

**«ЧИ ТИ МЕНЕ, БОЖЕ МИЛИЙ...» В. ТИМОЖИНСЬКОГО:  
ДО ПРОБЛЕМИ ОМУЗИКАЛЕННЯ  
«ДАВИДОВИХ ПСАЛМІВ» Т. ШЕВЧЕНКА**

[78.071:82-1]:783.27.071.1(477)  
http://doi.org/10.5281/zenodo.1443127

**Півторацька Л. М. «Чи Ти мене, Боже милій...» В. Тиможинського: до проблеми омузикалення «Давидових псалмів» Т. Шевченка.** Обґрунтовано вибір об'єкта розвідки, зумовлений найбільшою популярністю переспіву 12-го Псалма Т. Шевченка серед українських композиторів. Розглянуто композиційно-версифікаційні властивості Псалма 12, зокрема 14-складове віршування, прийом енкамбеман (перенесення) та релігійну лексику. Виявлено найважливіші змістовно-сміслові концепти поетичного першоджерела (три початкові риторичні питання) та дві різнохарактерні кульмінації (драматична й «тиха»). Здійснено цілісний аналіз хорової мініатюри «Чи Ти мене, Боже милій...» Віктора Тиможинського. У результаті відзначено такі характерні риси стилю митця, як смислова навантаженість окремих деталей музичного тексту, філігранна робота в ладотональній сфері, прийом текстової поліфонії. Узагальнено жанрові ознаки хорової мініатюри. Досліджено специфіку втілення семантично вагомих мовленнєвих синтагм поезії в музичному творі. Констатовано своєрідність омузикалення сакрального слова Кобзаря в умовах жанру мініатюри.  
**Ключові слова:** «Давидові псалми» Т. Шевченка, омузикалення Шевченкового слова, Псалом 12, хорова мініатюра, «Чи Ти мене, Боже милій...» В. Тиможинського.

**Пивторатская Л. Н. «Ты меня, Боже милый...» В. Тиможинского: к проблеме омузикаливания «Давидовых псалмов» Т. Шевченко.** Обоснован выбор объекта изучения, обусловленный наибольшей популярностью 12-го Псалма Т. Шевченко среди украинских композиторов. Рассмотрены композиционно-версификационные особенности Псалма 12, в частности 14-слоговой стих, прием енкамбеман (перенос) и религиозная лексика. Выявлены важнейшие содержательно-смысловые концепты поэтического первоисточника (три начальных риторических вопроса) и две разнохарактерные кульминации (драматическая и «тихая»). Осуществлен целостный анализ хоровой миниатюры «Ты меня, Боже милый...» Виктора Тиможинского. В результате отмечены такие характерные черты стиля композитора, как смысловая весомость отдельных деталей музыкального текста, филигранная работа в ладотональной сфере, прием текстовой полифонии. Обобщены жанровые признаки хоровой миниатюры. Исследована специфика воплощения семантически значимых речевых синтагм стиха в музыкальном произведении. Констатировано своеобразие омузикаливания сакрального слова Кобзаря в условиях жанра миниатюры.

**Ключевые слова:** «Давидовы псалмы» Т. Шевченко, омузикаливание Шевченковского слова, Псалом 12, хоровая миниатюра, «Ты меня, Боже милый...» В. Тиможинского.

**Pivtoratska L. “You forget me forever, dear God...” by V. Timozhinsky: to the problem of musicalization of “Psalms of David” by T. Shevchenko.**

**Background.** Musicalization of T. Shevchenko’s poetic heritage always arouses interest of the Ukrainian musicologists. However, the problem of the composer’s interpretations of the “Psalms of David” cycle by T. Shevchenko is still out of the musicologists’ sight. Meanwhile, out of the existing twenty musical implementations of the poetry from T. Shevchenko’s collection, at least half of them are interpretations of the 12-th Psalm “You forget me forever, dear God...”. This psalm most intently personifies the prayer topic and is the most popular among composers. Therefore, the musical realization of the 12th Psalm is the object of this study.

**Objectives.** The objective of this study is to determine the specificity of musicalization of compositional versification, genre and semantic features of rehashed (paraphrased) 12-th Psalm by T. Shevchenko in the choral miniature by Viktor Timozhinsky “You forget me forever, dear God...”.

**Methods.** The following methods of research are used: historiographic (studying literature on the poetic cycle of T. Shevchenko),

versioning (analysis of the versification features of the original poetic source), functional and structural (definition of general architectonics, principles of the development of thematism, figurative dramaturgy in a musical opus), semantic (interpretation of the semantic content of the musical expressiveness means, their correlation with the text).

**Results.** The 12-th Psalm by T. Shevchenko consists of three conceptual sections: 1. Complaint for God’s inactivity. 2. Request for help. 3. Spiritual purification as a result of prayer.

The 12-th Psalm has been written by kolomyjka 14-syllabic verse. The so-called kolomyjka verse is a 14-syllabic line, divided by a caesura into two halves: 8 and 6 syllables, which are bound by a female rhyme.

The vocabulary of Shevchenko’s psalms has characteristic features. First of all, it is a combination of sacred, artistic and folk styles in the texts. The poet widely uses religious vocabulary and stylistic reception of enjambment (moving the phrase or part of the word from the previous line to the next due to a mismatch of rhythmic and semantic pauses). This technique highlights the change in the figurative and artistic planes of the utterance.

**Content-semantic plane of the 12-th Psalm.** Psalm 12 opens with a chain of rhetorical questions of an anxious appeal to God. Personal form of addressing the Supreme smoothes the prevailing state of despair and frustration. The use of lexemes “soul”, “heart” strengthens the personal character of the author’s experiences. Complaints for God’s inactivity are replaced by a sincere request for help. The first (dramatic) culmination of the rehash arises at the point of the golden section (15-th line “In the hands of the enemy...”), in which the enemy’s image becomes as threatening as possible. The second quiet (final) culmination evokes a feeling of spiritual peace and tranquility, which is perceived as the result of prayer.

Thus, Shevchenko’s rehash of the 12-th Psalm has a “decrescendant” type of dramaturgy. At the beginning of the verse, sorrow and alarm prevail, and at the end, complete pacification predominates.

**The choral miniature “You forget me forever, dear God...”** for the mixed choir a cappella was written in 2014 by Victor Timozhinsky. The author freely uses the poetic source, applying numerous repetitions of words and compilation of word combinations. The composer distributes the three-part structure of the verse between the three main sections. They contrast with each other at all compositional levels (thematic, tonal, texture).

V. Timozhinsky generously uses polyphonic means of development (imitations, stratification of texture into layers, text polyphony). This contributes to the detailing of the musical texture (which is a genre sign of a miniature).

As a whole, the composer observes the versification of the original source, slowing down the musical development at the end of poetic phrases. This can be traced in the chord facture at the end of the construction. The stratification of facture in music is determined by emphasize of semantically important words or phrases. For this purpose, the composer uses a variety of ostinato forms: interval-harmonic (burdon type), rhythmic, stretched (dominant pedal point), motive and formular.

The genre attributes of choral miniature in the musical composition by V. Timozhinsky can explain the features of tonal and timbre dramaturgy. Along with the classical tonal-harmonic functionality, V. Timozhinsky uses colorful polymodal comparisons (dissonant friction of sounds “gis” – “as” with quarter-tone mismatch in their sound).

The composer delicately embodied in the music the semantic content of the literary source. At the beginning of the composition, owing to dynamic factors, there is a forcing dramatic effect which results from the literature source. The author also subtly builds the final “quiet culmination”. Semantically significant

phrase “I mastered him” is highlighted using text polyphony, and the syntagma “into the enemy’s hands” becomes the verbal basis for the ostinato figure. As a whole, the composer observes compositional division of the verse with its culminating accentuation on the words “I mastered him”.

**Conclusions.** The genre semantic of the choral miniature determined the principles of musicalization of Psalm 12 by T. Shevchenko. First of all, this relates to V. Timozhinsky’s work with the word “compaction” of the source text by simultaneous development of various verbal syntagms). The author’s detailed work in the key sphere is discernible. In particular, this is using the quarter-tone means and artificial (“reduced”) mode. The signs of the composer’s reading of Psalm 12 include the reception of text polyphony. Thus, the genre in the choral miniature by V. Timozhinsky is one of the main factors forming musicalization of T. Shevchenko’s poetry.

**Keywords:** “Psalms of David” by T. Shevchenko, musicalization of Shevchenko’s poetry, Psalm 12, choral miniature, “You forget me forever, dear God...” by V. Timozhinsky.

**Постановка проблеми та її зв’язок з важливими науковими завданнями.** Сміслові розмаїття біблійних елементів у творчості Т. Г. Шевченка свідчить про глибинне значення Святого Письма та ключову роль сакральних текстів у його світогляді. Літературознавці зазначають, що в багатьох творах поета саме молитва є провідним структурним елементом, одним із засобів вираження філософських поглядів Кобзаря [6, с. 19]. Показовим зразком Шевченкової молитовної лірики є цикл переспівів зі Святого Письма «Давидові псалми» (1845), в якому шість серед десяти віршів — молитовні за характером (12, 43, 52, 53, 81, 93). З них Псалом 12 «Чи Ти мене, Боже милий, навів забуваєш» найбільш концентровано відображає молитовно-благальну тематику.

Реалізація поетичної спадщини Кобзаря в музичних творах українських митців, як і раніше, залишається актуальним завданням сучасного музикознавства. Утім, існують теми, котрі знаходяться поза увагою науковців, зокрема питання композиторських інтерпретацій циклу Т. Шевченка «Давидові псалми». Між іншим, українські митці постійно звертаються до псалмових переспівів Кобзаря і сьогодні налічується більше двадцяти музичних утілень віршів зі збірки, щонайменше половину з числа яких складають прочитання молитовного 12-го Псалма. Але вони несправедливо випадають із поля зору музикознавців.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема інтерпретації поезій Т. Шевченка в музиці знайшла своє відображення у працях Н. Андрос [1], О. Цалай-Якименко [17], О. Шевчук [18] та інших. Але, як не дивно, на сьогоднішній день немає жодної наукової праці, котра висвітлювала б специфіку омузикалення Шевченкового сакрального слова, зокрема його циклу «Давидові псалми». Частково цієї проблематики торкається С. Літвінова [11], схематично окреслюючи жанрову палітру інтерпретацій зазначеної збірки українськими митцями. Незважаючи на те, що концептосфера сакрального відіграє провідну роль у поетичному доробку Т. Шевченка, духовна музика на тексти Кобзаря також не ставала об’єктом музикознавчих досліджень.

Натомість у літературознавчих працях знаходимо численну кількість робіт, присвячених

збірці «Давидові псалми» Т. Шевченка. Зокрема художні особливості циклу висвітлено у статтях М. Ласло-Куцук [10], В. Радучього [14]. Лексичні властивості поезій проаналізовано мовознавцями Г. Баран та І. Бараном [2]. Лінгвостилістичний аналіз Шевченкового переспіву 12 Псалма здійснено у статті О. Задорожної [8]. Поетика збірки в цілому розкрита в монографії «Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка» В. Домашовця [7]. Серед найновіших літературознавчих публікацій, присвячених духовній складовій творчості Кобзаря, зокрема циклу «Давидові псалми», назовемо монографію І. Даниленко «Біблійні жанри і концепти в поезії Тараса Шевченка» [6], працю Н. Слухай «Світ сакрального слова Тараса Шевченка» [16] та збірку есеїв Є. Сверстюка «Шевченко понад часом» [15].

**Мета статті** — виявити специфіку омузикалення композиційно-версифікаційних, жанрових і семантичних особливостей переспіву 12-го Псалма Т. Шевченка в хорovій мініатюрі Віктора Тиможинського «Чи Ти мене, Боже милий, навів забуваєш».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Переспів 12-го Псалма Т. Шевченка складається з п’яти строф (Рис. 1). Умовно в поезії можна виокремити три змістовні розділи: 1. Хвилювання через бездіяльність Бога («*Чи Ти мене, Боже милий, навів забуваєш*»). 2. Прохання про допомогу («*Спаси мене, спаси мою душу*»). 3. Духовне очищення внаслідок молитви («*Помолюся і воспою знову Твої блага чистим серцем, псалмом тихим, новим*»).

Як і решта Шевченкових псалмів (за винятком Псалма 81), цей вірш написано улюбленим розміром поета — так званім коломийковим 14-складником, закоріненим у народнопісенному силабічному 14-складовому вірші. До того ж він здавна вживаний як у піснях, так і в поезії всієї України. Коломийковий вірш являє собою 14-складовий рядок, поділений цезурою на дві половини — по 8 і 6 складів, скріплений звичайною жіночою римою. На письмі Т. Шевченко зазвичай із двох рядків створював чотирирядкову строфу, розбиваючи їх навпіл. Непарний рядок, восьмискладовий, розділений цезурою, утворює дві чотирискладові групи, які мають по одному опорному наголосу, а шестискладовий — містить два опорних наголоси.

Показово, що лексика Шевченкових переспівів має характерні особливості, насамперед це поєднання в текстах сакрального, художнього та народного стилів. Подекуди автор широко використовує релігійну лексику та енжамбеман (перенесення). За визначенням літературознавчого словника, «перенесення, або енжамбеман — віршовий прийом, який полягає в перенесенні фрази або частини слова з попереднього рядка у наступний, зумовлений незбігом ритмічної паузи зі смисловою, хоч рядок при цьому втрачає свою інтонаційну викінченість» [12, с. 530]. На перший погляд, у межах довершеної ритмічної організації 12-го Псалма цей прийом порушує чітку 14-складову структуру римування. Насправді ж він філі-

*12.  
Чи ти мене, Боже милый,  
Навік забувася  
Одверташ 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.*

Чи Ти мене, Боже милый,  
Навік забувася,  
Одверташ 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 пражі, спаси мене  
Од лютої муки.  
Спаси мене, помолюся  
І воспою знову  
Твої блага чистим серцем,  
Псалмом тихим, новим.

Рис. 1. Шевченковий автограф переспіву Псалма 12

1. Доки буде ворог лютий  
На мене дивитись  
І сміятись!.. // Спаси мене

2. І всі злії посміяться,  
Як упаду в руки,  
В руки вражі, // спаси мене

3. спаси мене  
Од лютої муки.  
Спаси мене, // помолюся

Рис. 2. Енжамбемани (перенесення), введені поетом у Псалмі 12

А 1 розділ		В 2 розділ	А1 3 розділ	
а	б зв'язка-перехід	с кульмінація	а1 зв'язка-перехід	д кода
Largo 12/8		Allegro 9/8	Largo	
			12/8	9/8
<p><b>Чи Ти мене, Боже милый,</b> Навік забувася, Одверташ лице Своє, Мене покидаєш? Доки буду мучить душу І серцем боліти? Доки буде ворог лютий На мене дивитись І сміятись!.....</p> <p>Спаси мене, Спаси мою душу,</p> <p><b>Чи ти мене, Боже милый, навік забувася, одверташ лице своє мене покидаєш</b></p>	<p>Спаси мене, Спаси мою душу, спаси душу, мою душу</p> <p><b>Чи ти мене, Боже милый, навік забувася</b></p>	<p>Да не скаже хитрий ворог: «Я його подужав». І всі злії посміяться, Як упаду в руки,</p>	<p>В руки вражі, в руки вражі, в руки вражі...</p> <p><b>Чи ти мене, Боже милый, навік забувася</b></p>	<p>Спаси мене од лютої муки. Спаси мене, помолюся І воспою знову Твої блага чистим серцем, Псалмом тихим, новим.</p> <p>Спаси...</p>
12 тт.	7 тт.	16 тт.	7 тт.	9 тт.
gis	as	es	fis	gis

Рис. 3. Структура хорової мініатюри В. Тиможинського

гранно підкреслює зміну образно-художніх планів висловлювання. Так, у переспіві 12-го Псалма знаходимо три енжамбемани (Рис. 2).

Досить часто у своїх переспівах Т. Шевченко застосовує слова і звороти, у тому числі й застарілі, зі специфічним сакральним значенням і піднесеним риторичним звучанням. Зокрема в розглядуваному Псалмі 12 автор вживає церковнослов'янськи «*воспою*», «*блага*», «*злії поспіяться*», «*псалмом*». До лексичних запозичень належить і слово «*спаси*», яке тричі повторюється протягом твору [2, с. 47]. Поезія насичена також висловами, котрі пов'язані із внутрішнім духовним світом людини, наприклад «*помолюся*», «*воспою*».

Водночас у Псалмі 12 поет сполучає канонічну форму звертання «*Боже*» з особистісно забарвленим художнім означенням «*милий*», що в цьому контексті є незвичним, одразу переводячи «високий» стиль мовлення у ліричний, інтимний (тобто прихований від стороннього ока) змістовний план.

Піднесеності висловлювання у вірші сприяють численні художні означення, котрі неодноразово сполучаються зі смисловими перестановками слів, наприклад «*в руки вражі*», «*лютої муки*», «*псалмом тихим*». На думку Г. Бурдіної, «однією з найвиразніших рис перекладів Біблії є інверсійний порядок слів у словосполученнях і реченнях, що постійно підкреслює урочисту піднесеність мови релігійного тексту» [4, с. 260].

Таким чином, сполучаючи у своїх переспівах релігійну та поетичну лексику, Т. Шевченко увиразнює вірші особливим ліричним контекстом, надаючи можливості збагачення змісту музичного твору додатковими смисловими конотаціями в риторичному і художньому аспектах.

Український незвичний синтез високого стилю піднесеного релігійного мовлення та суто народного віршування (коломицький 14-складник) у переспівах «*Давидових псалмів*» Т. Шевченка утворює в результаті парадоксальний ефект «складної простоти», котра, ймовірно, й пояснює загадковий сплав невичерпної глибини та всезагальної доступності змісту поезій Кобзаря.

Розглянемо **змістовно-смисловий план Псалма 12**, що, поза сумнівом, має першорядний вплив на принципи його омузикалення. Слушним із цієї точки зору є зауваження М. Новакович про те, що Т. Шевченку властиве *керигматичне*, тобто пророче, мовлення [13, с. 38].

Псалом 12 відкривається низкою риторичних питань, котрі передають ситуацію схвильованого звернення до Бога (Рис. 1, рядки 1–9). Ймовірно, ця особливість пояснюється впливом на стиль Т. Шевченка біблійного першоджерела, у якому також використовуються риторичні запитання. Кожне з трьох питань псаломспівця звучить із новою інтонацією, градаційно підсилюючи відчуття збентеженості духу ліричного героя. Таке враження створюється завдяки непропорційності масштабів цих нагнітаючих питань, що зумовлює початкове ритмічне пришвидшення та подальше уповільнення (4 рядки + 2 рядки + 2,5 рядки). Лагідна форма звертання до Всевишнього («*Боже милий*») ніби згладжує пануючий стан безнадії

та розчарування. Відтак, використання лексем «*душа*», «*серце*» підсилює суто особистісний характер авторських переживань.

Раптова зміна душевного стану героя відбувається внаслідок використання поетом енжамбеману. Як наслідок, нарікання на Божу бездіяльність замінюються щиросердним проханням про допомогу, котре також поступово нагнітається, досягаючи крайнього відчаю (Рис. 1, рядки 10–16).

Показово, що словосполучення «*Спаси мене*» дворазово повторюється на початку і наприкінці цієї прохально-молитовної частини, таким чином утворюючи структурну довершеність загальної будови вірша. **Перша (драматична) кульмінація** переспіву виникає у точці золотого перетину (15-й рядок «*В руки вражі...*»), де образ ворога стає максимально загрозливим. Важливу роль в її змістовно-смисловій конфігурації відіграють також лексеми «*...хитрий ворог*», «*...подужав*», «*І всі злії поспіяться*».

**Друга (заклучна) — тиха — кульмінація** викликає відчуття душевного заспокоєння та умиротворення, котре є результатом молитви (Рис. 1, рядки 17–20). На лексичному рівні цей стан підсилюється використанням прикметників «*чистим*», «*тихим*», «*новим*». У цілому заключний розділ Псалма 12 вносить різкий контраст у характер висловлювання, котрий можна порівняти з душевною ідилією та умиротворенням, що є результатом молитви.

Таким чином, Шевченковий переспів 12-го Псалма має логічно структуровану драматургію декресцендуючого типу. У той час як початок вірша сповнений глибокого смутку та збентеженості і експозиційне напруження різко зростає в наступному розділі твору, наприкінці панує всеохоплююче світле умиротворення, яке по суті сприймається як головна смислова кульмінація поезії.

Перш ніж зосередити увагу на музичній реалізації віршових особливостей Шевченкового переспіву, зазначимо, що саме жанрове забарвлення опусу обумовлює принципи омузикалення слова в кожному окремому випадку. За словами Н. Беліченко, музичний жанр — це свого роду певний смисловий код, що є носієм конкретного художнього змісту [3, с. 10]. Іншими словами, будь-який жанр для композитора має власне смислове навантаження в його сугестивній формі. *Семантична багатозначність текстового першоджерела (у нашому випадку — поезії Т. Шевченка) обумовлюється його жанровою спрямованістю.*

Перейдемо до виявлення особливостей омузикалення переспіву 12-го Псалма Т. Шевченка в опусі **Віктора Тимошинського** в залежності від жанрової семантики твору. **Хорова мініатюра «Чи Ти мене, Боже...»** для мішаного хору *a cappella* написана 2014 року до 200-річчя від дня народження Т. Шевченка. Значимо, що з огляду на всезагальне святкування 200-літнього ювілею поета, саме 2014 року спостерігається активний сплеск зацікавленості українських композиторів поетичним циклом «*Давидові псалми*» Т. Шевченка.



Рис. 6. Хорова мініатюра «Чи Ти мене, Боже милій...» В. Тиможинського, тт. 25–29

сопрано й альтів звучить тема першого розділу мініатюри «Чи Ти мене, Боже милій». Кода також вирізняється поліпластовістю фактури.

Тож В. Тиможинський щедро користується поліфонічними засобами розвитку (імітації, розшарування фактури на пласти, текстова поліфонія), котрі сприяють деталізації музичної тканини, що є жанровою ознакою мініатюри. Поза тим, гранична диференціація хорових партій на тематичному та ритмічному рівнях часто створює враження надмірного ущільнення фактури (партії поділяються на вісім голосів), при цьому різні групи взаємодіють між собою, як правило, в крайніх регістрах, наприклад сопрано і баси (Рис. 4). Таке насичене поліфонічно-підголоскове розгалуження голосів у середині побудови та їх ритмічне й текстове співпадіння наприкінці синтагм, ймовірно, має фольклорну строфічну природу. Народнопісенні традиції вбачаємо й на початку хорової мініатюри В. Тиможинського, де вступають тенори з бурдонним «акомпанементом» басів, що сприймається як заспів у народній пісні. Відтак, решта голосів виконують підголоскову функцію, сходяться наприкінці «куплету» в моноритмічному акордовому звучанні (Рис. 5).

Що стосується втілення Шевченкового 14-складника, то в цілому композитор дотримується поетичної структури першоджерела, чуттєво відтворюючи «жіночі закінчення» поезії, ритмічно уповільнюючи музичний розвиток. Це добре простежується в акордовому викладенні матеріалу, як правило, наприкінці побудов. Розшарування фактури музичного твору, обумовлене виділенням, шляхом повторів, семантично важливих слів або фраз, також знаходиться в межах Шевченкової версифікації, адже надмірна поліфонізація музичної тканини завжди регулюється 14-складовою ритмікою.

Крім того, композитор тонко втілює й епиграми (перенесення), котрі стають чинниками переміни змістовного наповнення поезії, її настрою та характеру. Так, В. Тиможинський виділяє фразу «і сміяться», багаторазово повторюючи її в різних партіях у відмінному тем-

поритмі (Рис. 4). Особливого значення набуває й текст «Спаси мене, спаси мою душу», котрий розростається до масштабів цілого підрозділу, що передує другій частині мініатюри.

Слід зауважити, що різноманітна деталізація фактури на коротких проміжках твору є однією з провідних ознак жанру хорової мініатюри в цілому. Так, М. Варакута зазначає, що для хорової мініатюри «характерне психологічне навантаження на кожен семантичну деталь» [5, с. 5]. Тобто мініатюра відрізняється від решти жанрів саме деталізацією письма — особливим змістовним навантаженням кожного елемента музичної виразності (мотивів, елементів фактури, ладотональних змін), концентрацією звучання у часі й просторі.

Для виділення окремих фраз, котрі мають вагомe семантичне навантаження в авторському задумі, композитор використовує різноманітні форми остинато: інтервально-гармонічні (бурдонного типу), ритмічні, протягнені (домінантний органний пункт), мотивно-формульні (т. 36), що завжди сполучаються з текстовими повторами.

До впливу жанрових ознак хорової мініатюри у творі В. Тиможинського можна віднести також і майстерно вибудовану тональну й темброву драматургію. Так, початковий піввірш «Чи Ти мене, Боже милій, навек забуваси» почергово проводиться в партії тенорів та басів у тональності *gis moll*, а потім той самий мотив звучить в альтів в енгармонічно рівній тональності *as moll* (кінець першої частини). Зазначимо, що подібна заміна тональностей (*gis – as*) в умовах натурального хорового строю веде до чвертьтонового пониження тонального рівня і, як наслідок, сприяє максимально витонченій деталізації музичної тканини на тональному рівні. Востаннє тема «Чи Ти мене, Боже милій» проводиться в партії сопрано в тональності *fis moll* (заклучна частина твору).

Варто також зазначити цікаві композиторські ладові рішення в середині розділів. Поряд із класичною тонально-гармонічною функціональністю В. Тиможинський вдається до колоритних поліладових співставлень. Так, кульмінаційну фразу «Да не скаже хитрий ворог» автор увіразнює зменше-

ною гамою М. А. Римського-Корсакова, внаслідок чого відбувається гостро дисонуюче тертя звуків «gis» – «as» із чвертьтоновим неспівпадінням у їх звучанні (Рис. 6). Цінною, у зв'язку з цим, є думка Т. Кравцова про те, що «в ладо-інтонаційному строї українських народних пісень існує зменшений лад, щоправда, в зародковому стані, не набуваючи свого повного і самостійного виразу» [9, с. 53]. І це дійсно так, адже в основі багатьох народних наспівів лежить тетрахорд зменшеного ладу та інтервал зменшеної квати. Тож не дивно, що тематизм мініатюри В. Тиможинського в цілому виявляє тісний зв'язок із народнопісенними українськими жанрами. Про це свідчать мелодичні звороти оспівування, рух паралельними квінтами, чергові проведення початкової теми в різнометрових хорових партіях тощо.

Показовою є також детальна мотивна робота композитора на тематичному рівні. Так, інтонація «*Чи ти мене*» (т. 1) у трансформованому вигляді повторюється в т. 9 (у сопрано) і в т. 43 (у альтів та сопрано). Насамкінець підсумуємо принципи омузикалення сакрального слова Т. Шевченка в мініатюрі В. Тиможинського шляхом її послідовного зіставлення зі змістовно-сисловою канвою літературного першоджерела.

**1-й розділ поезії — початок розмови з Богом** (три риторичних питання). Нагнітання драматизму на початку твору, закладене в самій поезії, здійснюється за рахунок динамічних чинників. Жанровими рисами мініатюри продиктована смислова навантаженість окремих деталей та філігранна робота на мікрорівні. Так, для підсилення динамізації другого риторичного запитання («*Доки буду мучить душу*») В. Тиможинський використовує прийом роздроблення із замиканням, розбиваючи віршовий рядок на склади за допомогою пауз (2 + 2 + 2 + 2 + 1 + 5). Про детальну роботу композитора зі словом свідчить і наскрізне проведення початкової синтагми «*Чи Ти мене Боже милий навек забуваш*» (яка повторюється чотири рази у різному тембровому звучанні).

**2-й — кульмінаційний — розділ Шевченкового переспіву** (відчайдушне воцання до Бога про спасіння). В. Тиможинський самобутньо втілює загрозливий образ ворога, обираючи для цього власні змістовно вагомні словесні конфігурації. Так, семантично важлива фраза «*Я його подужав*» виділяється за допомогою текстової поліфонії, а синтагма «*в руки вражі*» стає вербальною складовою остинатної фігури. Автор дотримується композиційного поділу вірша з його кульмінаційним загостренням на словах «*Да не скаже хитрий ворог: “Я його подужав”*».

**3-й розділ поезії — умиротворення внаслідок молитви** (тиха кульмінація). У своєму творі В. Тиможинський дотримується драматургії декресцендуючого типу — висхідне сходження усіх партій на *pp*. Автор тонко вибудовує заключну «тиху кульмінацію», котра закладена в поетичному першоджерелі.

**Висновки.** Безумовно, жанрова семантика хорової мініатюри позначилася на принципах омузикалення Шевченкового переспіву 12-го Псалма. Насамперед це стосується роботи В. Тимо-

жинського зі словом, зокрема властивого для митця методу ущільнення тексту першоджерела шляхом симультанного розвитку різних словесних синтагм. Як відомо, відмінною рисою мініатюри є смислова навантаженість окремих деталей та філігранна техніка на мікрорівні в одночасному поєднанні зі змістовною ґрунтовністю. Як наслідок, простежується детальна робота автора в ладотональній сфері, зокрема використання чвертьтонових засобів та штучного (зменшеного) ладу. До питомих ознак композиторського прочитання Псалма 12 належить і прийом текстової поліфонії, закорінений у народному багатоголосному співі, а також метод послідовного текстового накладання сусідніх синтагм. У результаті подекуди виникає перенасиченість музичної тканини зі словесною недиференційованістю.

Отже, жанр є одним із найголовніших інструментів омузикалення поетичного слова Т. Шевченка.

**Перспективи подальшого дослідження теми.** Актуальними в музичній Шевченкіані, на нашу думку, є дослідження компаративного характеру, присвячені вивченню різноманітних музичних інтерпретацій тих або інших Шевченкових поезій. Такі розвідки дозволяють більш безпосередньо спостерігати за процесом омузикалення шевченківської поетичної інтонації (як стійкого структурно-змістовного комплексу) в порівняльних умовах низки індивідуальних авторських стилів і жанрів, виявляючи таким чином притаманний інтонації Кобзаря неабиякий внутрішній художній потенціал.

Найближчою перспективою розвитку цієї теми є здійснення компаративного дослідження різножанрових авторських прочитань композиційно-версифікаційних властивостей поетичного тексту Псалма 12 Т. Шевченка. Крім того, більш детального розроблення потребує тема втілення сакральної складової Шевченкових переспівів у творчості сучасних українських композиторів.

#### Література:

1. Андрос Н. І. Музична інтерпретація поезії Шевченка (на матеріалі хорових творів українських радянських композиторів) [Текст] / Н. І. Андрос. — К. : Музична Україна, 1985. — 70 с.
2. Баран Г. В. Мова Шевченкових переспівів Давидових псалмів [Текст] / Г. В. Баран, І. М. Баран // Українська мова. — 2015. — № 4. — С. 36–58.
3. Беліченко Н. М. Структурна поетика музичного твору (на матеріалі музики сучасних композиторів 80-х років) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / Н. М. Беліченко. — К., 1992. — 16 с.
4. Бурдіна Г. В. Вплив Біблії та конфесійного стилю на збагачення української лексики й фразеології [Текст] / Г. В. Бурдіна // Християнство й українська мова : Матеріали наукової конференції, 5–6 жовтня 2000 р. — Львів : Вид-во Львівської Богословської Академії, 2000. — С. 258–265.
5. Варакута М. І. Жанр хорової мініатюри в сучасній українській музиці (на прикладі творчості В. Зубицького) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / М. І. Варакута. — Одеса : ОДМА ім. А. В. Нежданової, 2011. — 17 с.
6. Даниленко І. І. Біблійні жанри і концепти в поезії Тараса Шевченка [Текст] / І. І. Даниленко. — К. : Вид. дм «Киево-Могилянська академія», 2017. — 144 с.

7. Домашовець В. Г. Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка [Текст] / В. Г. Домашовець. — Оттава : Морріс Плейнс, 1992. — 159 с.
8. Задорожна О. М. Лінгвостилістичний аналіз 12 Псалма Давидового у переспіві Тараса Шевченка [Текст] / О. М. Задорожна // Культура слова. — 2014. — Вип. 80. — С. 73–79.
9. Кравцов Т. С. Зв'язок зменшеного ладу у творчості А. Я. Штогаренка з народною піснею [Текст] / Т. С. Кравцов // Народна творчість та етнографія. — 1965. — № 1. — С. 52–56.
10. Ласло-Куцок М. Оригінальність українських обробок псалмів [Текст] // Ласло-Куцок М. Велика традиція. — Бухарест : Критеріон, 1979. — С. 61–95.
11. Літвінова С. А. «Псалми Давидові» Тараса Шевченка в інтерпретаціях українських композиторів (жанрова палітра) [Електронний ресурс] / С. А. Літвінова // Тези доповіді Міжнародної наукової конференції «Бібліотека. Наука. Комунікація. Стратегічні завдання розвитку наукових бібліотек». — Електронні дані. — К., 2017. — Режим доступу : <http://conference.nbu.gov.ua/report/view/id/1100> (дата звернення : 15.06.2018). — Назва з екрана.
12. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / [ за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. — 2-ге вид., виправ. і доп. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — 751 с.
13. Новакович М. О. Проблема музичного втілення поезії Шевченка в минулому та сьогоденні [Текст] / М. О. Новакович // Українська музика : Науковий часопис. — Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2014. — № 1 (11). — С. 34–43.
14. Радудський В. Деякі старозаповітні парафрази та аліюзії в поезії Т. Г. Шевченка [Текст] / В. Радудський // Слов'янський світ : зб. наук. пр. — К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. — Вип. 8. — С. 3–28.
15. Сверстюк Є. О. Шевченко понад часом. Есеї [Текст] / Є. О. Сверстюк ; упоряд. Олексій Сінченко. — Луцьк : ВМА «Терен» ; К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. — 276 с.
16. Слухай Н. В. Світ сакрального слова Тараса Шевченка [Текст] : монографія / Н. В. Слухай. — К. : Агрармедіа-груп, 2011. — 227 с.
17. Цалай-Якименко О. С. «Заповіт» Тараса Шевченка в музиці. Співвідношення форми та змісту в музичних інтерпретаціях «Заповіту» [Текст] / О. Цалай-Якименко. — Львів, 2014. — 403 с.
18. Шевчук О. Ю. Сторінки музичної Шевченкіани : «Заповіт» [Текст] / О. Ю. Шевчук // Пам'ять століть. — 2008. — № 1–2. — С. 207–212.

## References:

1. Andros, N. I. (1985). *Muzychna interpretatsiia poezii Shevchenka (na materialy khorovykh tvoriv ukrainskykh radianskykh kompozytoriv)* [Musical interpretation of Shevchenko's poetry (based on the material of choral works of Ukrainian Soviet composers)]. Kyiv : Muzychna Ukraina. (In Ukrainian).
2. Baran, H. V. & Baran, I. M. (2015). Mova Shevchenkovykh perespiviv Davydovykh psalmiv [The language of Shevchenko rehashings of the Psalms of David]. *Ukrainska mova — Ukrainian language*, 4, 36–58. (In Ukrainian).
3. Belichenko, N. M. (1992). Strukturna poetyka muzychnoho tvoriv (na materialy muzyky suchasnykh kompozytoriv 80-kh rokiv) [Structural poetry of musical work (based on the music of contemporary composers of the 80's)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian).
4. Burdina, H. V. (2000). Vplyv Biblii ta konfesiynoho stylu na zbahachennia ukrains'koi leksyky j frazeologii [The influence of the Bible and the confessional style on the enrichment of Ukrainian vocabulary and phraseology]. In proceedings of *Naukova konferentsiia, 5–6 zhovnia 2000 r. : Khrystianstvo y ukrainska mova* (pp. 258–265). Lviv. (In Ukrainian).
5. Varakuta, M. I. (2011). Zhanr khorovoi miniaturi v suchasnyj ukrains'kij muzytsi (na prykladi tvorchoosti V. Zubyts'koho) [Genre of choral miniature in modern Ukrainian music (by the example of V. Zubitsky)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odessa. (In Ukrainian).
6. Danylenko, I. I. (2017). *Biblijni zhanry i kontsepty v poezii Tarasa Shevchenka* [Biblical genres and concepts in the poetry of Taras Shevchenko]. Kyiv : Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". (In Ukrainian).
7. Domashovets, V. H. (1992). *Psalmy Davydovi v poetychnykh tvorakh T. Shevchenka* [Psalms of David in the poetry of T. Shevchenko]. Ottawa : Morris Plains. (In Ukrainian).
8. Zadorozhna, O. M. (2014). Linhvostylistychnyj analiz 12 Pсалма Davydovoho u perespivi Tarasa Shevchenka [Linguistic analysis 12-th Psalm of David in the rehashing of Taras Shevchenko]. *Kultura slova — Culture of the word*, 80, 73–79. (In Ukrainian).
9. Kravtsov, T. S. (1965). Zviazok zmenshenoho ladu u tvorchoosti A. Ya. Shtoharenka z narodnoiu pisneiu [The connection of the reduced mode in the work of A. Ya. Shtoharenko with the folk song]. *Narodna tvorchist ta etnografiia — Folk art and ethnography*, 1, 52–56. (In Ukrainian).
10. Laslo-Kutsiuk, M. A. (1979). Oryhinalnist ukrainskykh obrobok psalmiv [The originality of the Ukrainian treatments of the psalms]. In M. Laslo-Kutsiuk. *Velyka tradytsiia — Great tradition*, (pp. 61–95). Bucharest : Kryterion. (In Ukrainian).
11. Litvinova, S. A. "Psalmy Davydovi" Tarasa Shevchenka v interpretatsiyakh ukrains'kykh kompozytoriv (zhanrova palitra) ["Psalms to David" by Taras Shevchenko in interpretations of Ukrainian composers (the genre palette)]. In proceedings of *Mizhnarodna naukova konferentsiia : Biblioteka. Nauka. Komunikatsiia. Stratehichni zavdannia rozvytku naukovykh bibliotek*. Retrieved from <http://conference.nbu.gov.ua/report/view/id/1100>. (In Ukrainian).
12. Hromiak, R. T., Kovaliv, Yu. I. & Teremko, V. I. (Eds.). (2007). *Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference book]. (2nd ed., corrected and supplemented). Kyiv : VTs "Akademiia". (In Ukrainian).
13. Novakovych, M. O. (2014). Problema muzychnoho vtilennia poezii Shevchenka v mynulomu ta sьогодenni [The Problem of musical embodiment of Shevchenko's Poetry in the past and present]. *Ukrainska muzyka — Ukrainian music*, 1 (11), 34–43. Lviv. (In Ukrainian).
14. Radutskyj, V. (2010). Deiaiki starozapovitni parafrazy ta aliuzii v poezii T. H. Shevchenka [Some old covenant paraphrases and allusions in T. Shevchenko's Poetry]. *Slovianskyj svit — Slavic world*, 8, 3–28. Kyiv. (In Ukrainian).
15. Sverstiuk, Ye. O. (2011). *Shevchenko ponad chasom. Esei* [Shevchenko over time. Essay]. O. Sinchenko (comp.). Lutsk : VMA "Teren" ; Kyiv : Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia". (In Ukrainian).
16. Slukhaj, N. V. (2011). *Svit sakralnogo slova Tarasa Shevchenka* [The world of sacred words by Taras Shevchenko]. Kyiv : Agrarmediagrup. (In Ukrainian).
17. Tsalaj-Yakymenko, O. S. (2014). "Zapovit" Tarasa Shevchenka v muzytsi. Spivvidnoshennia formy ta zmistu v muzychnykh interpretatsiyakh "Zapovitu" ["Testament" by Taras Shevchenko in music. Value form and content in musical interpretations of the "Testament"]. Lviv. (In Ukrainian).
18. Shevchuk, O. Yu. (2008). Storinky muzychnoi Shevchenkiany : "Zapovit" [Pages of musical Shevchenkiana : "Testament"]. *Pamiat stolit — The memory of centuries*, 1–2, 207–212. (In Ukrainian).

15.06.2018