



*Герасименко Леся*

## САКРАЛЬНЕ СЛОВО Т. ШЕВЧЕНКА В ПРОЧИТАННЯХ

**О. ІМАМЕТДИНОВОЇ ТА О. ЯКОВЧУКА**

**(на прикладі 12-го Псалма «Чи Ти мене, Боже милий»)**

*Розглянуто змістовно-сміслові особливості Шевченкового переспіву Псалма 12 «Чи Ти мене, Боже милий...». Зіставлено композиційну будову поетичного періоджерела і тих частин з кантати О. Імаметдинової та хорового концерту О. Яковчука, котрі втілюють цей текст. Висвітлено специфіку композиторської інтерпретації сакрального слова Кобзаря в умовах жанрової семантики.*

*Ключові слова: сакральне слово Т. Шевченка, Псалом 12, кантата «Псалми Давидові» О. Імаметдинової, хоровий концерт «Чи Ти мене, Боже...» О. Яковчука.*

Сьогодні налічується близько двадцяти різних музичних втілень поезій зі збірки «Давидові псалми» Т. Шевченка (1845 р.), серед яких найбільшого поширення набув саме Псалом 12. Кількість його інтерпретацій складає принаймні половину усіх існуючих прочитань. Саме це й зумовило інтерес до порівняння різножанрових композиторських втілень однієї й тієї ж сакральної поезії Кобзаря, зокрема найпопулярнішого серед українських авторів 12-го Псалма.

**Об'єктом** пропонованої розвідки стали циклічні зразки сучасної хорової української музики – кантата «Псалми Давидові» Оксани Імаметдинової (Похило) та хоровий концерт «Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш» Олександра Яковчука.

**Метою** дослідження є виявлення специфіки композиторських прочитань сакрального тексту Шевченкового переспіву Псалма 12 в умовах різних жанрів (кантати та концерту). Наголосимо, що увага зосереджується на музичній реалізації Псалма 12 як частини циклічного опусу (кантати та концерту).



За змістом переспів 12-го Псалма Т. Шевченка належить до жанру молитви і втілює ідею всесильності Бога, котрий може спасти людину від мук і страждань. Композиційна будова поетичного першоджерела умовно поділяється на три розділи: від нарікання на уявну бездіяльність Бога через прохання і молитву до прославлення Бога і затвердження його маєстату.

**Таблиця 1.** Композиційна будова Псалма 12

<i>1 розділ</i>	<i>2 розділ</i>	<i>3 розділ</i>
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!..	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, помолюся І воспою знову Твої блага чистим серцем, Псалмом тихим, новим.

Беручи до уваги слушне твердження М. Новакович про те, що Т. Шевченку притаманне *керигматичне* мовлення, «в розумінні специфічної форми експресії, яка була характерна для біблійних пророків» [5, с. 38], вважаємо доцільним окремо розглянути змістовно-смысловий план поезії, котра, без сумніву, має першорядний вплив на принципи її омузикалення.

Починається вірш серією запитань, які створюють атмосферу відвертої 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 з трьох риторичних питань псалмоспівця градаційно підсилює загальне напруження та збентеженість духу. Цьому сприяє й непропорційність їх масштабів, зумовлена початковим ритмічним



пришвидшенням та подальшим уповільненням (4 рядки + 2 рядки + 2,5 рядки). Показово, що вже на початку твору Т. Шевченко вживає таку лагідну форму звертання («*Боже милий*»), таким чином ніби урівноважуючи пануючий стан розпачу, внутрішньої спустошеності та зневіри. Відтак, використання лексем «*душа*», «*серце*» підсилює суто особистісний характер авторських переживань.

Різка переміна душевного стану героя відбувається насамперед завдяки використанню віршового прийому перенесення. На зміну наріканням приходять щире благання про порятунок, котре також поступово 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*

Максимально наближений загрозливий образ ворога виникає саме у точці золотого перетину (15-й рядок «*В руки вражі...*»), на яку припадає **перша кульмінація поезії**. Важливу роль в змістовно-смісловій конфігурації відіграють й інші семантично навантажені лексеми, а саме: «...*хитрий ворог*», «...*подужав*», «*І всі злії посміяться*».

Утім, заключний розділ Псалма 12 вносить різкий контраст у характер висловлювання; його можна порівняти з душевною ідилією та умиротворенням, котре є результатом молитви, – Господь спасе героя і він «воспоє» Його блага. Це є **друга – тиха – кульмінація поезії**:

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

Душевне заспокоєння відчувається, перш за все, на лексичному рівні – використання прикметників «чистим», «тихим», «новим». Показово, що, поряд із традиційним Синодальним перекладом (котрим, як відомо, користувався поет), інші україномовні переклади псалмів, зокрема І. Огієнка та П. Куліша, завершуються у переможно-тріумфальному ключі.



Отже, переспіваний Шевченком Псалом 12 має самобутню логічно вибудовану драматургію декресцендуючого типу. Дві якісно відмінні кульмінації вірша обумовлюють багатогранність композиторських рішень. Таким чином, в поезії можна виділити три змістовно-сміслових плани, котрі по-різному омузикалюються в залежності від різних жанрових чинників:

1. Початок діалогу з Богом – три наростаючих за ступенем драматизму риторичні питання.
2. Безнадійний та відчайдушний крик про Божу допомогу та заступництво (фабульна, «дійова» кульмінація).
3. Умиротворення внаслідок молитви (тиха – «позачасова» – кульмінація).

Розглянемо втілення сакрального змісту Псалма 12 Т. Шевченка в умовах жанрової семантики кантати та хорового концерту.

П'ятичастинна **кантата «Псалми Давидові»<sup>1</sup> О. Імаметдінової (Похило)** для сопрано соло, мішаного хору, квартету тромбонів, фортепіано, струнних та ударних на текст Т. Шевченка написана у 2005 році. Псалом 12 є другою частиною кантати і у поєднанні із Псалмом 53 (III ч.) репрезентує лірико-споглядальний осередок драматургії циклу та виконує функцію молитви до Бога. Показово, що авторка вибудовує композицію власного твору відповідно до тричастинної структури поетичного першоджерела, увиразнюючи зміну розділів тембрально-артикуляційними засобами. Так, у першому розділі другої частини «*Чи Ти мене, Боже милий, навек забуваєш*» звучить сопрано *solo* в інструментальному супроводі. У середньому розділі на слова «*Спаси мене, спаси мою душу*» до початкового складу приєднується хор. Заклучний

---

<sup>1</sup> Для свого задуму композиторка обрала 1, 12, 53, 52 та 149 псалми у переспіві Т. Шевченка. Тож кантата «Псалми Давидові» О. Похило складається із 5 окремих частин, у кожній з яких втілюється поетичний текст одного Шевченкового переспіву (так зване «літературне лібрето», за Т. Гусарчук).



розділ («Спаси мене од лютої муки») будується на декламації сопрано *solo* в супроводі хорового *tormorando* та оркестру.

### Схема 1. Композиція II частини кантати О. Імаметдінової (Похило)

орк. вступ	А 1 розділ	В 2 розділ (фугато)	орк. зв'язка	А1 3 розділ
	<b>Moderato</b>	<b>Animato</b>		<b>Moderato</b>
	Чи Ти мене, Боже милій, Навік забуваєш, Одвертаєш лице Своє, Мене покидаєш? Доки буду мучить душу І серцем боліти? Доки буде ворог лютий На мене дивитись І сміятись!	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, помолюся І воспою знову Твої блага чистим серцем, Псалмом тихим, новим.
	соло	С+А; хор+соло		декл. соло на фоні мурм.
т. 1-15 (15)	т. 16-52 (36) ц. 1-3	т. 53-81 (28) ц. 4-6	т. 82-100 (18) ц. 7-8	т. 101-117 (16) ц. 9
Es	Es ...			es

Активним учасником процесу омузикалення Шевченкового тексту у творі стає вишуканий за своїм складом оркестр, що є типовою рисою кантатного жанру. Крім того, хорове *tormorando* заключного розділу також виконує, переважно, інструментальну функцію.

**Концерт** для солістів та мішаного хору a capella «**Чи Ти мене, Боже милій, навік забуваєш**» Олександра Яковчука написаний у 2011 році на тексти трьох переспівів Давидових псалмів Т. Г. Шевченка<sup>2</sup> (12-го, 43-го та 53-го). Композиція твору відповідає традиціям тричастинного хорового концерту із принципом різнопланового контрастування між частинами: темпового (*Moderato – Allegro molto – Andante non troppo*); тонального (*d moll – g moll – d moll*); фактурного (гармонічного та поліфонічного); типу викладення (колеристичне зіставленням хорового *tutti* із *solis* різних голосів).

<sup>2</sup> О. Яковчук у своїх численних духовних композиціях (він є автором двох хорових концертів і окремих творів на слова «Давидових псалмів» Т. Шевченка) втілює фактично увесь цикл Шевченкових переспівів, за винятком 1-го Псалма.



На відміну від твору О. Похило, Псалом 12 лежить в основі першої частини опусу О. Яковчука, написаної для сопрано соло та хору, і, таким чином, дає назву усьому концерту. Твір має тричастинну будову:

### Схема 2. Структура I-ї частини хорового концерту О. Яковчука

1 розділ		2 розділ		3 розділ	
<i>Вступ-епіграф</i>	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>A B 1</i>		
4/4	4/4	4/4, ¾	¾, 4/4, ¾, 2/4, 4/4		
8 тт. mp	11 тт. mp	17 тт. mf-f-mf-f	19 тт. mf		
Чи ти мене, Боже милій, навік забуваєш?	Чи Ти мене, Боже милій, Навік забуваєш, Одвертаєш лице Своє, Мене покидаєш? <b><i>Мене покидаєш?</i></b>	Доки буду мучить душу І серцем боліти? Доки буде ворог лютий На мене дивитись І сміятись!.. Спаси мене, <b><i>Спаси мене</i></b> , спаси мою душу! Да не скаже хитрий ворог: «Я <b><i>тебе</i></b> подужав, <b><i>я подужав</i></b> ». І всі злі посміються, <b><i>і всі злі посміються</i></b> , Як упаду в руки, В руки вражі, <b><i>В руки вражі, вражі!</i></b>	Спаси мене <b><i>Ти, Боже милій</i></b> , Од люті муки. Спаси мене, помолосья <b><i>Спаси мене, помолосья</i></b> <b><i>Помолосья!</i></b> І воспою знову, <b><i>воспою</i></b> Твої блага чистим серцем, <b><i>Твої блага чистим серцем</i></b> , Псалмом тихим, новим, <b><i>новим</i></b> , <b><i>Твої блага чистим серцем</i></b> , <b><i>Псалмом тихим, новим</i></b> .		
<b>Хор</b> (акордово-гармонічний)	<b>сопрано соло</b> на фоні мурмурандо у хора	<b>Хор</b> (імітаційний виклад + поліфонічні напарування)	<b>сопрано соло</b> на фоні мурмурандо у хора + поліфонічні напарування		
«d moll»: кластери «t-D»	d moll	d moll-b moll- Ges dur-b-es-b...	d moll		

Композитор довільно розподіляє поезію Т. Шевченка, підкорюючи її структуру власному задуму (побічно відмітимо, що формоутворююче значення літературного тексту в хоровому концерті загалом є його питомою жанровою ознакою). Подібно до рішення О. Похило, композитор виділяє кожен розділ фактурно і тембрально. Зокрема, вступ-епіграф першої частини концерту («*Чи Ти мене, Боже милій, навік забуваєш*») має акордово-гармонічний хоровий виклад. Власне перший розділ, на той же текст («*Чи Ти мене, Боже милій, навік забуваєш*»), починається сопрановим *solo* на фоні хорового *mormorando*, що виконує роль інструментального супроводу. Центральний розділ Псалма 12 («*Доки буду мучить душу*») будується на імітаційно-поліфонічних хорових напаруваннях. У третьому розділі («*Спаси мене Ти, Боже милій, од люті муки*») поєднуються



попередні типи викладу: гомофонний (сопрано *solo* у супроводі хорового *mormorando*) та поліфонічний.

Як бачимо, О. Яковчук у повній мірі втілює головну жанрову особливість хорового концерту – діалогічність викладу, що віддзеркалюється, зокрема, в чергуванні *solī* та *tutti*. Виходячи з жанрової семантики хорового концерту, важливу роль у композиційній техніці композитора відіграють імітаційні прийоми. Здебільшого, автор користується короткими двохголосними імітаційними побудовами, текстовою поліфонією.

Що стосується власне омузикалення змістовно-сислової наповненості сакрального слова Кобзаря, то очевидною є незначна відмінність авторських рішень, зумовлена індивідуальною інтерпретацією жанру як певного сислового коду [1, с. 10].

**1-й розділ поезії – початок розмови з Богом** (три риторичних питання). Незважаючи на те, що музична інтерпретація цих запитань на початку 12-го Псалма Т. Шевченка в кожного із композиторів є індивідуальною, але в цілому зберігається нагнітання драматизму, закладене в самій поезії. Загалом воно здійснюється за рахунок динамічних (в кантаті О. Похило) та тембрально–фактурних (у концерті О. Яковчука) чинників.

Відмітимо, що виключно жанровою семантикою обумовлене омузикалення цього розділу в кантаті О. Похило, адже після кожного запитання композиторка вводить інструментальні фрагменти, котрі помітно підсилюють нагнітання напруги. Загалом у творі О. Похило оркестровий супровід активізується саме в драматургічно важливих моментах, доповнюючи те, що не вимовив соліст (як відомо, сислова навантаженість оркестрової партії є суттєвою жанровою рисою кантати).

Цікавим є порівняння тембрового рішення початкового розділу Шевченкового вірша. Оскільки 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 вже на рівні власної композиторської рефлексії. Про це свідчить однакове тембральне забарвлення риторичних запитань поезії – в обох авторів – соло сопрано.

**2-й – кульмінаційний – розділ Шевченкового переспіву** (відчайдушний крик до Бога про спасіння). Кожен із композиторів по-своєму втілює загрозливий образ ворога, обираючи для цього власні семантично важливі словесні конфігурації. Так, в кантаті О. Похило сопрановим звучанням у високому регістрі ( $g^2$ ,  $ges^2$ ) на *ff* виділяються лексеми «*ворог*» та «*вразі*». Автори дотримуються композиційного поділу вірша з його кульмінаційним загостренням на словах «*Да не скаже хитрий ворог: “Я його подужав”*». Приміром, О. Яковчук у цьому епізоді відображає не лише драматургічну кульмінацію твору, а й найважливіший принцип обраного ним хорового концертного жанру – діалогічність фактури (чергування *tutti-soli*). Відтак, фраза «*Я тебе подужав*» звучить в унісон у тенорів та басів, за нею слідує текстова імітація на словах «*і всі злі*» у всього хору.

**3-й розділ вірша – умиротворення внаслідок молитви (тиха кульмінація)**. Як виявилось, ця заспокоююча частина поезії Т. Шевченка є найбільш суперечливою з боку композиторських втілень. Про тиху кульмінацію важко говорити стосовно першої частини концерту О. Яковчука, оскільки вона має урочисте гімнічне завершення на *mf*. В кантаті О. Похило натомість солістка декламує поетичний текст у супроводі хору та оркестру, що, ймовірно, обумовлено жанровою семантикою.

Таким чином, жанр є одним із найголовніших інструментів омузикалення сакрального слова Т. Шевченка. За умови вбудовування 12-го Псалма у художню систему цілісного циклічного твору актуалізується





прихований у ньому первинний потенціал до інтеграції (як частини поетичного циклу Кобзаря). О. Імаметдинова та О. Яковчук в залежності від жанрової сугестії по-різному втілюють поетичний текст Псалма 12 Т. Шевченка, хоча загальна тричастинна структура поезії, з градаційним нагнітанням напруги у першому розділі та крайнім проявом розпачу наприкінці середнього розділу, зберігається в обох композиторських прочитаннях.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Беліченко Н. Структурна поетика музичного твору (на матеріалі музики сучасних композиторів 80-х років): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства / Н. Беліченко. — К., 1992. — 16 с.
2. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. / Н. Герасимова-Персидська. — К. : Музична Україна, 1978. — 180 с.
3. Домашовець В. Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка / Володимир Домашовець. — Оттава-Морріс Плейнс, 1992. — 159 с.
4. Левик Б. Кантата / Б. Левик // Музыкальная энциклопедия [составитель Ю. В. Келдыш]. — М. : Сов. энциклопедия, 1974. — Т. 2. — С. 697–700.
5. Новакович М. Проблема музичного втілення поезії Шевченка в минулому та сьогодні / М. Новакович // Українська музика. Науковий часопис. — Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2014. — Число 1(11). — С. 34–43.
6. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія (1945–1974) / А. Терещенко. — К.: Наукова думка, 1975. — 174 с.

*Леся Герасименко. Сакральное слово Т. Шевченко в прочтениях О. Имаметдиновой и А. Яковчука (на примере 12-го Псалма «Ты меня, Боже милый»). Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент, докторант кафедры теории музыки Беличенко Наталия Николаевна. Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. Рассмотрены содержательно-смысловые особенности Шевченковского перепева Псалма 12 «Ты меня, Боже ...». Сопоставлено композиционное строение поэтического первоисточника и тех частей из кантаты О. Имаметдиновой и хорового концерта А. Яковчука, содержащих этот текст. Освещено специфику композиторской интерпретации сакрального слова Кобзаря в условиях жанровой семантики.*

*Ключевые слова: сакральное слово Т. Шевченко, Псалом 12, кантата «Псалмы Давида» А. Имаметдиновой, хоровой концерт «Ты меня, Боже ...» А. Яковчука.*

*Lesia Herasymenko. The sacred word of T. Shevchenko's in the readings of O. Imametdinova and A. Yakovchuk (on the example of Psalm 12 «If you forget me, dear God...»). Supervisor – Candidate of Art Criticism, Associate Professor and Doctoral Candidate at the Department of theory of music Belichenko Nataliya. I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts.*

*The context-semantic features of Shevchenko's rebirth of Psalm 12 «If you forget me, dear God...» are considered. The compositional structure of the poetic source and parts from the cantata O. Imametinova and the choral concert by O. Yakovchuk which embody this text*



are compared. The specifics of the composer's interpretation of the sacred word of Kobzar in the context of genre semantics are highlighted.

**Keywords:** the sacred word of T. Shevchenko, Psalm 12, the cantata «Psalms of David» by O. Imametdinova, the choral concert «If you forget me, dear God...» by O. Yakovchuk.