

МАКАРЕНКО О. В.<https://orcid.org/0000-0002-3927-4442>

Львівська національна музична академія

імені М. В. Лисенка (Львів, Україна);

aleksey5392@gmail.com

ПСАЛМОВА ЛІРИКА У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА

Розглянуто причини звернення М. Лисенка до духовної творчості та лірики Книги псалмів у проаналізованих творах: піснеспів «Камо поїду» та хорова поема «Псалом Давидів». У першому випадку в основу твору покладено рядки оригінального псалма, у другому – віршований переклад Т. Шевченка сорок третього псалма. Виявлено основні риси жанрів елегії та псалма та їх співвідношення між собою у межах хорової поеми.

Ключові слова: хорова творчість М. Лисенка, псалом, духовна музика.

Актуальність дослідження. Усвідомлення значення духовної музики на сучасному етапі розвитку музикознавчої науки дозволяє більш повно оглянути площину культури минулих епох. Ліричне світовідчуття і духовна заглибленість, притаманні ментальності українського народу, найяскравіше відбилися у музиці на літургійні та паралітургійні тексти. Тим актуальнішим стають наукові розвідки у цій сфері: як ті, що стосуються розгляду контекстів формування музичної творчості, так і ті, у яких подано детальний музикознавчий аналіз окремих літургійних чи паралітургійних композицій.

Духовна творчість М. Лисенка щойно здобуває популярність у виконавців. І пов'язано це з історичними обставинами². Знаковим для ХХ століття було замовчування існування духовних творів: наприклад, у найбільшій монографії про життя і творчість М. Лисенка за авторством Л. Архімович та М. Гордійчука [1] (перше видання – 1952 року, друге – 1963 року), чи у виданні повного зібрання творів композитора (1953 року).

Проте в останні роки музикознавці різнобічно висвітлюють цю частку хорової творчості українського митця: О. Козаренко [5] розкриває філософські основи творчості М. Лисенка, проблему взаємодії релігійного і національного в духовній музиці; М. Юрченко [18; 19], Т. Гусарчук [3], Н. Костюк [7] подають духовні твори в зовнішніх культурно-стильових та внутрішніх художніх контекстах; Л. Корній [6] розглядає духовні твори композитора у контексті цілісної характеристики його творчості; Н. Супрун-Яремко [14] дає характеристику поліфонічних прийомів у тканині духовних творів.

Мета цієї статті – простежити, як лірика псалмів відбилася у хоровій творчості М.В. Лисенка.

© Макаренко О. В., 2018

² Так, якщо «Камо поїду от лица Твоего» є дуже популярним твором у репертуарі хорових колективів різного професійного рівня, то хорова поема «Давидів псалом» на час написання цієї розвідки не знайдена в жодному виконанні.

Два випадки звернення М. Лисенка до Псалтиря знаходимо у збірках, що не увійшли до першого видання повного зібрання творів:

1) твір для мішаного гурту «Камо поїду от лица Твоєго» (1909), опублікований у збірці «Микола Лисенко. Релігійні твори для мішаного хору» (1993) за упорядкуванням та редакцією М. Юрченка;

2) поема «Давидів псалом» (1910) для чоловічого хору на слова Т. Шевченка зі збірника «Неопубліковані вокальні твори Миколи Лисенка» (1967) за редакцією сина композитора О. Лисенка.

Причини зацікавлення М. Лисенка лірикою Псалтиря слід шукати серед мотивів його звернення до духовних жанрів взагалі. Однією з таких передумов, на нашу думку, стала суспільно-громадська діяльність М. Лисенка у співпраці з «Київською громадою»: як вказує Д. Садовникова [12], композитор стимулював створення та видання нового українського перекладу Біблії П. Куліша, І. Левицького і І. Пулюя. М. Лисенко хоч і не використав цих текстів, проте міг зацікавитись поетикою і новим звучанням перекладів.

Усі твори духовної тематики написані М. Лисенком у перше десятиліття ХХ століття. У той час композитор вже був похилого віку (67–68 років), коли людина починає частіше думати на духовні теми, відчуваючи плинність життя, а біблійні теми, сюжети, тексти стають актуальними. Це спонукало митця до самоаналізу власного життя та творчості і звернення до теми, яка не увійшла в поле зору в попередні роки.

За словами багатьох сучасників, М. Лисенко був гнучкий у своїх інтересах до питання стилю і тематики у мистецтві. Хорові обробки кантів і псалм, «Херувимська», «Камо поїду», написані в період 1898–1911 років, не є строго канонічними і належать до паралітургійних творів, а відтак не могли слугувати прикладом для молодого покоління композиторів – К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця тощо. Проте його звернення до церковної сфери музичної творчості фактично є підтримкою ідеї створення національно забарвленої, характерної української духовної музики. За словами Н. Супрун-Яремко, «в оригінальних духовних творах він прагнув не стільки відтворити церковний канонічний стиль, скільки розкрити різні стани людських почуттів й переживань» [14, 445]. Твори учнів М. Лисенка, про що зауважує Н. Костюк [7], були написані у той самий період, проте наслідують більш традиційний церковний стиль.

Духовна творчість М. Лисенка складається, на перший погляд, з досить різно-рідних за стилем, жанрами і тематикою творів. Проте, в семи відомих духовних композиціях можна простежити висловлення догматів Лисенкового «Символу віри»: хоровий піснеспів «Камо поїду» співвідноситься з рядками «Вірую в Єдиного Бога, Отця, Вседержителя, Творця неба і землі»; в авторському жанровому визначені, велика колядка «Діва днесь пресущественного раждаєт» – зі словами «і тіло прийняв від Духа Святого і Діви Марії»; кант «Хресним деревом» розкриває догмат спасіння хресною жертвою; вчення про Трійцю та пророчі рядки, що він «воскрес і знову прийде в славі» втілилися в «Херувимській пісні»; побожна пісня «Боже Великий, Єдиний» на слова О. Кониського (яка в українській діаспорі зветься «Молитва за Україну») відображає віру в єдність Церкви Христової; псалма «Пречиста Діва, мати руського краю» є переломленням культу Богородиці.

Окремо виділяється «Кугіе eleison», створене М. Лисенком як навчальна вправа з поліфонії під час студіювання у Лейпцигу. До цієї партитури не звертається і сам композитор, напевно не вважаючи її самостійним твором.

Перш ніж перейти до детального аналізу творів М. Лисенка, зупинимось на особливостях псалмових ліричних текстів. Тематика Псалтиря є різнобарвною за змістовно-емоційним наповненням. Вона об'єднує в собі героїчні, молитовні, пророчо-месіанські мотиви, інтонації плачів, глибокої скорботи, містить догматично-світоглядну інформацію. Проте лірична сторона біблійної поезії, зібраної у книзі Псалтир, домінує над іншими характеристиками.

У будь-якому псалмі наявний особливий тип комунікації «Людина ↔ Бог», що витікає з молитовної діалогічної ситуації.

Кожне з цих понять-персонажів формує своє семантичне поле, тому що може бути представлене у різний спосіб. Таким чином, образ Бога формується з різних імен-характеристик: «Творець», «Господь», «Всевишній», «Суддя», «Закон», «Слово», «Всюдисутній» та ін. При цьому Бог ніколи не виступає як явно дієва особа у псалмі, тому що мова ведеться від імені псалмоспівця. Автор псалма опосередковано передає присутність Бога у діалозі через вказівку на історичні події як Його справи, переказуючи Його слова, посилається на настанови у Священному Писанні як такі, що не підвладні часу, а тому звучать ніби відповідь на молитву тощо.

Образ Людини у псалмах може бути представлений як «Я» самого автора, як «Ми» (або «Я і Ми») – коли автор відносить себе до певної групи (праведники, юдейський народ, нащадки Авраама, сини Ізраїля, наступні покоління тощо) або в антагоністичному поєднанні «Я та Вони» – коли автор протиставляє себе іншим особам (грішники, вороги, Вавилон, полонителі тощо).

Така широка площина образної сфери адресанта молитовного звернення породжує розгалужену жанрову систему псалмів. Тут представлені індивідуальний та народний плач, особиста та суспільна подяка та хваління, псалми-прокляття, дидактичні пісні, пророчо-месіанські псалми та ін. Проте всі вони носять характер емоційно забарвленого інтимного висловлення, схвильованості, схильності до роздумів, почуттів, переживань – тобто ліричного жанру.

Особливості процесу розвитку думки у псалмі пов'язані з особливістю єврейської поезії – синтаксичним паралелізмом, що формується бінарним викладом. Кожна синтаксична структура має дві частини, які можуть поєднуватись за трьома принципами:

1) а а – структура тотожного подвоєння (дуже рідко), де теза повністю повторюється на підтвердження своєї правдивості;

2) а а' – структура, де повторення тези піддається дериваційним процесам видозміни як заміна синонімами, зміна граматичних умов, градаційне посилення або послаблення;

3) а b – структура протиставлення двох частин-тез рядка псалма, що викладається як антонімічне, конфліктне поєднання або безконфліктно відмінне, але у випадку коли теза b не похідна від а.

Найбільш яскраво принцип синтаксичного паралелізму відбився у партитурі хорового піснеспіву «Камо поїду от лица Твого, Господи». Основа цього твору – чотири вірші ліричного забарвлення (7-10) із 139 псалма, що розповідають про Бога Всемогутнього у єдності зі своїм Творінням і Словом.

Кожен вірш має по два рядки, що показують принцип синтаксичного паралелізму, характерний для біблійної поезії:

Таблиця 1.

Текст «Камо поїду от лица Твого, Господи». Структура

Давньослов'янський переклад в українській транслітерації	Текст твору М. Лисенка	Структура
⁷ Камо поїду от духа го, і от лица го камо біжу?	Камо поїду от лица Твого, Господи? І от Духа Твого камо бігу?	Структура градаційного подвоєння тези як посилення питальної інтонації: а а'
⁸ ду на небо – Ти тамо еси, аще сніду во ад – тамо еси.	Аще взиду на небо – Ти тамо еси! Аще сніду во ад – Ти тамо еси!	Структура протиставлення в межах рядка та між початковими фразами, проте епіфора знову формує градаційну структуру в межах всього вірша: b c (b')
⁹ лі мої рано, і вселюся в послідніх моря –	Аще возьму крилі мої рано і вселюся в последніх моря	Вірш складається з двох взаємно пов'язаних синтаксичних одиниць, що не співвідносяться за градацією чи протиставленням між частинами і фактично викладають одну думку-тезу, що має внутрішню цезуру: D(d d')
¹⁰ і тамо бо рука Твоя наставит м'я, і удержит м'я десница Твоя.	І тамо удержить мя рука Твоя І наставить мя десница Твоя!	Градаційна структура посилення з двох рядків укупі є протиставленням до попереднього вірша: e e'

Формується наступна масштабна-синтаксична структура тексту:

$$a a' \quad b c \quad D \quad e e'$$

$$(1+1)+ \quad (1/2+1/2+1/2+1/2) \quad +2+ \quad (1+1).$$

Не відомо, чи сам композитор змінив розташування перших двох рядків псалма, чи це редакторська правка під час реконструкції з чернеток, тому що у своїх листах до Г.І. Маркевича М. Лисенко називає композицію за традиційним початковим рядком: «Є ще у мене свіжонаписаний хор мужеський до псалми Давидової “Боже, нашими ушима чули Твою славу” у перекладі Шевченка. Тільки довгий хор, на два аркуші завдовжки. Є ще у влітку написаний хор для мішаного гурту (с[опрано], а[льт], т[енор], б[ас]) на слова духовного тексту “Камо піду од духа Твого і од лица Твого камо біжу”. Його ж можна співати двойним квіртетом (2 с[опрано], 2 а[льти], 2 т[енори], 2 б[аси])» [9].

З листа до Г.І. Маркевича, написаного місяцем пізніше: «Довго не писав Вам через те, що ноти замовлені не були переписані. Тепер вони викінчені за виїмкою хору до псалми Давидової: рукопис мій, наданий “Просвіті” у переписку до концерту “Просвіті”, не повернуто мені, і задержувати переписане не хочу, бо час спливає, а Вам вже треба і розучити.

1) “Камо піду од духа твого” (квіртет) <...>» [10].

Робота з текстом відкриває аспекти, на яких хотів сконцентрувати свою увагу М. Лисенко. Рядки псалма «Камо поїду от лица Твого, Господи? І от Духа Твого камо

бігу?» задають питання, відповіддю на яке будуть наступні рядки тексту. М. Лисенко двічі повторює ці слова, наслідуючи таким чином і в музиці градаційний повтор тези.

Останній розділ, який інтонаційно є ремінісценцією на тему побічної партії першої частини Шостої симфонії П. Чайковського на словах «і наставить мя десница Твоя» з шестикратним повтором, не тільки конкретно-наочно показує «процес науки», але й передає емоційне ліричне, інтимне в образі псалмоспівця, що спілкується з Всюдисутнім Богом. Таке багаторазове повторення тексту підкреслює важливість крайніх розділів в межах усієї композиції та створює арку між ними за масштабним принципом – наслідуючи формулу вербального тексту (а а' – е е').

Проте розвиток музичного матеріалу не повністю керується логікою вербального тексту. Окрім названого повторення в останньому розділі, більш дрібну роботу з проростанням мотивів можемо бачити у середній частині, де кожен повтор підкріплено єдністю інтонацій «А ще возьму крилі, крилі мої рано і вселюся, вселюсь в послідніх моря». Ліричної легкості, політності тематизму надає тридольний танцювальний ритм, що стало підставою вважати «Камо поїду» не традиційним для духовної музики твором. Л. Корній, окреслюючи стилістичне наповнення «Камо поїду от лица Твоего» загалом, зазначила: «Цей твір звучить як романтична лірична мініатюра і, мабуть, може бути зарахований до позацерковної музики» [6, 354]. Подібної думки притримується і Я. Якуб'як [20] при розгляді Лисенкових творів духовної тематики.

Наступний текстовий повтор «в послідніх моря» відображає просторовий ефект, разом з поступовим виключенням фактурних голосів, динамічним спадом і паузуючими цезурами, створюючи враження віддалення звуку та поступовості руху хвиль.

Засобами гармонії М. Лисенко підкреслює моменти протиставлень у тексті, що носить зображальний характер. Наприклад, низхідний рух мелодії підкріплено похмурою гармонією неаполітанського тризвуку на словах «Аще сниду во ад».

Майже всі розділи твору з'єднані між собою еліптичними зворотами та детально виписаними контрастними темповими позначками, що надає звучанню афективних рис і підтверджує ставлення композитора до тексту з емоційних (тобто скоріше душевних, ніж духовних) позицій.

Окремим питанням є жанрове визначення «Камо поїду» М. Лисенка. У композиції відсутній характерний для багатьох творів на псалмові тексти фактурний прийом псалмодіювання. Кожній тезі відповідає нова музична тема. Такий композиційний принцип є ознакою мотетного жанру.

І дійсно, підхід М. Лисенка до псалмового тексту не звичний для тогочасної духовної музики. Тексто-музична форма (термін Ю. М. Холопова), контрастні співставлення епізодів, нетрадиційні повторення текстів – ці прийоми нагадують твори західноєвропейських композиторів доби бароко (Г. Шютца, А. та Дж. Габріелі, Й. Баха), з якими М. Лисенко міг детально ознайомитись під час навчання в Лейпцигу. А як відомо, хорові концерти/мотети зазнали впливів оперного жанру, який активно розвивався у той час. Тому цілком слушною є думка М. Юрченка про цей хор як про «невелику оперну сцену з контрастними епізодами» [19, 3].

З іншого боку, інтонаційне наповнення «Камо поїду» М. Лисенка близьке до національних джерел: пісенної творчості, кантів і псалм, партесних концертів, хороших творів Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя тощо, що відображено у співставленні прийомів кантового, підголоскового голосоведення та гомофонно-гармонічного звучання.

Однак, хоч деякі музикознавці та диригенти [3; 5; 7; 13; 18] називають «Камо поїду» концертом, ми не можемо з ними погодитись, оскільки у творі відсутні ознаки концертності (фактурні зіставлення соло-тутті або груп голосів, імітації та ін.). Використання на словах «Камо поїду» (за першим проведенням) та «Аще взиду на небо» звучання без басового тембру носить скоріше колористичну функцію – полегшеного звучання, а дуетне проведення останнього повтору «в послідних моря...» у альта і баса створює просторовий ефект.

Віднести твір до жанру концерту не дозволяє і композиційна будова «Камо поїду». Тематичний матеріал рядків строфічної форми не має самостійного характеру, через те, що не знаходить вичерпного розвитку і масштабу форми, що підкріплено і гармонічно: еліптичними зв'язками між фразами та униканням звучання тонічної функції в каденційних зонах. Таким чином, вказаний у деяких статтях поділ на частини можна вважати лише умовним. Окрім того, сам М. Лисенко у своїх листах також не називає цей твір концертом, а подає інші визначення («хор для мішаного гурту», «квартет»). Тому ми зупиняємось на визначенні хорової мініатюра.

Другий випадок звернення М. Лисенка до псалмової лірики – згадана у вищеведених листах композитора хорова поема «Давидів псалом», також написана в останній період творчості – у 1910 році.

Псалмова лірика у хоровій поемі виступає досить опосередковано. Першоджерелом тексту М. Лисенко обрав віршований парафраз Т. Шевченка на сорок третій псалом.

У своєму парафразі Т. Шевченко підкреслює мотиви туги, скорботи, обурення, розпачу й скорення долі. Водночас, автор літературного тексту не використовує рядки з псалма, у яких йдеться «про минулу славу», яку проявив Господь в історії єврейського народу (Пс. 43:2–8). Акценти зміщуються з дій Бога на дії людини, що відбуваються не з Його веління, а як допущення. У віршованій версії псалма Т. Шевченка Бог займає нейтральну позицію невтручання, і мотив невдоволення Божою волею стає одним з основних.

Аналізуючи українські переспіви псалмів, В. Чотарі [16] називає чотири основні жанрові модифікації: псалом-ода, псалом-елегія, псалом-дума, псалом-балада.

Найчастіше парафрази представляють жанри оди і елегії, що не передбачають «Божої відповіді». Це позбавляє парафраз діалогічної структури молитовної ситуації, перетворюючи псалмові тексти у монологічні композиції. Подібні інтерпретаційні зміщення характерні для віршованих переспівів псалмів ще з часів бароко.

Т. Шевченко уникає рядків проголошення «Божої слави», позбавляючи переспів хвалебних одичних рис, проте вони лишаються у вигляді оклично-риторичних інтонацій.

Елегійні ж жанрові детермінанти – лірична інтенсивність внутрішнього переживання, болісно-емоційне осягнення навколишнього світу, поетична рефлексія, суб'єктивізм – виявлені у Шевченковому переспіві ясніше.

Очевидно, що при створенні хорової поеми «Давидів псалом» М. Лисенко мав справу не тільки з парафразами Т. Шевченка, але й звертався до біблійного першоджерела. Аналізуючи вербальний текст хорової поеми, можна зауважити, що характер видозмін, які композитор вносить у шевченківський текст, свідчить про спробу повернення втрачених чи змінених поетом змістів:

Таблиця 2.

Порівняння тексту 43(44)-го псалма

43 (44) псалом у перекладі П. Куліша, І. Левицького та І. Пулюя ¹ .	Віршований переспів Т. Шевченка
<p>¹Боже, ми чули слухами нашими, батьки наші розказували нам про велике діло, що зробив еси за часів їх, в давні давна. ²Ти вигнав народи рукою твоєю, а їх осадив; знищив народи, а їх розмножив. ³Не мечем бо своїм вони землю забрали, і не їх рука спасла їх, а твоя правиця і твоє рамя, і світло лица твого; ти бо вподобав їх. ⁴Ти сам еси царь мій, о Боже; звели спасенне Якова! ⁵Через тебе поб'ємо гнобителів наших; через імя твоє розтопчемо тих, що проти нас встали. ⁶Не вповаю бо на лука мого, і не спасе мене меч мій. ⁷Ти бо спасаєш нас від гнобителів наших і посоромляєш ненавидників наших. ⁸Богом хвалимося цілий день, і імя твоє будем прославляти по віки. ⁹А тепер ти нас відкинув і засоромив, і не виступив з військами нашими. ¹⁰Ти допустив, щоб ми назад ступали перед гонителем, а ненавидники наші щоб нас для себе рабували. ¹¹Віддав еси нас, неначе вівці на жир, і розсипав нас між народи. ¹²Продав еси народ твій без користі, не поставивши за його ціни високої. ¹³Ти віддав нас на погорду сусідам нашим, на сьміховиско і наругу тим, що кругом нас. ¹⁴Зробив нас поговоркою між народами, щоб люде хитали головами. ¹⁵Цілий день передо мною мій сором, і встид лица мого покрив мене, ¹⁶Задля голосу ругателя і хулителя, задля ворога і мстителя. ¹⁷Се все впало на нас, та ми не забули тебе, і не спроневірились завіту твому. ¹⁸Не відвернулось серце наше, і не зійшли стопи наші з дороги твоєї; ¹⁹Хоч ти розтер нас на місці людожерів, і покрив нас тінню смерті. ²⁰Коли б ми забули імя Бога нашого і простягли руки наші до бога чужого. ²¹То чи не провідав би се Бог? Знає бо він тайни серця. ²²Але ж задля тебе вбивають нас цілий день, вважають нас, як овечок на зарізь. ²³Пробудися! Чого спиш, Господи? Встань, не відкидай нас на віки. ²⁴Чого закрива-</p>	<p>//Боже, // ² нашими ушима //Чули Твою славу, // І діди нам розказують Про давні кроваві Тії літа: як рукою Твердою Своєю Розв'язав Ти наші руки І покрив землею Трупи ворожі. І силу Твою восхвалили Твої люде і в покої, В добрі одпочили, //Славя// Господа!.. А нині!.. Покрив еси знову Срамотою свої люди, І вороги нові Розкрадають, як овець, нас І жеруть!.. Без плати І без ціни //оддав еси// Ворогам проклятим, <i>клятим</i>. Покинув нас на сміх людам, В наругу сусідам, Покинув нас, яко в притчу Нерозумним людам. І кивають, сміючися, На нас головами, І всякий день перед нами Стид наш перед нами. Окрадені, замучені, В путах умираєм, <Не молимося> чужим богам <i>Не молимося</i>, А Тебе благаєм: Поможи нам, ізбави нас Вражої наруги, Поборов Ти першу силу, Побори ж і другу, Ще лютішу!.. Встань же, Боже,</p>

¹ Текст наводиться за виданням: Сьвяте Письмо Старого і Нового Завіту [15].

² Знаками // відображені повтори тексту; *курсивом* – текст, доданий М. Лисенком; <...> – купюри, зроблені композитором у тексті Т. Шевченка.

<p>еш лице твоє, забуваєш за горе наше і тісноту нашу. ²⁵Бо душа наша кинута між порохи а черево наше до землі прилипло. ²⁶Встань на поміч нам, і спаси нас задля милосердя твого!</p>	<p>Вскую будеш спати, //Од сльоз наших одвертатись, Скорби забувати!// Скорби забувати! Боже зглянься! <Смирилася душа наша, Жить тяжко в оковах!> Встань же, Боже, <поможи нам Встать на ката знову.></p>
--	--

Композитор не використовує фінальні рядки, у яких йдеться про скореність долі, а також уникає і доволі небезпечних в 1910-ті роки рядків «поможи нам встать на ката знову», знімаючи явні політичні алюзії. М. Лисенко розкриває філософсько-релігійну ідею Божого заступництва, відображає поклики народу до Всевишнього про підтримку в боротьбі. Через текстові повторення М. Лисенко підкреслює емоційне напруження окремих слів і фраз.

П'ять розділів хорової поеми окреслюють різні стани-ставлення автора до описуваних подій. Перший розділ (*Sostenuto maestoso*, тт. 1–21) акцентує увагу на темі народної волі, закладеної у тексті Т. Шевченка. Героїко-драматичний тон висловлення спровокував маршовість тематизму, оклично-риторичну синтаксичну будову, а також темброве рішення поеми загалом (чоловічий хор). Вступ, що покликаний замінити відсутні у поемі рядки про Божі діла (див. Пс. 43:3–8), забарвлений піднесеним звучанням. Середня частина затьмарена оміноренням (*Сі бемоль-мажор – сі-бемоль-мінор*) на словах «про давні криваві тії літа».

Розділ другий (*Lento, Sostenuto*, тт. 22–41, *сі-мінор*) відображає стан скорботи, зневіри. Обидві його побудови закінчуються домінантовими гармоніями, не даючи виходу з психологічної напруги. Катабазисне звучання нижніх голосів (від імітаційного проведення «без плати і без ціни») закладає основні інтонації наступних розділів.

Емоційне напруження, афективність звучання зростає у третьому розділі (*Andante moderato*, тт. 42–70). Інтонаційну основу його складають низхідні поступові ходи та квартові окличні стрибки. Неспокійний, схвильований тон підкреслюється змінним метром та поліритмічними імітаціями.

Різкий мелодичний та динамічний спад і звукозображальність останніх стуків серця на словах «в путах умираєм» передують кульмінаційному звучанню, що імітує церковний спів (*Adagio*, з т. 75). Тут М. Лисенко дуже тонко відчув елегантний характер псалмів. Про ці рядки Святого Заповіту о. Герасим Павський писав: «Вони не подібні до пісень людських, де печаль не бачить утішення, де скорбота закінчується відчаєм. У них крізь тьму просвічується світло надії» [11, 52].

Останній розділ (*Andante energico*, тт. 89–108) в екзальтовано-драматичному вигляді подає останні молитовно-благальні рядки поеми «Встань же, Боже».

Отже, звернення М. Лисенка до Псалтиря носить характер не традиційного підходу, а скоріше паралітургічного або світського. Він намагається мистецьки, естетично-узагальнено передати цілісність ідей-образів псалмів: емоційне романтичне розуміння Бога Всюдисутнього і Його милості – у духовному піснеспіві «Камо пойду от лица Твого», національної ідеї – у поемі «Давидів псалом». Бінарну структуру псалмових рядків композитор ясніше відобразив в початкових побудовах,

тоді як на підходах до кульмінацій вона розвивається – автор захоплюється емоціями, що прийшли на найвищій хвилі розвитку основної думки. Інтерпретація тексту має емоційно-романтичний характер і позбавлена раціонально-гомелетичного підходу, характерного для церковних творів, написаних для богослужіння. М. Лисенко йде в музиці не за розвитком тексту, а формує композицію переважно за суто музичними принципами. Псалмова лірика у хоровій творчості М. Лисенка проявляється опосередковано, вона отримує жанрову трактовку в елегійному ключі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Архімович Л., Гордійчук М. М. В. Лисенко. Життя і творчість. Київ, 1992. 253 с.
2. Гофман І. Старозавітня спадщина у християнській музичній культурі: дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів : Львівська нац. муз. акад. України ім. М. В. Лисенка, 2013. 208 с.
3. Гусарчук Т. Духовна творчість М.В. Лисенка: зовнішні та внутрішні контексти // Микола Лисенко та українська композиторська школа. До 160-річчя від дня народження М.В. Лисенка : зб. наук. пр. Київ, 2004. С. 214–220.
4. Живов В. К предистории одного переложения псалма в русской литературе XVIII века // Jews and Slavs. Volume 1. Jerusalem – St. Petersburg. 1993. P. 132–160.
5. Козаренко О. До проблеми взаємодії релігійного і національного в українській духовній музиці (на прикладі творчості М. Лисенка) // Мистецькі обрії 2001–2002: Альманах. Науково-теоретичні праці та публіцистика. Київ : АМУ, 2003. С. 162–168.
6. Корній Л. Історія української музики. Частина третя. XIX ст. : підруч. Київ – Нью-Йорк : вид-во М. П. Коць, 2001. 480 с.
7. Костюк Н. Культурно-стильовий контекст лисенкової духовно-культової творчості (надбання перших десятиліть XX ст.) // Микола Лисенко та українська композиторська школа. До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка: зб. наук. пр. Київ, 2004. С. 204–213.
8. Лисенко М. В. Листи / Упоряд., примітки та ком. О. Лисенка. Київ : Мистецтво, 1964. 536 с.
9. Лист М. Лисенка до Г.І. Маркевича від 28.I.[1]910 (Київ) // Лисенко М.В. Листи. Упоряд., примітки та ком. О. Лисенка. Київ : Мистецтво, 1964. С. 418.
10. Лист М. Лисенка до Г.І. Маркевича від 20.II.[1]910 (Київ) // Лисенко М.В. Листи. Упоряд., примітки та ком. О. Лисенка. Київ: Мистецтво, 1964. С. 419.
11. Павский Г. Обзорение Книги Псалмов, опыт археологический, филологический и герменевтический. Сочинение Санкт-Петербургской Духовной Академии студента Герасима Павского. СПб : Тип. Св. Синода, 1814. 82 с.
12. Садовникова Д. М. Лисенко і «Київська громада» в контексті національно-культурного відродження України другої половини XIX – початку XX ст.: Автореф. дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2013. 17 с.
13. Стельмашук Р. Духовна музика Лисенка і Стеценка у звукозаписах львівського хору Gloria // Musica humana : зб. ст. кафедри муз. україністики. Число 1. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 8. Львів, 2003. С. 328–332.
14. Супрун-Яремко Н. Поліфонія в релігійних творах Миколи Лисенка (1842–1912) // Супрун-Яремко Н. Поліфонія: посіб. для студ. вищих навч. муз. закладів. Вінниця : Нова Книга, 2014. С. 444–448.
15. Св'яте Письмо Старого і Нового Завіту. Мовою русько-українською. / Пер. П. О. Куліша, І. С. Левицького і Пулюя. Відень: Виданне Британського і заграничного Біблійного товариства, 1903. [Перевид.: Відень: друкарня Адольфа Гольцгаузена, 1912]. 825, 249, [8] с.

- 16.Чотарі В. Моделі жанрової модифікації переспіву псалма // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / редкол. Зарва В. А., Астаф'єв О. Г. та ін.]. Вип. XIX : Лінгвістика і літературознавство. Київ : Освіта України, 2008. С. 359–366.
- 17.Шевченко Т. Давидові псалми. Київ : Дім, сад, город, 2000. 83 с.
- 18.Юрченко М. Духовна музика М. Лисенка // Микола Лисенко і музичний світ : Тези Міжнародної наукової конференції 20–22 травня 1992 р. Київ : Київська державна консерваторія ім. П.І. Чайковського. С. 44–47.
- 19.Юрченко М. М. Лисенко та його релігійні твори // Микола Лисенко. Релігійні твори для мішаного хору / Упор. та вст. ст. М. Юрченка. Дрогобич, 1993. С. 3.
- 20.Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич : монографія. Львів : ДВЦ НТШ, 2003. 264 с.

REFERENCES

1. Arkhimovych, L., Hordiichuk, M. (1952, 1963, 1992). M. V. Lysenko. Zhyttia i tvorchist [Mykola Lysenko. Life and creativity]. Kyiv, 245 p. [In Ukrainian].
2. Hofman, I. (2013). Starozavitnia spadshchyna u khrystyianskii muzychnii kulturi [Old Testament legacy in the Christian musical culture]: Dys. ... kand. myst. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Lviv: LNMA im. M. V. Lysenka, 2013. 208 p. [In Ukrainian].
3. Husarchuk, T. (2004). Dukhovna tvorchist M. V. Lysenka: zovnishni ta vnutrishni konteksty [Mykola Lysenko's spiritual creativity: external and internal contexts]. In: Mykola Lysenko ta ukrainska kompozytorska shkola. Do 160-richchia vid dnia narodzhennia M. V. Lysenka: Zb. naukovykh prats. Kyiv, p. 214–220 [In Ukrainian].
4. Zhivov, V. (1993). K predistorii odnogo perelozheniya psalma v russkoy literature XVIII veka [To the prehistory of a single transcription of the psalm in Russian literature of the 18th century]. In: Jews and Slavs. Volume 1. Jerusalem – St. Petersburg, pp. 132–160 [In Russian].
5. Kozarenko, O. (2003). Do problemy vzaiemodii relihiinoho i natsionalnoho v ukrainskii dukhovnii muzytsi (na prykladi tvorchosti M. Lysenka) [The problem of the interaction of religious and national in Ukrainian spiritual music (on the example of M. Lysenko's work)]. In: Mystetski obrii 2001–2002: Almanakh. Naukovo-teoretychni pratsi ta publitsystyka. Kyiv: AMU, pp. 162–168 [In Ukrainian].
6. Kornii, L. (2001). Istoriia ukrainskoi muzyky. Chastyna tretia. XIX st. [History of Ukrainian music. Part three. XIX century. Textbook]. Kyiv – Niu-York: vyd-vo M. P. Kots, 480 p. [In Ukrainian].
7. Kostiuk, N. (2004). Kulturno-styl'ovyi kontekst lysenkovoï dukhovno-kultovoï tvorchosti (nadbannia pershykh desiatylit XX st.) [Cultural-style context of Lysenko's spiritual and cult creativity (the achievements of the first decades of XX century)]. In: Mykola Lysenko ta ukrainska kompozytorska shkola. Do 160-richchia vid dnia narodzhennia M. V. Lysenka: Zb. naukovykh prats. Kyiv, pp. 204–213 [In Ukrainian].
8. (1964). Lysenko, M. Lysty [Mykola Lysenko. Letters]. Uporiad., prymitky ta kom. O. Lysenka. Kyiv: Mystetstvo, 536 p. [In Ukrainian].
9. Lysenko, M. (1910). Lyst do G.I. Markevycha vid 28.I.[1]910 (Kyiv) [Letter to G. Markevych 28.I.[1]910 (Kyiv)]. In: Lysenko, M. V. Lysty [Mykola Lysenko. Letters]. Uporiad., prymitky ta kom. O. Lysenka. Kyiv: Mystetstvo, 1964, p. 418 [In Ukrainian].
10. Lysenko, M. (1910). Lyst do G.I. Markevycha vid 20.II.[1]910 (Kyiv) [Letter to G. Markevych 20.II.[1]910 (Kyiv)]. In: Lysenko, M. V. Lysty [Mykola Lysenko. Letters]. Uporiad., prymitky ta kom. O. Lysenka. Kyiv: Mystetstvo, 1964, p. 419 [In Ukrainian].
11. Pavskiy, G. (1814). Obozrenie Knigi Psalmov, opyt arheologicheskiiy, filologicheskiiy i germeneyticheskiiy [Review of the Book of Psalms, an experience of archaeological, philological

and hermeneutical]. Sochinenie Sankt-Peterburgskoy Duhovnoy Akademii studenta Gerasima Pavskogo. SPb: Tip. Sv. Sinoda, 82 p. [In Russian].

12.Sadovnykova, D. (2013). M. Lysenko i «Kyivska hromada» v konteksti natsionalno-kulturnoho vidrozhennia Ukrainy druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. [M. Lysenko and "Kyiv community" in the context of national-cultural revival of Ukraine in the second half of the XIX - early XX centuries]: Avtoref. dys. ... kand. myst. : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 17 p. [In Ukrainian].

13.Stelmashchuk, R. (2003). Dukhovna muzyka Lysenka i Stetsenka u zvukozapysakh lvivskoho khoru Gloria [Spiritual music by Lysenko and Stetsenko in the recordings of the Lviv choir Gloria]. In: Musica humana: Zbirnyk statei kafedry muzychnoi ukrainistyky. Chyslo 1. Naukovi zbirky LDMA im. M. Lysenka. Vyp. 8. Lviv, pp. 328–332. [In Ukrainian].

14.Suprun-Yaremko, N. (2014). Polifoniia v relihiinykh tvorakh Mykoly Lysenka (1842-1912) [Polyphony in the religious works by Mykola Lysenko (1842-1912)]. In: Suprun-Yaremko, N. Polifoniia: posibnyk dlia stud. vyshchykh navch. muz. zakladiv. Vinnytsia: Nova Knyha, pp. 444–448. [In Ukrainian].

15.(1903). Svyate Pysmo Starogo i Novogo Zavitu. Movoyu rusko-ukrayinskoyu. [The Scriptures of the Old and New Testaments. Russian-Ukrainian language]. Per. P. O. Kulisha, I. S. Levyczkogo i Pulyuya. Viden: Vydannye Brytanskogo i zagranichnogo Bibliynogo tovarystva. [Perevyd.: Viden: drukarnya Adolfa Golczgauzena, 1912]. 825, 249, [8] s. [In Ukrainian].

16.Chotari, V. (2008). Modeli zhanrovoy modyfikatsii perespivu psalma [Models of genre modification of psalm's paraphrase]. In: Aktualni problemy slovianskoi filolohii : Mizhvuz. zb. naukovykh stateiu Redkol. Zarva V. A., Astafiev O. H. ta in. Vyp. XIX : Linhvistyka i literaturoznavstvo. Kyiv: Osvita Ukrainy, pp. 359–366. [In Ukrainian].

17.Shevchenko, T. (2000). Davydovi psalmy [The Psalms of David]. Kyiv: Dim, sad, horod, 83 p. [In Ukrainian].

18.Yurchenko, M. (1992). Dukhovna muzyka M. Lysenka [The Lysenko's spiritual music]. In: Mykola Lysenko i muzychnyi svit: Tezy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii 20-22 travnia 1992. Kyiv: KDK im. P.I. Chaikovskoho, pp. 44–47. [In Ukrainian].

19.Yurchenko, M. M. (1993). Lysenko ta yoho relihiini tvory [Lysenko and his religious works]. In: Mykola Lysenko. Relihiini tvory dlia mishanoho khoru. Upor. ta vst. st. M. Yurchenka. Drohobych, p. 3. [In Ukrainian].

20.Yakubiak, Ya. (2003). Mykola Lysenko i Stanislav Liudkevych: Monohrafiia [Mykola Lysenko i Stanislav Liudkevych: Monograph]. Lviv: DVTs NTSh, 264 p. [In Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 09.12.2017 р.

Oleksij Makarenko

<https://orcid.org/0000-0002-3927-4442>

Lysenko National Music Academy
of Lviv (Lviv, Ukraine);
aleksey5392@gmail.com

PSALM'S LYRICISM IN CHORAL WORKS BY MYKOLA LYSENKO

Relevance of the study The awareness of the spiritual music's significance at the present stage of the musicology science's development makes it possible to examine the cultural area of the past epochs more fully. Lyrical outlook and spiritual depth typical for the Ukrainian people mentality were most clearly reflected in the music based on liturgical and paraliturgical texts. The scientific discovery in this field becomes more relevant for

those relating to the context's consideration of the musical creativity's formation, as well as detailed musical analysis of individual liturgical or paraliturgical compositions.

Main objective of the study. The purpose of this article is to trace how the texts of the psalms were reflected in the choral works of M. Lysenko. The article analyzes the reasons why Mykola Lysenko drew attention to spiritual creativity and the lyricism of the Book of Psalms. Choral poetry (vocal quartet) "Where do I go from your face" and the choral poem "The Psalm of David" have been analyzed as cases of access to Psalter texts and poetics. In the first case, the composition is created on the original text of the biblical psalm, in the second – on the verse translation of the forty-third psalm by T. Shevchenko. The basic genre features of elegy and psalm, and their correlation among themselves within the choral poem are revealed. **Methodology.** The study was done using such methods: a comparative method was used for comparative analysis of the primary source's texts and musical compositions; historical - for the review of M. Lysenko's creativity and the definition of the psalm's place in it; analytic – to reveal peculiarities of psalm's texts reading; semiotic – in identifying the main figurative-content of the sacred works.

Results. In the works of N. Lysenko, the interpretation of the texts of the Psalter is not of the traditional approach, but rather a paraliturgical or secular one. He tries to reveal the ideas of the psalms in artistic, aesthetically-generalized way: an emotional romantic understanding of God Who is everywhere, His grace, and national idea. Consequently, the psalm's lyricism in M. Lysenko's choral work appears indirectly, and has an elegiacal genre interpretation.

Keywords: choral work by M. Lysenko, psalm, sacred music, spiritual music.

Макаренко А. В.

<https://orcid.org/0000-0002-3927-4442>

Львовская национальная музыкальная академия

имени Н. В. Лысенко (Львов, Украина);

aleksey5392@gmail.com

ПСАЛМОВАЯ ЛИРИКА В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ

НИКОЛАЯ ЛЫСЕНКО

Актуальность исследования. Осознание значения духовной музыки на современном этапе развития музыковедческих науки позволяет более полно осмотреть плоскость культуры прошлых эпох. Лирическое мироощущение и духовная углубленность, присущие ментальности украинского народа, ярко отразились в музыке на литургические и паралитургические тексты. Тем более актуальными становятся научные исследования в этой сфере: касающиеся как рассмотрения контекстов формирования музыкального творчества, так и детального музыковедческого анализа отдельных литургических или паралитургических композиций.

Цель данной статьи – проследить, как лирика псалмов отразилась в хоровом творчестве Н. Лысенко. Рассмотрены причины обращения Н. Лысенко к духовному творчеству и лирике Книги псалмов. Проанализированные хоровое песнопение (вокальный квартет) «Камо пойдю» и хоровая поэма «Псалом Давидов» представляют

собой случаи обращения к текстам и поэтике Псалтири. В первом случае – произведение положено на строки библейского псалма, во втором – на стихотворный парафраз сорок третьего псалма Т. Шевченко. Выявлены основные черты жанров элегии и псалма, а также их соотношение между собой в рамках хоровой поэмы.

Методы исследования. Компаративный метод применялся для сравнительного анализа текстов первоисточников и музыкального произведения; исторический – для осмотра творчества Н. Лысенко и определения в ней места псалмопения; аналитический – для выявления особенностей прочтения псалмов текстов.

Результаты исследования. В произведениях Н. Лысенко трактовка текстов Псалтири носит характер не традиционного подхода, а скорее паралитургического или светского, то есть псалмовая лирика проявляется опосредованно. Он пытается художественно, эстетически-обобщенно передать целостность идей-образов псалмов: эмоциональное романтическое понимание Бога Вездесущего и Его милости – в «Камо пойду», национальной идеи – в «Псалме Давидовом».

Ключевые слова: хоровое творчество Н. Лысенко, псалом, духовная музыка.