

https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.08

УДК 783.27:781.68.071.1](045)

**Ю. М. Іванова**, кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедра хорознавства та хорового диригування, Харківська державна академія культури, м. Харків

ivochkajulia843@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-5529-5713

### **КОМПОЗИТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПСАЛМА 138 «КАМО ПОЙДУ ОТ ЛИЦА ТВОЕГО» У ТВОРЧОСТІ ВІК. КАЛІННІКОВА, М. ЛИСЕНКА Й ВЕДЕНЕЦЬКОГО**

Розглянуто музично-виразні засоби втілення Псалма 138 «Камо поїду от лица твоего» у творчості вітчизняних композиторів. Виявлено, що фундаментальним елементом композицій на цей текст є його змістовний план. Канонічний текст композитори сприймають як предмет творчості. Текст створює музичну інтонацію, впливає на гармонію та фактуру творів, зумовлює форму. Кожна композиторська інтерпретація, залежно від ментальності авторів, набуває певних ознак національного характеру, поєднує церковну традицію та власну музичну поетику. Лаконізм і обмеженість виразних засобів з акцентуванням на текстовій основі зумовлюють тенденцію до мінімалізму в цих творах.

**Ключові слова:** *духовна музика, канонічні тексти, псалми, композиторська інтерпретація, музичні засоби виразності.*

**Ю. Н. Иванова**, кандидат искусствоведения, доцент, кафедра хороведения и хорового дирижирования, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **КОМПОЗИТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПСАЛМА 138 «КАМО ПОЙДУ ОТ ЛИЦА ТВОЕГО» В ТВОРЧЕСТВЕ ВИК. КАЛИННИКОВА, Н. ЛЫСЕНКО И ВЕДЕНЕЦКОГО**

Рассмотрены музыкально-выразительные средства воплощения Псалма 138 «Камо поїду от лица твоего» в творчестве отечественных композиторов. Выявлено, что фундаментальным элементом композиций на заданный текст является его содержательный план. Канонический текст композиторы воспринимают как предмет творчества. Текст обуславливает музыкальную интонацию, влияет на гармонию и фактуру произведений, выстраивает форму. Каждая композиторская интерпретация, в зависимости от ментальности автора, приобретает особенности национального характера, объединяет церковную традицию и собственную музыкальную поэтику. Лаконизм и ограничение выразительных средств с акцентированием на текстовой основе определяют тенденцию к минимализму в данных произведениях.

**Ключевые слова:** *духовная музыка, канонические тексты, псалмы, композиторская интерпретация, музыкальные средства выразительности.*

**J. N. Ivanova**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Department of Choral Studies and Choral Conducting of the Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv

### **THE COMPOSER'S INTERPRETATION OF THE PSALM 138 «KAMO POYDU OT LITSA TVOYEGO» IN THE ART OF V. KALINNIKOV, M. LYSENKO AND VEDENETSKY**

**The aim of the article** is to describe all the features of the composers' types of musical expressive means, which are used in the Psalm 138 «Kamo poydu ot litsa tvoyego» in the V. Kalinnikov's, M. Lysenko's and Vedenetsky's artistic legacy.

**Research methodology** consists of the interaction of such research methods as a system approach used in the art criticism, historical, comparative and genre and style analyses.

**Results.** The composer's interpretations of the Psalm 138 «Kamo poydu ot litsa tvoyego» are represented with three samples in the national culture. The creation of Vedenetsky is just a religious piece. The interpretations of V. Kalinnikov and M. Lysenko belong to the best examples of the national music culture at the turn of 19-20th centuries. They reconstruct the original homeland music culture, which combines church tradition and musical poetics.

The sense on the religious poetical word becomes the fundamental element of the compositions. Both composers use the same strophes (7-10) of the Psalm 138 and tune the musical form of this piece. They make the stress on those elements which look to be more important than the others.

The 10th strophe of the Psalm 138 is the main. It becomes the most important for both composers. The culminations of all the pieces are made on the same words of this strophe.

The art imagery and esthetic value are also very important for the authors. The composers perceive the canonical text as an art object. The text generates a musical intonation, inspires the harmony and texture, and engenders the form. The composers of different mentalities provide a national character attributes into music. Both of the composers dedicate to the romantic tendency that forms the number of used expressive methods.

Both V. Kalinnikov and M. Lysenko use the form of the choir concert, which considers being the most bright and capacious. It is possible to reconstruct all the variety of the feelings and the shades of the piece imagery. The laconic and clean texture, short list of the expressive methods with an accent onto the text shows us a minimalism tendency.

The V. Kalinnikov's concert shows us an author's lyric tendency and his song melody. At the same time the art piece written by M. Lysenko is full of the Ukrainian folk intonations and has a more meditative and calm character. Its emotions and feeling are seen from time to time. The temporhythm, which becomes an important factor of the dramatic process, also plays an important part of the image meaning of the Psalm exposing. Versatile and diverse dynamics in these pieces becomes the main type of musical expressiveness.

**Novelty.** The paper presents an attempt to describe all the features of the composers' types of musical expressive means, which are used in the work with canonical texts.

**The practical significance.** The paper may be of a particular interest to the specialists in religious music culture.

**Keywords:** *sacred music, canonical texts, psalms, composer's interpretation, musical expressive means.*

**Постановка проблеми.** Духовна музика є важливою складовою композиторської творчості, що існує від стародавніх часів до сучасності. Специфічні ознаки духовних творів тісно пов'язані зі сферою індивідуального творчого мислення композитора, глибиною його переживань та почуттів. Результатами взаємодії традиції та новаторства стає виникнення в духовних творах нових тенденцій, які охоплюють інтонаційність, формотворення, ритм, динаміку, засоби звукоутворення тощо.

Церковна музика недостатньо вивчена з точки зору співвідношення тлумачення тексту в богословській традиції та інтерпретації композитора, котрий розробляє канонічний текст засобами музичної мови. Величезний пласт української духовної музики від старовинних знаменних розспівів до сучасних хорових композицій дедалі більше зацікавлює дослідників. Перед композитором постає складне й відповідальне завдання — моделювання молитовного змісту крізь призму особливих сприйняття та уявлення.

У статті пропонуємо розглянути особливості композиторського втілення канонічної структури Псалма 138 «Камо поїду от лица твого» у творчості композиторів початку ХХ ст. Вик. Каліннікова, М. Лисенка й Веденецького.

**Мета статті** — виявити особливості втілення Псалма 138 «Камо поїду от лица твого» у творчості Вик. Каліннікова, М. Лисенка й Веденецького, розглянути засоби музичної виразності, які використовують композитори в роботі з канонічними структурами.

Об'єкт розвідки — духовна творчість вітчизняних композиторів ХVІІІ — ХХІ ст., предмет — утілення Псалма 138 «Камо поїду от лица твого» у творчості вітчизняних композиторів.

Методологічною базою праці є поєднання дослідницьких підходів, а саме: системний підхід у вивченні музично-художніх явищ, історичний, порівняльний, жанрово-стильовий аналізи.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні особливостей використання тексту Псалма 138 «Камо поїду от лица твого» у творчості вітчизняних композиторів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Псалом — це духовна пісня, яка належить до богослужіння. Джерелом і натхненником цих пісень є Бог, а предметом їх змісту — Його різноманітні властивості та справи. Єврейська назва книги Псалмів вказує на основне,

внутрішнє наповнення змісту як хвалебних пісень Богові, а грецьке найменування — на зовнішній спосіб їх виконання під акомпанемент музичних інструментів. Більшість псалмів написані Давидом — стародавнім царем Ізраїлю. Усі псалми Давида — поетичний виклад подій його життя. Поезія висловлює внутрішні переживання й відрізняється різноманіттям своїх видів. Тут є елегії, до яких можна долучити покаятні псалми; хвалебні творіння, що уподібнюються до од, месіансько-пророчі та ін. Автором 138 Псалма, згідно з єврейською Біблією, є саме Давид. Псалом 138 належить до месіансько-пророчих і містить лише 24 строфи. У цьому Псалмі Давид образами та картинами висловлює думку про всюдисущого та всезнаючого Господа. Це роздуми про те, що не знайдеться жодного місця у Всесвіті, де людині можна сховатися від Бога чи уникнути Його влади. Для вираження цієї думки Давид використовує найвіддаленіші частини Всесвіту — небо й пекло, схід і захід. Словом «рано» він визначив схід, а словами «последних моря» — захід. Надалі автор зазначає, що десниця (права рука) Бога завжди та всюди наздожене людину: «Возьму ли крылья зари и переселюсь на край моря; и там рука Твоя поведет меня, и удержит меня десница Твоя» (пер. с евр.). Текст містить глибоку філософську думку про людину й Бога, віру в Бога, сенс життя, це зумовило втілення композиторами тексту музичними засобами.

Взаємодію музики та слова активно розглядали науковці другої половини ХХ ст. та сучасні музикознавці. Теоретичні дослідження музично-поетичного синтезу є в Б. Асаф'єва, М. Алексєєвої, М. Балашова, В. Бахтіна, В. Васіної-Гроссман, Н. Герасимової-Персидської, О. Зінкевич, М. Руч'євської, А. Сохора, В. Цукермана, Т. Чередніченко, О. Самойленко та ін. Літургічне музикознавство формували О. Кастальський, В. Металов, А. Нікольський, А. Преображенський, Д. Разумовський, С. Смоленський та ін.

Відомо тільки три музичні композиції, що дійшли до нашого часу і які ґрунтуються на цьому тексті: В. Каліннікова, М. Лисенка та Веденєцького. У далекі часи візантійської культури Псалом 138 теж співали на богослужінні, але автори цих творів невідомі.

Для музичного втілення всі три композитори використовували тільки 4 строфи (7–10), які є квінтесенцією всього змісту Псалма:

7 *Камо пойду от Духа Твого? И от лица Твого камо бежу?*

8 *Аще взьду на небо — ты тамо еси, аще сниду во ад — тамо еси*

9 *Аще возму криле мои рано и вселюся в последних моря —*

10 *и тамо бо рука Твоя наставит мя и удержит мя десница Твоя.*

Духовний твір «Камо пойду» на тексти Псалма 138 В. Каліннікова написаний у достатньо зрілому віці, коли композитор вже мав відточену

професійну техніку, майстерно володів засобами хорового письма. В. Калінніков належить до видатної плеяди композиторів Нового напряму вітчизняної духовної музики кінця XIX — початку XX ст. Пильний інтерес композитора до церковної музики зумовлений його біографією: він був викладачем Синодального училища. Твір має чотиричастинну контрастну структуру та, незважаючи на досить невеликі розміри, належить до жанру хорового концерту. Саме зміст і структура Псалма 138 сприяли втіленню цього тексту засобами жанру концерту. Надання уваги певним строфам канонічного тексту сприяло виявленню контрастів текстових і, як результат, музичних. Контрастності сприяє розмаїття змістовних складових строф Псалма 138. Спочатку в 7 строфі означається «теза» про постійну присутність Бога в житті людини. Надалі автор тексту наводить приклади: Бог є на небі, Бог присутній у Пеклі, на Сході й на Заході людина відчуває Його присутність. Останню (10) строфу можна сприймати як своєрідний висновок: Бог є всюди, він стежить за тобою й завжди допомагає.

Твір «Камо поїду» належить до найчастіше виконуваних творів композитора. Музичну мову концерту вирізняє мінімалізм, він проявляється в лаконічних засобах виразності, використаних у концерті. «Мінімалізм» характерний для більшості композиторських творів церковного походження. Обмеженість виразних засобів дозволяє зосередитися на молитовному тексті, зрозуміти його глибокий філософський зміст.

Починається хоровий твір 7 строфою Псалма. Автор використовує патетичну тональність с-moll, що надає твору величчя та піднесеності, покірності перед Богом. Лірична тема споріднена з народною піснею, розвивається у висхідному русі, що зумовлює динаміку музики. Автор двічі повторює слово «камо» 8 строфи, «висвітлює» його різними гармонічними барвами. Своєрідна увага до цього слова зумовлюється зупинкою на гармонічному затриманні з подальшим розв'язанням у партії сопрано, що створює ефект напруження та схвильованості. 8 строфу автор повторює двічі й вирішує різними музичними засобами. Повторення додають музиці емоційності завдяки побудові музичної фрази з вершини. Рухливіше представлений новий розділ, що починається текстом «Аще взыду на небо...». Автор використовує ефект звукообразання, музичними засобами змальовує ефект сходження на небеса. Прозора фактура, відчуття «небесного» досягаються в результаті використання спочатку жіночої групи хору, а потім додаванням до неї тенорової партії. Контрастом у музичній тканині є фраза «Аще сниду во ад». Імітаційні вступи хорових партій надають музиці драматизму.

Контраст розділу досягається також завдяки зіставленню тональностей B-dur – Des-dur.

Наступний розділ «Аще возьму крыле мои рано» насичений драматизмом завдяки поверненню в мінорну ладову сферу й темпу Allegro, що надає музиці емоційності та схвильованості. Мелодія розвивається висхідними хроматизмами. Накопиченню драматизму сприяють відхилення c-moll – d-moll – g-moll – c-moll. Цю строфу автор повторює двічі, саме на ній накопичує енергетику для подальшої кульмінації твору. Наступна строфа – «Вселюся в последних моря» – передбачає кульмінацію твору – найнапруженіша завдяки уповільненню темпу та септакорду подвійної домінанти c-moll.

Кульмінація твору припадає на текст «И тамо, тамо бо рука твоя наставит мя». Усі засоби музичної виразності сприяють виокремленню цієї думки як головної в усьому творі – Всевишній завжди поряд із тобою. Повернення після напруженої подвійної домінанти в тональність c-moll сприймається як домінанта f-moll. Але автор зіставляє f-moll – F-dur, що надає музиці урочистості та піднесеності. Надалі мінливість ладу (f-moll – F-dur) стає знаковим засобом виразності твору. Яскравим засобом виразності в кульмінації є зміна метра (тридольного на чотиридольний). Зміна метра створює відчуття просторової безмежності, всюдисущого Бога.

Текст «И удержит мя, и удержит мя десница твоя» автор повторює тричі. Він знову використовує імітаційне викладення голосів. Початкові унісонні інтонації надають особливій патетики, що походить від стилю бароко, імітаційне викладення – щемливості, болісності. Можливо, автор таким музичним утіленням тексту виразив прагнення допомогти людині, котра страждає. Розширення музичного розвитку використанням гармонічного f-moll як домінанти до основної тональності твору, використання підголосків як основного принципу розвитку музичної тканини створює відчуття ледь помітного надриву, душевного болю та страждання. Завершується твір хоральними акордами однойменної тональності C-dur як ствердження надії на світле буття та покладання на волю Божу. В. Калінніков наприкінці твору, як і багато його сучасників, котрі працювали в Синодальному училищі, використовує бас-октаву, темброва барва такого голосу надає хоровому звучанню просторової широти та об'єму.

Композитор використовує метроритмічні зміни в розділах, що нагадує стилістику ранніх християнських пісень, тобто новими засобами намагається відтворити унікальний старовинний ритм церковного співу.

Як представник Московської композиторської школи, В. Калінніков використовує давньоруські пісенні традиції, але вони в нього трактуються досить вільно, авторське мислення превалює над канонічними елементами. Елементи давньоруських розспівів відчуються у використанні октавних унісонів, підголосків, особливої інтонаційності, що перебуває на межі церковної та концертної практик. В. Калінніков відмовляється від традиційних романсових інтонацій. Інтонаційна природа концерту має особливий мелодико-гармонічний стиль. Концерт В. Каліннікова «Камо поїду» майже не має цієї межі, його й нині використовують у церковній практиці.

Духовні твори М. Лисенка стали революційними в українській духовній музиці. На відміну від своїх попередників, для яких проблема стильового вирішення перебувала в площині традицій російського музичного мистецтва, композитор відтворив своєрідність української народної пісенності в межах професійної форми композиторського мислення. М. Лисенко звернувся до духовної музики, як і В. Калінніков, у зрілому віці, коли ознаки його творчості набули самобутності. Прикладом глибини відтворення філософського змісту Псалма та професійної майстерності став хоровий концерт «Камо поїду» М. Лисенка, написаний у 1909 р. Цей твір у виконанні хору Київського університету під керівництвом О. Кошиця звучав на похоронах композитора. Академік Ф. Колесса, котрий свого часу листувався з М. Лисенком, так згадував про концерт «Камо поїду...»: «Цей твір, овіяний містичним настроєм, написав покійний, мабуть, у передчутті смерті, сягаючи думкою у вічність і безкінечність» (Колесса, 1978, с. 26). За словами М. Юрченка, хоровий концерт «Камо поїду от лица твоего» — це невелика оперна сцена з контрастними епізодами, які яскраво змальовують різні стани людських поривань: від тужливо-скорботного через радісно-піднесений до споглядально-захопленого» (Юрченко, 1993, с. 3).

М. Лисенко використовує український переклад Псалма 138. Як В. Калінніков, звертається до 7–10 строф Псалма як найємніших, однак повторює словосполучення «і наставить мя» тричі, чим акцентує на провідній ролі сили Божественної.

Твір складається з трьох контрастних розділів, що зможливає долучити його до жанру хорового концерту. Тональність концерту — d-moll, колорит цієї тональності своїми барвами створює відчуття внутрішньої стриманості, мужності, певної настороженості. З перших акордів концерту слухач поринає в атмосферу філософських роздумів. Неповний склад хору, використаний композитором (T-A-S), що походить від триголосних кантів, у першому періоді твору надає музиці прозорості, внутрішнього спокою. Цей настрій відтворює основна

мелодія, споріднена як з кантами, так і з українськими ліричними піснями. Ритмічна організація теми сприяє виокремленню важливих слів тексту. Так, після спокійного руху чвертками та вісімками автор використовує тріоль і пунктирний ритм, чим висвітлює звернення до Бога. Повторення 7 строфи Псалма є варіантом попереднього тематизму, але завдяки повному складу хору, гармонія набуває емоційності. Гармонія першого розділу не складна, базується на основних функціях і не заважає зосередитися на молитовному тексті. Особливий інтерес становить музичне втілення фрази «камо біжу?». У першому реченні завдяки пунктирному ритму та руху мелодичної лінії на терцію вгору означене в тексті запитання набуває більшого драматизму, ніж під час повторення.

Середній розділ концерту контрастує за темпом, динамікою та ритмоінтонаціями. Автор максимально дотримує змісту тексту у виборі музичних засобів виразності. Таким чином, тріольна ритмічна організація розділу надає музиці схвильованості й рухливості.

Фраза «аще взиду на небо, ти тамо еси» основана на висхідних арпеджіо однойменного мажору, які ніби прагнуть злетіти до Бога. Завершується строфа перервним зворотом з *ritenuto*, який ніби висить у просторовій безмежності. Виникає відчуття недомовленості, запитання, що не має відповіді. У фразі «аще сниду во ад» композитор змінює темп, використовує низьку теситуру хору, завершує музичну думку перервним зворотом, який наповнює музику сумом і навіть трагізмом. Наступна строфа Псалма належить до другого розділу твору, але не відрізняється тематизмом, а контрастує лише тональністю та метричною організацією. Рух музичної фрази за текстовою призводить до зміни музичного розміру (6/8 на 12/8). Завдяки цьому відбувається розширення музичної форми й зосередження на змістовному аспекті Псалма. Останні повтори фрази «в послідніх моря» перериваються паузами, що асоціюються з переривчастим диханням схвильованої людини. Також остання фраза розділу «в послідніх моря» вирішена автором через октавний унісон, що надає музиці внутрішньої стриманості, яка походить від унісону старовинного знаменного розспіву.

Третій розділ концерту – квінтесенція тексту Псалма, своєрідний його висновок. Композитор повторює текст «і тамо удержить мя» двічі, наголошуючи на провідній ролі Бога. Особливо на початку музика споріднена з хоралом, вона передає спокій, смирення, каяття, благоговіння перед Господом. Але надзвичайні емоційність і чутливість композитора надалі привносять у молитву весь талант його щирої творчої душі. На словах «рука твоя» автор зупиняється на зменшеному септакорді



подвійної домінанти D-dur. Напружене звучання септакорду передає всю силу страждання, приховану від людських очей.

Наступна фраза «і наставить мя десница твоя» повторюється шість разів. Таким чином автор наголошує на покровительстві Божественної десниці. У розділі є ритмові «відголоски» з першої частини, це — пунктирний ритм, яким композитор, як і в першій частині, виокремлює найголовніші слова в тексті (наставить, Твоя), що сприяє єдності, монолітності твору.

Текстові повтори мають однакову ритмічну організацію й розрізняються лише гармонічним вирішенням (D-dur — d-moll — D-dur — a-moll — d-moll) та поступовим мелодичним рухом вгору, що зумовлює кульмінацію твору. Кульмінаційними є мелодична вершина розділу та гармонія подвійної домінанти D-dur. Суворий і стриманий плагальний каданс з мажорним тонічним тризвуком завершує твір, він є повторенням тексту «десница твоя» і утворює Божественне провідання.

Концерт має тонку й виразну динаміку. Наявність великої кількості агогіки надає музиці схвильованості та емоційності. Оповідальність першого розділу підкреслена динамікою *mp*. Піднесеність другого розділу *Allegro* підвищує рівень динаміки до *Forte*. В останньому розділі концерту динаміка коливається кілька разів від *p* до *f*. Динамічні коливання зумовлюють кульмінацію твору, після якої настає смирення та спокій, що відтворює динаміка *p* та *pp*.

Хорова фактура концерту засвідчує величезний співочий дар українського народу, який виявив себе не тільки в народній творчості, а й у церковних піснеспівах. Композитор майстерно використовує залежно від образного змісту тексту різні типи фактури: на початку твору — неповний склад хору, що надає звучанню прозорості та легкості. Глибину філософського змісту Псалма підкреслено використанням октавних унісонів та елементів хоральності.

Твір Веденецького відомий лише з рукописних нот архіву Є. А. Курликова. Біографічні дані про цього композитора невідомі. А творчість Веденецького представлена лише кількома творами, зокрема Псалмом 138. На відміну від інтерпретацій попередніх композиторів, Веденецький не створює контрастного твору у формі концерту. Це типовий приклад суто церковного твору, який має тричастинну форму, що вибудовується завдяки змісту тексту Псалма. Музичний матеріал однотипний, розподіл на частини відбувається завдяки фактурним змінам та розгорнутим кадансам. Основна тональність твору *c-moll* надає музиці піднесеності, стриманого пафосу. Мінливий лад твору (*c-moll* — *Ees-dur*) створює відчуття внутрішньої схвильованості, почуттєвої нестійкості.

У першій частині твору використана 7 строфа Псалма, яка повторюється в музичному втіленні завдяки перегукам хорових партій та розширенням у кадансах.

Твір починає унісонна тема партії басів, що нагадує знаменний розспів, надалі початкова тема вже в гармонічному викладі набуває стриманого суворого звучання. Дублювання хорових партій, перегуки жіночого та чоловічого хорів споріднюють твір з партесним стилем.

Усі музичні засоби твору використані для того, щоб відтворити церковні стриманість і суворість, хор співає одноманітну та малоємочісну мелодію, водночас сам текст Псалма 138 яскравий за образами та почуттями. Мелодія твору маловиразна, має багато повторів і варіантів. Незначного контрасту твору надають мінливий лад та перегуки жіночого й чоловічого складів хору. За стилістикою «Камо поїду...» Веденецького ґрунтується на літургічній практиці докласичної епохи, не створюючи навіть динамічних відтінків у творі.

**Висновки.** Композиторські інтерпретації Псалма 138 «Камо поїду...» у вітчизняній музичній культурі представлені трьома зразками: Вік. Каліннікова, М. Лисенка та Веденецького. Твір останнього є суто церковним і не становить особливого інтересу для музикознавчого аналізу.

Композиторські інтерпретації Псалма 138 «Камо поїду...» Вік. Каліннікова та М. Лисенка належать до найкращих зразків духовної творчості вітчизняної музичної культури кінця ХІХ — початку ХХ ст. Вони відображають своєрідність рідної музичної культури, поєднуючи церковні традиції та власну музичну поетику.

Фундаментальним елементом композицій на згаданий текст є його змістовний план — семантика релігійно-поетичного слова. Композитори використовують однакові строфи Псалма 138 (7–10) і вільно вибудовують музичну форму твору, акцентуючи на певних елементах богослужбового тексту, які є головними на думку авторів. Квінтесенцією змісту Псалма 138 є його 10 строфа («и тамо бо рука Твоя наставит мя и удержит мя десница Твоя»). Саме вона для композиторів найважливіша, на певних словах і словосполученнях строфи відбуваються кульмінації всіх творів.

Для авторів важливого значення набуває його художня образність, естетична цінність тексту Псалма. Канонічний текст композитори сприймають як предмет творчості. Текст зумовлює музичну інтонацію, впливає на гармонію та фактуру творів, вибудовує форму. Втілення Псалма 138 композиторами різної ментальності надає музиці національних ознак.

Обидва композитори належать до романтичного спрямування, що визначає коло виразних засобів, якими вони користуються.

В. Калінніков та М. Лисенко звертаються до форми хорового концерту як найяскравішої та найємнішої, здатної відтворити різноманітні почуття та відтінки образного змісту твору. Лаконізм і прозорість фактури, обмеженість виразних засобів з акцентуванням на текстовій основі у творах зумовлюють тенденцію до мінімалізму.

У концерті В. Каліннікова виявляється ліричний дар композитора, відчувається пісенно-романсове узагальнення мелодизму. Твір М. Лисенка пронизаний інтонаціями українських народних пісень, стриманіший, медитативніший, емоції та відкриті почуття виявляються лише миттєво.

Важливу роль для композиторів у розкритті образного змісту Псалма відіграє темпометроритм, що стає провідним чинником драматургічного процесу. Гнучка й різноманітна динаміка у творах — головний музично-виразний засіб.

**Перспективи подальших досліджень.** Дослідницькі перспективи полягають у вивченні особливостей інтерпретації канонічних текстів у творчості українських композиторів від давнини до сучасності.

### Список посилань

- Борисова, Е. Ю. и Погорелова, Н. Ю. *Виктор Сергеевич Калинин — яркий представитель московской школы хорового пения кон. XIX — нач. XX вв.* Взято из <https://cyberleninka.ru/article/n/viktor-sergeevich-kalinnikov-yarkiy-predstavitel-moskovskoy-shkoly-horovogo-peniya-kon-xix-nach-xx-vv>.
- Дмитревская, К. В. (1971). Виктор Калинин: К 100-летию со дня рождения. *Хоровое искусство*, 2, 53–67. Ленинград.
- Колесса, Ф. (1978). *Спогади про Миколу Лисенка*. Львів: Вільна Україна.
- Медушевский, В. В. (2014). *Духовный анализ музыки: учебное пособие*. Москва: Композитор.
- Ковалев, А. Б. (2010). Русская духовная музыка на рубеже XX – XXI веков. *Жизнь религии в музыке: сборник статей* (с. 225–238). Т. А. Хопрова (Ред.). Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург.
- Медушевский, В. В. (2014). *Духовный анализ музыки: учебное пособие*. Москва: Композитор.
- Лисенко Микола Віталійович*. Узято з [http://ukrnotes.in.ua/biografi\\_lysenco](http://ukrnotes.in.ua/biografi_lysenco).
- Юрченко, М. (1993). М. Лисенко та його релігійні твори. *Релігійні твори для мішаного хору* (с. 1–3). Дрогобич: Відродження.

### References

- Borisova, E. U., Pogorelova, N. U. (2011). *Viktor Sergeevich Kalinnikov as a bright representer of the Moscow choral school at the turn of 19 and 20th centuries*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/viktor-sergeevich-kalinnikov-yarkiy-predstavitel-moskovskoy-shkoly-horovogo-peniya-kon-xix-nach-xx-vv> [In Russian].
- Dmitrevskaia, K. V. (1971). Viktor Kalinnikov: for the 100 anniversary of the birth. *Choral art*. Leningrad, 2, 53-67. [In Russian].
- Kolesa F. (1978). Memories of Nikolay Lysenko. Lviv: Free Ukraine. [In Ukrainian].
- Medushevsky, V. V. (2014). *Spiritual analysis of music: tutorial*. Moscow: Composer.
- Kovalev, A. B. (2010). Russian spiritual music at the turn of 20 and 21st centuries. *The religion life in the music*. T. A. Khoprova (Ed.). Saint-Petersburg conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov. Saint-Petersburg, 225-238. [In Russian].
- Lysenko Mykola Vitaliovych*. Retrieved from [http://ukrnotes.in.ua/biografi\\_lysenko.php](http://ukrnotes.in.ua/biografi_lysenko.php). [In Ukrainian].
- Medushevskii, V. V. (2014). *The spiritual analysis of the music: study book*. Moscow, Kompozitor. 632 p. [In Russian].
- Yurchenko, M. (1993). M. Lysenko and his spiritual works. *Religion works for the mixed choir* (p. 1-3). Drohobych Vidrozhennia. [In Ukrainian].

*Надійшла до редколегії 04.02.2019 р.*