «*симфонический*»), что объясняется жанровой семантикой. Итак, жанр является одним из главных инструментов омузыкаливания сакрального слова Т. Шевченко.

Ключевые слова: Псалом 12 Т. Шевченко, «Или Ты меня, Боже милый, навек забываешь», сакральная поэзия Т. Шевченко, жанрово-стилевая семантика, музыкальное воплощение поэзии Кобзаря.

© Півторацька Л. М., 2018

Pivtoratska Lesia, *master's degree at the department of theory of music I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts*

Poetical interpretation of Psalm 12 by T. Shevchenko in the modern composers "readings": to the problem of musicalization of the sacred poetry by Kobzar

Purpose of the article. The objective of the proposed research is to study the different genres of composer implementations of the same Shevchenko's poetry – the most popular among Ukrainian authors 12-th Psalm. **Methodology**. To achieve the mentioned objective, the following methods are used: genre-style, comparative (based on identification of general and individually-stylistic features of the implementation of the poetic word by comparing choral works of different genres), typological (based on systematization of studied material on general principles), literary method of versification analysis (used for detailed analysis of the versification features of the poetic source). **The scientific novelty** of research is because the unexplored works of modern Ukrainian composers (V. Timozhinsky, O. Imametdinova, M. Skoryk, O. Yakovchuk, L. Dichko) on the text of the Kobzar's 12th Psalm are introduced into the musicological discourse. **Conclusions**. T. Shevchenko's poetry collection "Psalms of David" is quite prevalent among the Ukrainian composers. Nowadays there are about twenty author's interpretations of rehashing from the T.Shevchenko's cycle, at least half of which is 12-the Psalm. Exactly this determined the choice of the object of research. On the whole, the authors carefully behave with the structure of the poetic source, but each of them chooses his approach to the musicalization of Psalm 12 ("text-musical" or "symphonic"), which is explained by genre semantics. Thus, the genre is one of the main factors forming musicalization of T. Shevchenko's sacred word.

Key words: Psalm 12 by T. Shevchenko, "You forget me forever, dear God," the sacred poetry of T.Shevchenko, genre-style semantics, the musical interpretation of the Kobzar's poetry.

Актуальність теми дослідження. Псалом 12 «*Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш*» входить до числа десяти переспівів віршової збірки «Давидові псалми» Тараса Шевченка. Хоча українські композитори уже більше століття звертаються до псалмів Кобзаря, цикл «Давидові псалми» досі випадає із поля зору музикознавців. Загальна кількість існуючих на сьогодні омузикалень поезій збірки становить більше двадцяти і принаймні половина з них – прочитання 12-го Псалма. Тож, предметом пропонованої розвідки є індивідуальні реалізації переспіву 12-го Псалма «Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш» в різних жанрах української хорової музики XXI століття: одночастинна мініатюра В. Тиможинського «Чи Ти мене, Боже милий…», фрагменти циклічних опусів – кантати О. Імаметдинової (Похило) «Псалми Давидові», циклу М. Скорика «Три псалми», концерту О. Яковчука «Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш», симфонії Л. Дичко «Шевченкіана».

Аналіз досліджень і публікацій. Варто зазначити, що серед літературознавців проблема сакрального, зокрема розгляд поетичної творчості Т. Шевченка в контексті Святого Письма (біблійних текстів, жанрів, концептів), є різносторонньо розробленою, адже знайшла відображення в численних розвідках, зокрема, в статтях О. Бігун [2], В. Гусара [3], В. Кафарського [7] та ін. Духовній складовій творчості Кобзаря та циклу «Давидові псалми» присвячені літературознавчі монографії Н. Слухай «Світ сакрального слова Тараса Шевченка» [13], І. Даниленко «Біблійні жанри та концепти в поезії Тараса Шевченка» [4], Є. Сверстюка «Шевченко понад часом» [12].

Утім, незважаючи на те, що сакральна концептосфера в її біблійно-християнському ключі відіграє провідну роль в поетичному доробку Т. Шевченка, духовна музика на тексти Кобзаря до сих пір не ставала об'єктом окремих музикознавчих досліджень. Спеціальне завдання компаративного розгляду композиторських прочитань тієї ж самої *сакральної* поезії Т. Шевченка в музикознавстві взагалі не піднімалося і тому є новим. Крім того, наразі немає жодної наукової праці, котра висвітлювала б специфіку омузикалення Шевченкового циклу «Давидові псалми». Натомість загальні питання сакральності та духовності в музиці набули значного поширення в музикознавчому дискурсі, зокрема у розвідках О. Зосім [6], С. Шипа [14], Т. Маскович [10], Н. Лівої [8], Н. Беліченко [1] та ін.

Мета дослідження – виявлення основних тенденцій та індивідуальної специфіки у низці різножанрових авторських підходів до принципів омузикалення того самого сакрального слова – поетичного переспіву Псалма 12 Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Поняття сакрального увійшло в обіг на початку XX століття. В перекладі з латинської *sacer, sacrum* означає «…священний, святий, той, що викликає благоговійну повагу, великий…» [5, 891]. Інакше кажучи, сакральним називається все, що має відношення до Божественного, небесного, потойбічного.

О. Зосім констатує, що поступово відбувається розширення семантичного поля сакрального. Тобто, його використовують не лише для вивчення богослужбової музики, а й поширюють на світські явища [6, 263]. Поза тим, до сакральних явищ тепер відносять не лише ті, що прямо стосуються релігійно-містичного, але й ті, що втілюють духовні ідеї та образи. За словами дослідниці, більшість науковців трактують «сакральне» в контексті християнського мистецтва, яке

пов'язане з храмом і богослужінням, де відбувається містична зустріч людини з Творцем у сакральному просторі і часі [6, 263].

Музикознавець Н. Ліва тлумачить сакральне як специфічну сферу побутування людського духу, у просторі якої відбувається спілкування з надприродним, надособистісним, нумінозним [8, 162]. За словами дослідниці, «специфіка сакрального полягає у приналежності цього явища до сфери, для пізнання принципово недоступної. Людська свідомість може осягнути її лише почасти – за допомогою символів, що сприймаються та тлумачаться підсвідомо [9, 131–132].

В численних літературознавчих розвідках прослідковуються різні підходи до розуміння сакрального та тлумачення релігійних мотивів у поезіях Кобзаря. Зокрема, О. Бігун сакральне пов'язує з біблійною концептосферою [2]. В. Кафарський трактує «*sacrum*» як невід'ємну складову релігії, як те, «до чого не можна доторкнутися» [7, 80]. За словами науковця, «Шевченко моделює парадоксальний у своїй контроверсійності й багатогранності, проте цілісний образ творця» [7, 84]. В.Гусар ототожнює поняття сакральності і святості, зазначаючи, що сам Шевченко ідею святості «трактує в християнському дусі як первозданний стан праведності, любові та гармонії» [3, 47].

М. Новакович стверджує, що творчість Т. Шевченка «пов'язана з системою вищих цінностей, на які проектуються властивості *sacrum*», адже «революційно-пророчий пафос його поезії має релігійне підґрунтя. І загалом поетове мовлення керигматичне» [11, 38], тобто, проповідницьке, яке має віщувальні риси. За словами О. Бігун, «у Т. Шевченка основними носіями сакрального виступають Бог, Ісус, Христос, Богородиця, святі, апостоли, мученики, ангели, віра, рай, Біблія…» [2, 14].

Лексика Шевченкових переспівів Псалмів Давида має власні характерні особливості. Сполучаючи релігійні та поетично-художні висловлювання, Т. Шевченко увиразнює вірші особливим сакральним змістом, що єднає водночас піднесеність і неповторний ліризм, уможливлює збагачення змісту музичного твору додатковими смисловими конотаціями в риторичному і художньому аспектах. В результаті цей незвичайний синтез високого стилю піднесеного релігійного мовлення та суто народного віршування (коломийковий 14-складник) утворює у переспівах Давидових псалмів Т. Шевченка парадоксальний ефект «складної простоти», котра, ймовірно, й пояснює загадковий сплав невичерпної глибини та всезагальної доступності змісту поезій Кобзаря. Безперечно, свідомо обраний поетом коломийковий тип віршування накладає відбиток на жанрове забарвлення музичного твору, обумовлюючи його змістовний контекст.

За змістом переспів 12-го псалма Т. Шевченка умовно поділяється на три розділи: від «нарікання» на бездіяльність Бога «*Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш*» через прохання і молитву «Спаси мене, спаси мою душу» до прославлення Бога і затвердження його маєстату «*Помолюся і воспою знову Твої блага чистим серцем, псалмом тихим, новим*».

Стисло окреслимо змістовно-смисловий план переспіву 12-го Псалма та послідовно співставимо його з різними композиторськими втіленнями.

Передусім зазначимо, що відкривається поезія трьома питальними риторичними фразами, котрі створюють враження щирої розмови з Богом:

Чи ти мене, Боже милий, навік забуваєш,
Одвертаєш лице своє, мене покидаєш?
Доки буду мучить душу і серцем боліти?
Доки буде ворог лютий на мене дивитись і сміятись!

Кожне запитання ліричного героя градаційно підсилює загальну збентеженість висловлювання. Ймовірно, такий ефект утворюється внаслідок непропорційності масштабів речень, що зумовлює початкове ритмічне пришвидшення їх побудови та подальше уповільнення (4 рядки + 2 рядки + 2,5 рядки). Початкова форма лагідного звертання до Господа («*Боже милий*») ніби урівноважує пануючий стан розпачу та внутрішньої спустошеності. Крім того, використання слів «*серце*», «*душа*» свідчить про суто особистісний характер переживань псалмоспівця.

Цікавим є *музичне втілення 1-го розділу вірша*. В цілому усі автори екстраполюють градаційне нагнітання драматизму, закладене в самій поезії, на музичну тканину. Загалом воно здійснюється внаслідок дії динамічних (в кантаті О. Імаметдинової, мініатюрі В. Тиможинського), тембрально-фактурних (в концерті О. Яковчука) та динамічно-фактурних чинників (в циклі М. Скорика). Виключенням є позбавлене наростаючої драматургії омузикалення першого розділу поезії Л. Дичко. Дві строфи вірша (що містять три запитання) композиторка вибудовує у формі

періоду повторної будови, тема якого звучить на *piano* у солюючого баса. Ймовірно, таке рішення продиктоване особливостями народнопісенної куплетної форми.

Специфікою кантатного жанру обумовлене омузикалення першого розділу поезії в кантаті О. Імаметдинової, адже після кожного питання композиторка вводить суто інструментальні фрагменти, котрі помітно підсилюють нагнітання напруги. Загалом у творі О. Імаметдинової інструментальний супровід активізується саме в драматургічно важливих епізодах, доповнюючи те, що не висловив соліст.

Жанровою семантикою мініатюри продиктована смислова навантаженість окремих деталей та філігранна робота на мікрорівні у творі В. Тиможинського, про що свідчить, наприклад, наскрізне проведення в різному тембровому звучанні початкової синтагми «*Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш*».

Оскільки ліричний герой переспіву 12-го Псалма Т. Шевченка завдяки емоційно-особистісному тону поетичного висловлювання безпосередньо ототожнюється з постаттю Кобзаря, можна припустити, що композитори в деякій мірі також зазнають впливу авторського смислового коду поетичного першоджерела, відтворюючи його на рівні власної композиторської рефлексії. Про це свідчить відмінне тембральне забарвлення риторичних запитань поезії, наприклад, в інтерпретації О. Імаметдинової це соло сопрано, у В. Тиможинського – тенорова партія, у М. Скорика взагалі увесь Псалом написаний для чоловічого хору.

У другому розділі Псалма 12, внаслідок застосування поетом віршового прийому «енжамбеман», на зміну наріканням ліричного героя приходить щиросердне благання про спасіння, котре також градаційно драматизується, досягаючи крайнього прояву відчаю:

Спаси мене, спаси мою душу,
Да не скаже хитрий ворог:«Я його подужав».
І всі злії посміяться, як упаду в руки, в руки вражі
Спаси мене од лютої муки. Спаси мене

Зазначимо, що найбільш загрозливим образ ворога є в точці золотого перетину (на словах «*В руки вражі*..»), на яку припадає перша кульмінація вірша. Вагоме значення в змістовно-смисловій конфігурації поезії відіграють й інші семантично навантажені лексеми, зокрема «*…хитрий ворог*», «*…подужав*», «*І всі злії посміяться*».

Що стосується *омузикалення кульмінаційного розділу вірша*, кожен із композиторів обирає власні семантично важливі словесні конфігурації для втілення образу ворога. Наприклад, в кантаті О. Імаметдинової сопрановим звучанням у високому регістрі (g^2, ges^2) на *ff* виділяються лексеми «*ворог*» та «*вражі*». У мініатюрі В. Тиможинського особливого значення набуває фраза «*Я його подужав*» (виділяється за допомогою прийому текстової поліфонії) та «*в руки вражі*» (стає остинатною фігурою). В симфонії Л. Дичко змістовно вагома лексема «***в руки вражі***», внаслідок багаторазового повторення однорідних приголосних (*вр*-) та значному підсиленню у такий спосіб закладеній у першоджерелі алітерації, набуває істинного «інструментального» звучання, що є типовим для жанру симфонії.

Майже усі автори дотримуються композиційного поділу вірша з його кульмінаційним загостренням на словах «*Да не скаже хитрий ворог: "Я його подужав*"». Так, в концерті О. Яковчука фраза «*Я тебе подужав*» звучить в унісон у тенорів та басів, за нею натомість слідує текстова імітація на словах «*і всі злії*» у всього хору. Квазі-імітацією на словах «*і всі злії посміються*» починається й кульмінаційний розділ й у творі Л. Дичко. Натомість М. Скорик. самобутньо переосмислює змістовний план поезії, в результаті, як найвищий кульмінаційний момент сприймаються слова «*Спаси мене од лютої муки*».

Завершальний розділ Псалма 12 можна порівняти з умиротворенням, котре є результатом молитви – Всевишній спасе героя і він «воспоє» Його блага. Тут виникає друга – так звана тиха кульмінація поезії:

Спаси мене, помолюся і воспою знову
Твої блага чистим серцем, псалмом тихим, новим.

Внутрішнє заспокоєння ліричного героя в заключному розділі відчувається, передусім, на лексичному рівні – використання прикметників «чистим», «тихим», «новим». Цікаво, що, у порівнянні із

Синодальним перекладом (яким послуговувався Т. Шевченко), інші україномовні переклади псалмів, зокрема І. Огієнка та П. Куліша, завершуються у переможно-тріумфальному ключі.

Як виявилось, *ця частина поезії Т. Шевченка є найбільш різнобічною серед композиторських втілень*. Незважаючи на те, що всі автори завершують свої твори на *piano*, заключні інтонації їх опусів дещо відмінні. У творах В. Тиможинського та Л. Дичко – висхідне сходження усіх партій (*pp*), у псалмі М. Скорика – низхідне (*p*). Концерт О. Яковчука має урочисте гімнічне завершення на *mf*, в кантаті О. Імаметдинової солістка декламує поетичний текст у супроводі хору. Про тиху кульмінацію важко говорити стосовно другої частини симфонії Л. Дичко, адже її крайні розділи (виконувані хором у вступі і заключенні в інструментальній манері) мають однаковий тематичний матеріал. Можливо, таке рішення зумовлене композиційною функцією Псалма 12 в загальній будові циклу Т. Шевченка як ліричного (неконфліктного) осередку. Крім того, інтегруюча функція музичного тематизму у творі Л. Дичко, безумовно, обумовлена семантикою симфонічного жанру.

Наукова новизна пропонованої розвідки обумовлена введенням у практичний та музикознавчий обіг творів українських композиторів на текст псалмового переспіву Кобзаря, які до сих пір не тільки не ставали об'єктом дослідницької уваги, але навіть й не отримали належної популярності у виконавській практиці. Завдяки компаративному підходу уможливлюється виявлення всебічного художнього потенціалу омузикалення сакрального Шевченкового слова в залежності від жанрового контексту.

Висновки. Аналіз сакрального виявляє духовну сутність творчості Т. Шевченка, яка найповніше відображена в переспівах Давидових псалмів.

Жанр є одним із найголовніших інструментів омузикалення поетичного, зокрема сакрального, слова Т. Шевченка. Крім того, багатогранність композиторських рішень Псалма 12 обумовлена й драматургією декрещендуючого типу, котра ускладнена двома якісно відмінними кульмінаціями, полярно протилежними за своїм змістом. За умови композиторської інтерпретації розглядуваного вірша у межах окремого твору, зокрема мініатюри, на перший план виходить підвищена змістовна навантаженість кожної семантичної деталі (твір В. Тиможинського). Натомість при вбудовуванні 12-го Псалма у художню систему цілісного циклічного твору (опуси М. Скорика, О. Яковчука, О. Імаметдинової, Л. Дичко) актуалізується його прихований первинний потенціал до інтеграції (як частини поетичного циклу Кобзаря).

Попри те, що кожен автор бережно поводиться зі структурою поетичного першоджерела, в цілому вони обирають різноспрямовані підходи до омузикалення вірша, що пояснюється відмінною жанровою семантикою. Так, головним фактором музичної композиції в хоровому циклі М. Скорика є поетичний текст («тексто-музичний» підхід), що зумовлено насамперед літургійною спрямованістю опусу. Натомість в кантаті О. Імаметдинової, концерті О. Яковчука, симфонії Л. Дичко та хоровій мініатюрі В. Тиможинського вирішальна роль належить музично-драматургічним закономірностям (умовно кажучи, «симфонічний» метод).

У перспективі подальшого дослідження вищерозглянутої теми можливим є компаративний розгляд композиторських прочитань сакрального слова Т. Шевченка на прикладі інших поезій циклу «Давидові псалми». Такі розвідки дозволяють більш безпосередньо спостерігати за процесом омузикалення шевченківської поетичної інтонації (як стійкого структурно-змістовного комплексу) в порівняльних умовах індивідуальних авторських стилів і жанрів.

Література

1. Беличенко Н. М. О моделях духовной личности в Св. Писании. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2006. Вип. 18. С.108–115.

2. Бігун О. А. Художня концептосфера сакрального в поетичних творах Тараса Шевченка. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. 2013. Вип. 4 (11). С. 13–16.

3. Гусар В. Сакральне та божественне у творчості Т. Г. Шевченка. Українська академія мистецтва. 2014. Вип. 22. С. 43–52.

4. Даниленко І. І. Біблійні жанри і концепти в поезії Тараса Шевченка: монографія. Київ : вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2017. 144 с.

5. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: ок. 50 000 слов. М. : Русский язык, 1976. 1096 с.

6. Зосім О. Л. Сакральна музика в музикознавчому дискурсі: питання термінологічної дефініції. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2015. Вип. XXXIV. С. 261–270.

7. Кафарський В. І. Сакральне у поезії Тараса Шевченка. Духовність особистості: методологія, теорія і практика. 2016. Вип. 6 (75). С. 80–89.

8. Ліва Н. В. Культурологічний контекст рецепції сакрального в музичному мистецтві Європи другої половини XX – початку XXI століть. Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2016. Вип. 2. С. 160–166.

9. Ліва Н. В. Сакральне крізь призму європейської музичної ментальності XX століття. Мистецтвознавчі записки. 2014. Вип. 26. С. 130–139.

10. Маскович Т. М. Тенденції до сакралізації жанрів в українській музиці останньої третини XX ст.: передумови і контекст (на прикладі творів Г. Гаврилець). Вісник Прикарпатського університету. Мистецтво. Івано-Франківськ, 2017. № 36. С. 21–25.

11. Новакович М. О. Проблема музичного втілення поезії Шевченка в минулому та сьогоденні. Українська музика : Науковий часопис. 2014. № 1 (11). С. 34–43.

12. Сверстюк Є. О. Шевченко понад часом. Есеї. Луцьк : ВМА «Терен»; К. : вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 276 с.

13. Слухай Н. В. Світ сакрального слова Тараса Шевченка: монографія. Київ : Агрармедіагруп, 2011. 227 с.

14. Шип С. В. Духовная музыка и родственные жанровые категории (к определению понятий). Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. 2008. Вип. 78. С. 52–64.

References

1. Belichenko, N. M. (2006). About the models of the spiritual personality in the Holy Scripture. Problemy vzajemodiji mystectva, pedaghoghiky ta teoriji i praktyky osvity, 18, 108–115 [in Russian].

2. Bighun, O. A. (2013). Artistic concept sphere of sacral in Taras Shevchenko's works. Naukovyj visnyk Mykolajivsjkogho derzhavnogho universytetu imeni V. O. Sukhomlynsjkogho. Ser. : Filologhichni nauky, 4 (11), 13–16 [in Ukrainian].

3. Ghusar, V. (2014). Sacred and divine in the work of T. Shevchenko. Ukrajinsjka akademija mystectva, 22, 43–52 [in Ukrainian].

4. Danylenko, I. I. (2017). Biblical genres and concepts in the poetry of Taras Shevchenko. Kyiv: vydavnychyj dim «Kyjevo-Moghyljansjka akademija» [in Ukrainian].

5. Dvoretskiy, I. Kh. (1976). Latin-Russian dictionary. Moscow: Russkiy yazyk [in Russian].

6. Zosim, O. L. (2015). Sacred music in musicological discourse: questions of the terminological definitions. Aktualjni problemy istoriji, teoriji ta praktyky khudozhnjoji kuljtury, XXXIV, 261–270 [in Ukrainian].

7. Kafarsjkyj, V. I. (2016). Sacral in the poetry of Taras Shevchenko. Dukhovnistj osobystosti: metodologhija, teorija i praktyka, 6 (75), 80–89 [in Ukrainian].

8. Liva, N. V. (2016). Culturological context of the reception of the sacred in the european music at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries. Mizhnarodnyj visnyk: Kuljturologhija. Filologhija. Muzykoznavstvo, 2, 160–166 [in Ukrainian].

9. Liva, N. V. (2014). Sacred in the light of the 20th century European musical mentality. Mystectvoznavchi zapysky, 26, 130–139 [in Ukrainian].

10. Maskovych, T. M. (2017). Trends to sacralization Ukrainian music genres the last third of the twentieth century: background and context (for example, works of G. Havrylets). Visnyk Prykarpatsjkogho universytetu. Mystectvo, 36, 21–25 [in Ukrainian].

11. Novakovych, M. O. (2014). The problem of musical embodiment of Shevchenko's poetry in the past and present. Ukrains'ka muzyka: Naukovyj chasopys, 1 (11), 34–43 [in Ukrainian].

12. Sverstiuk, Ye. O. (2011). Shevchenko over time. Essay. Lutsk; Kyiv: VMA «Teren»; Kyiv: vydavnychyj dim «Kyjevo-Moghyljansjka akademija» [in Ukrainian].

13. Slukhaj, N. V. (2011). The world of sacred words by Taras Shevchenko. Kyiv: Aghrarmediaghrup [in Ukrainian].

14. Ship, S. V. (2008). Sacred music and related genre categories (to the definition of concepts). Naukovyj visnyk NMAU imeni P. I. Chajkovsjkogho, 78, 52–64 [in Russian].