

СТАТТІ

УДК 783.27.087.68-029:2Яковчук

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-3-54-1>

Гасанов Рафаїл Гамзага огли
аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
<https://orcid.org/0000-0002-9380-9129>

Лігус Ольга Марківна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії світової музики
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
<https://orcid.org/0000-0001-5513-5525>

**ХОРОВИЙ ЦИКЛ «ПСАЛМИ ЦАРЯ ДАВИДА»
ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА: ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ
ДУХОВНОГО ЗМІСТУ ТЕКСТІВ ПСАЛТИРЯ**

У статті вперше проаналізовано хоровий цикл «Псалми царя Давида» Олександра Яковчука. Відзначено вагу хорового доробку духовного змісту у творчості композитора. Простежено драматургію хорового циклу, що містить тексти Псалтиря в поетичній інтерпретації Тараса Шевченка та перекладі Івана Огієнка. Окреслено жанрові типи обраних віршів, серед яких домінують молитви прославлення, благання та вдячності урочисто-дифірамбічного, драматичного, скорботного й патетичного характеру. З'ясовано, що всі псалми циклу об'єднані ідеєю духовного вдосконалення людини: від стану зневіри й розпачу (Пс. № 11) – до відчуття духовного прозріння (Пс. № 2) та усвідомлення складності християнського вибору (Пс. № 27). Виокремлено псалми на вірші Т. Шевченка, переосмислені композитором крізь призму політичних і соціально-духовних трансформацій сьогодення. Виявлено особливе значення в драматургії циклу тих псалмів у перекладі І. Огієнка, що розкривають внутрішній конфлікт особистості на шляху до Бога (Пс. № 3, № 27, № 1, № 22–23, № 2). Музична мова цих творів сповнена гострих дисонансів, символізуючи суперечливість поняття істини та складність вибору шляху праведника. На основі аналізу формотворчих принципів та виразових засобів визначено, що псалми хорового циклу вирізняються вільною будовою з орієнтацією на різновиди тричастинної, двочастинної та строфічної форми, пієтетом мінорних тональностей, поєднанням функціональної акордики мажорно-мінорної системи з колористичною кластерною гармонією. Характерною ознакою хорового стилю псалмів є синтез традицій українського народного й церковного багатоголосся та прийомів імітаційної поліфонії, що свідчить про зв'язок художнього мислення О. Яковчука з національною духовно-релігійною спадщиною.

Ключові слова: псалми, українська музика, творчість Олександра Яковчука, духовна музика, інтерпретація, хорова музика, Біблія, хоровий цикл.

Hasanov Rafail, Lihus Olha. Choral cycle “Psals of King David” by Oleksandr Yacovchuk: peculiarities of embodying the spiritual content of the psalter texts

The article provides the initial scholarly examination of Oleksandr Yakovchuk's choral cycle “Psalms of King David”. The importance of the composer's spiritually oriented choral compositions is emphasized. The dramaturgical structure of the cycle, based on Psalter texts interpreted poetically by Taras

Shevchenko and translated by Ivan Ohienko, is analyzed. The genre classifications of the selected verses are delineated, with particular focus on prayers of praise, supplication, and thanksgiving, along with pieces of a solemn-dithyrambic, dramatic, mournful, and pathetic nature. It is established that the idea of human spiritual perfection unites all psalms of the cycle: from the state of despair and despondency (Ps. No.11) – to the experience of spiritual enlightenment (Ps. No.2) and the awareness of the complexity of the Christian choice (Ps. No.27). Special attention is drawn to the psalms based on Shevchenko's verses, reinterpreted by the composer through the prism of contemporary political and socio-spiritual transformations. The dramaturgy of the cycle assigns particular significance to those psalms translated by Ohienko that reveal the inner conflict of the individual on the path to God (Ps. Nos.3, 27, 1, 22–23, 2). The musical language of these works is saturated with sharp dissonances, symbolizing the ambiguity of truth and the difficulty of choosing the righteous way. An analysis of form-building principles and expressive means demonstrates that the psalms of the cycle are characterized by free structures oriented toward variations of ternary, binary, and strophic forms, a predilection for minor tonalities, and a combination of functional chordal structures of the major-minor system with coloristic cluster harmony. A distinctive feature of the choral style in the psalms is the synthesis of Ukrainian folk and liturgical polyphony traditions with techniques of imitative polyphony, which testifies to the connection between Yakovchuk's artistic thinking and the national spiritual and religious heritage.

Key words: psalms, Ukrainian music, works of Oleksandr Yakovchuk, sacred music, interpretation, choral music, Bible, choral cycle.

Вступ. Книга псалмів (*Псалтир*) як квінтесенція релігійно-філософського почуття вірянина в різних його проявах (молитовно-стриманому, благальному, покайному, урочисто-піднесеному) здавна була й залишається благодатним джерелом натхнення для композиторів різних культур світу, зокрема й української. У незалежній Україні на хвилі відродження національно-духовних цінностей інтерес митців до віршів Псалтиря невинно зростає. Про це свідчить накопичений за останнє тридцятиліття солідний корпус паралітургійних музичних утілень псалмів композиторами різних поколінь, серед яких і видатні «шістдесятники» (Валентин Сильвестров, Мирослав Скорик, Юрій Іщенко, Леся Дичко, Євген Станкович), і ті митці, чиє становлення припало на 1970–1980-ті (Олександр Яковчук, Микола Ластовецький, Віктор Степурко, Віктор Камінський) та 1990–2000-ті роки (Ганна Гаврилець, Олександр Козаренко, Вікторія Польова, Ірина Алексійчук, Богдана Фроляк, Рубен Толмачов). Пріоритетний жанровий напрям сучасної української псалмової творчості – *хорова музика*, що увиразнює генетичний зв'язок композиторського мислення кінця ХХ – початку ХХІ століття з давньою питомо національною традицією народного та церковного співу.

Матеріали та методи. Хорові твори на тексти Псалтиря сучасних українських композиторів неодноразово привертала увагу дослідників. Так, Яна Бардашевська¹ та Оксана Александрова² вивчали аспекти формотворення та стилістики псалмових творів В. Степурка; Олена Полетаєва³ і Марина Варакута⁴ – Г. Гаврилець; Ірина Гарькава та

¹ Бардашевська Я. М. Псалми у творчості Віктора Степурка: контекст жанру й деякі особливості інтерпретації. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство. 2015. Вип. 21(1). С. 150–156.

² Александрова О., Черторижська М. Духовно-семантичний підхід як методологічна основа аналізу релігійної музики (на прикладі циклу «Монологи віків» В. Степурка). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2023, вип. 69. С. 56–86.

³ Полетаєва О. В. Ганна Гаврилець: жанрово-стильові аспекти творчості. Дис.... докт. філос.: спец. 025 «Музичне мистецтво». НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2023. 326 с.

⁴ Varakuta M. Traditions of Choral Concert in the Psalmody of H. Havrylets. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. Vol. 4. 2019. Pp. 89–93.

Ольга Зосім⁵ – Ю. Іщенко; Аліса Волошенко⁶ – І. Алексійчук. Псалми В. Польової аналізували Олександра Торба⁷ й Ірина П'ятницька-Позднякова⁸; хоровий концерт Є. Станковича на тексти Псалтиря – Алла Волотка⁹; кантату М. Ластовецького «Псалми Давидові» – Любомира Ластовецька¹⁰. Більшість проаналізованих композицій написано на тексти псалмів у перекладі Івана Огієнка.

Окрему групу досліджень становлять праці, присвячені музичним утіленням віршів Книги псалмів в інтерпретації Т. Шевченка. Триптих М. Скорика на Шевченкові тексти став об'єктом уваги Ігоря Тилика¹¹; хоровий цикл Р. Толмачова «Давидові псалми» – Юлії Воскобойнікової¹². Хорові композиції на вірші псалмів Шевченка у творчості різних українських композиторів вивчала Леся Півторацька¹³. Увагу цієї дослідниці привернули, зокрема, і хорові концерти Олександра Яковчука – автора низки творів на псалмові тексти, серед яких, окрім вищезначених концертів, – хоровий цикл «Псалми царя Давида», у якому зібрані вірші в перекладі І. Огієнка та тексти Т. Шевченка. Один із номерів цього циклу (XII ч., пс. № 8) разом із хоровим концертом Є. Станковича на текст цього ж псалма став об'єктом розгляду Рафаїла Гасанова¹⁴. Однак цикл О. Яковчука як цілісна композиція ще не отримав наукового осмислення, що, так, зумовлює звернення авторів статті до цього твору.

Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід, що містить культурологічний, духовно-філософський, текстологічний та музикознавчий аспекти. Використано такі загальні та спеціальні методи: історико-культурний, текстологічний, описовий, біографічний, типологічний, інтерпретологічний, компаративний, семіотичний, музикознавчий, методи систематизації та жанрово-стильового аналізу.

⁵ Гарькава І. О., Зосім О. Л. Християнські ідеї та образи у творчості Юрія Іщенко : монографія. Київ : Ліра-К, 2023. 224 с.

⁶ Волошенко А. Авангардні проєкції національного хорового псалму на прикладі творів Ірини Алексійчук. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2015. Вип. 36. С. 44–51.

⁷ Торба О. Сучасна українська хорова музика: стиль і стильність (Псалом 50(51) Вікторії Польової). *Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського*. 2010. Вип. 85. С. 357–377.

⁸ П'ятницька-Позднякова І. Сміслові рівні музично-текстової концептосфери псалма Вікторії Польової «Помилуй мя Боже». *Студії мистецтвознавчі. Музика. Кіно. Театр*. Число 1 (65). НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. С. 39–50.

⁹ Волотка А. Жанрово-виконавські аспекти хорового стилю Є. Станковича. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2014. Вип. 39. С. 353–363.

¹⁰ Ластовецька Л. Кантата «Псалми Давида» Миколи Ластовецького: спроба аналізу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. № 2. С. 43–47.

¹¹ Тилик І., Лисенко В. Духовна творчість М. Скорика: аспекти музично-драматургічної інтерпретації. *Імідж сучасного педагога*. № 4 (199). 2021. С. 78–85.

¹² Воскобойнікова Ю. В. Принципи трансформації Шевченкових переспівів Псалтиря у хоровому циклі Рубена Толмачова «Псалми Давидові». *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Том 2, № 35. С. 74–88.

¹³ Півторацька Л. Відтворення поезики «Давидових псалмів» Т. Шевченка у творах українських композиторів ХХ – ХХІ століть. Дис.... докт. філос.: спец. 025 Музичне мистецтво. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. 288 с.

¹⁴ Гасанов Р. Псалом № 8 в українській хоровій музиці кінця ХХ – початку ХХІ століття: аналіз композиторських інтерпретацій (на прикладі творів Євгена Станковича та Олександра Яковчука). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. № 3. С. 222–227.

Результати. Хоровий цикл «Псалми царя Давида» для хору *a cappella* О. Яковчука¹⁵ (2019) органічно вплітається в його багатогранний доробок у хоровому жанрі, що охоплює кантати, ораторії, концерти, хорові поеми, хорові цикли та обробки народних пісень. У цьому доробку особливе місце посідають твори духовної тематики, більшість яких, як зазначає Ольга Кушнірук, інспірована поезіями Т. Шевченка¹⁶. Композитор поклав на музику всі десять «Давидових псалмів» поета (три хорові концерти «Які любі оселі Твої», «На ріках круг Вавілона», «Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш?» та цикл «Псалми царя Давида»), поезії «Ісаія. Глава 35. Подражаніє» (хорова поема «Радуйся, ниво неполюта-тая»), «Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19» (однойменна хорова поема), а також поему «Марія» («Молитва до Марії» для сопрано і мішаного хору). Список творів духовного змісту О. Яковчука доповнює «Літургія Святого Іоанна Златоустого» для солістів та мішаного хору. Усі ці композиції створені митцем упродовж 2000–2010-х років.

Хоровий цикл «Псалми царя Давида»¹⁷ налічує п'ятнадцять частин (чотирнадцять псалмів, серед яких Пс. № 27 представлений двома варіантами аранжування: для мішаного та жіночого хорів), написаних для різних хорових складів *a cappella*: мішаного, жіночого та чоловічого хорів. Тексти, покладені в основу хорового циклу, доволі різні за змістом та емоційним тонутом (гімнічні, скорботні, благальні, патетичні, урочисто-дифірамічні), але об'єднані спільною драматургічною ідеєю, що полягає в динамічному розгортанні духовного шляху людини в пошуках істини, захисту Всевишнього та сенсу буття. При цьому обрані композитором рядки Псалтиря виявилися доволі суголосними переживанням сучасним українцям. Наприклад, тема братовбивства, про яке йдеться в Пс. № 11, набуває особливої актуальності в контексті тяжкої кровопролитної війни українців з російським агресором. Проблема морального занепаду і деградації суспільства у Пс. № 53 та № 12 також логічно екстраполюється на сучасну дійсність, для якої характерна криза цінностей, втрата довіри й духовне спустошення.

Наскрізними для всього циклу є кілька типів молитовних віршів: *молитви прославлення*, які задають величний піднесений тон усьому циклу (Пс. № 8, № 28, № 102, № 149), *молитви благання* про Божу опіку, захист і справедливість (Пс. № 12, № 3, № 22–23, № 27) та *молитва вдячності* за подаровану Всевишнім надію і благодать

¹⁵ Яковчук О. «Псалми царя Давида». Для хору *a cappella*. Київ, 2019. 100 с.

¹⁶ Кушнірук О. П. Хорова творчість Олександра Яковчука: жанрові та стильові параметри. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. 2019. Вип. 125. С. 71.

¹⁷ 1. Псалом № 11 для міш. хору «Мій Боже милий». Т. Шевченко. Moderato, f-moll
 2. Псалом № 53 для міш. хору «Боже, спаси, суди мене». Т. Шевченко. Andante non troppo, a-moll
 3. Псалом № 132 для сопрано, альта і міш. хору «Чи є що краще, лучче в світі». Т. Шевченко. Lento, g-moll
 4. Псалом № 149 для міш. хору «Псалом новий Господеві». Т. Шевченко. Andantino, G-dur
 5. Псалом № 28 для міш. хору «Воздайте Господові». Andante, C-dur
 6. Псалом № 29 для міш. хору «Вознесу тебе, о Господи». Moderato, Es-dur
 7. Псалом № 12 для міш. хору «Спаси мене, Господи». Andante, e-moll
 8. Псалом № 3 для міш. хору «Господи, як багато моїх ворогів». Allegro non troppo, d-moll
 9. Псалом № 102 для альта, тенора і міш. хору «Благослови, душе моя, Господа». Largo, B-dur
 10. Псалом № 27 для міш. хору «До тебе, Господи, взиваю я». Lento, d-moll
 11. Псалом № 1 для чол. хору «Блажен муж». Adagio, F-dur
 12. Псалом № 8 для тенора і чол. хору «Господи, Господи наш». Moderato, c-moll
 13. Псалми № 22–23 для сопрано, альта і жін. хору «Господь – то мій пастир». Adagio, d-moll
 14. Псалом № 2 для жін. хору «Чому заворушилися народи?». Allegretto, c-moll
 15. Псалом № 27 для жін. хору «До Тебе, Господи, взиваю я». Lento, e-moll

(Пс. № 29). Завдяки цим наскрізним образним векторам у циклі реалізується повнота духовного досвіду вірянина.

Утілення образно-тематичних та емоційних граней змісту здійснюється в музиці відповідними засобами формотворення й стилістики, що поєднують ознаки сучасного авторського мислення з характерними проявами традиції українського церковного та народного багатоголосся. Усі псалми циклу об'єднує тип виконання *a cappella*, що адресує до витоків канонічного співу. Такий підхід також дає змогу максимально розкрити все темброве багатство хорового звучання (мішаного, чоловічого, жіночого хорів та солістів), виразність гармонічного мислення композитора. В окремих псалмах композитор надає вагомому значенню сопрановому соло (Пс. № 132, 12, 22–23 – на фоні витриманих педалей у хорі, № 3 – у вигляді імітаційних перегукувань з партіями хору), підкреслюючи, так, інтимний характер людської молитви до Бога.

Незважаючи на змістову цілісність 14 псалмів циклу, у його драматургії виокремлюється своєрідний «цикл у циклі» – перші чотири псалми на вірші Т. Шевченка. Їх послідовність утворює внутрішню драматургічну лінію: від трагедії братовбивства та морального занепаду (Пс. № 11) до прохання про спасіння і боротьбу (Пс. № 53), утвердження ідеї єдності й духовної злагоди (Пс. № 132) та, насамкінець, прославлення Господа (Пс. № 149).

Музичне рішення **Пс. № 11 «Мій Боже милий» для мішаного хору, Moderato (f-moll)** зумовлене трагічним змістом вірша про тяжкий гріх братовбивства, який Т. Шевченко наділив емоціями гнівного осуду. Рвучкий емоційний стан, що розвивається в межах вільної наскрізної форми репризного типу, передається частою зміною розміру (4/4, 3/4, 2/4, 5/4), гучністю звучання та гнучкою агогікою. Водночас О. Яковчук використовує цілком традиційні стилістичні засоби: доволі «спокійний» тональний план з модуляціями в споріднені тональності, чітку вертикальну фактуру з відсутністю сольних епізодів та поліфонічних прийомів, функціональну гармонію. Використання інтонацій тріолей у мелодиці та терцієвого руху в сусідніх голосах апелює до естетики народного та кантового співу.

Молитва царя Давида з проханням захисту від ворогів та суду над злочинцями в **Пс. № 53 «Боже, спаси, суди мене» для мішаного хору, Andante non troppo (a-moll)** переосмислена Т. Шевченком крізь призму власного досвіду боротьби за свободу і справедливості, що додає рядкам соціального «звучання». У музиці ця емоційна активність втілена за допомогою прийомів імітаційної поліфонії. Основна тема твору, який має строфічну форму, послідовно проводиться від низьких (бас, тенор) до високих (альт, сопрано) голосів, ніби символізуючи рух від темряви до світла. Питомої ваги набуває фінальна строфа «Помолюся я Господеві...» (т. 79), у якій тематизм імітується почергово в кожній партії: тенорах, басах, альтях і сопрано. Завершальний органний пункт на тоніці підсилює відчуття впевненості й духовної стійкості.

Пс. № 132 «Чи є що краще, лучче в світі» для сопрано, альта і мішаного хору, Lento (g-moll) – своєрідний біблійний гімн братерства, реалізований у двочастинній репризній формі з контрастною серединою. Твір відкривається вступом у техніці співу *turmurando* (напівпошепки), що створює ефект звучання велелюдного натовпу. У такий спосіб автор музики втілює властиву Шевченковій естетиці ідею національної єдності. Соло альта і сопрано на фоні хору утворює виразний діалог, у якому провідна тема «розцвічується» гармоніями побічних септакордів. У щільній акордовій фактурі з ознаками партесної традиції (терцієві співвідношення голосів), що підсилює національний

колорит хорової мови. Кульмінація псалма «*I пошле їм добру долю*» (т. 44), завершується просвітленим звучанням теми (*G-dur*).

У цій же мажорній тональності витримана наступна частина – *Пс. № 149 «Псалом новий Господеві» для мішаного хору, Andantino (G-dur)* – хвалебний гімн, що завершує «Шевченковий цикл». Ця композиція, написана в тричастинній формі зі скороченою репризою, вирізняється характерним для дифірамбічної риторики чітким метро-ритмом та квадратними тематичними побудовами. Середня частина контрастує з крайніми як метрично (зміна розмірів 4/4, 3/4, 2/4), так і за фактурою. Фраза «*на отмищеніє язикам*» насичується гострими секундовими співзвуччями та щільними септакордовими гармоніями на *forte*. Скорочена реприза (т. 79) завершується символічним прославленням: вигук «*Слава*» супроводжується ефектною перерваною каденцією з акцентуванням тризвуку *Es-dur*.

Вірші Псалтиря в перекладі митрополита Іларіона (Івана Огієнка), які лягли в основу наступних десяти псалмів О. Яковчука, зберігають притаманну літургійним текстам архаїчну стилістику і водночас вирізняються ліричною емоційністю. Ці особливості поетичного перекладу були визначальними для композитора для передачі національного духу музичних інтерпретацій.

Пс. № 28 «Воздайте Господеві» належить до пісень, які прославляють силу й могутність Бога, що проявляється в явищах природи (грозі, бурі тощо). Музичне втілення цього тексту для мішаного хору, *Andante (C-dur)* характеризується декламаційним характером мелодики, поєднанням засобів мажоро-мінору з розширеною тональністю, вільною метрикою, сміливими гармонічними рішеннями. Особливою свіжістю звучання вирізняються співставлення малих терцій (*Es – Ges – A*) в гармонізації прославлення Господа («*Слава!*», т. 43–45). Дотримуючи тексту, у якому наголошується сила Всевишнього («*Голос Господній над водами*», т. 12; «*Голос Господній сильний*», т. 19; «*Голос Господній ламає кедри*», т. 23; «*Господь народові своєму дасть силу*», т. 50–57), О. Яковчук наділяє образ Господа впевненим і могутнім звучанням, що його передає низхідний гамоподібний рух.

Молитву вдячності, у якій центральною лінією проходить тема звільнення від страждань і смерті, репрезентує *Пс. № 29 «Вознесу тебе, о Господи» для мішаного хору, Moderato (Es-dur)*. Композитор використовує в цій частині строфічну будову. Особливо виразно звучить гучний кульмінаційний фрагмент другої строфи «*Прийди мені на допомогу*» (т. 61–64) в унісонному низхідному викладі всіх партій, а також третя строфа «*На титанок Ти перетворив плач мій*» (т. 66), яка завершує псалом виявом радості та вдячності. У кульмінації цієї строфи «*Хвалитиму тебе повіки*» (т. 94), терцеві коливання жіночих голосів у світлій тональності *C-dur* імітують звучання святкових передзвонів.

Контрастним образно-емоційним продовженням циклу є *Пс. № 12 «Спаси мене, Господи» для мішаного хору, Andante (e-moll)*. Зміст цього вірша розкриває глибоку моральну кризу суспільства, якій протиставляється абсолютна правда і щирість Бога: «*Господні слова чисті, як срібло, очищене в глинянім горні, у сім раз перетоплене*». Твір О. Яковчука, який має строфічну форму (дві строфи), відкривається чотиритактовим вступом хору з використанням прийому *murturando*. Початок першої строфи, виразне соло сопрано «*Спаси мене, Господи*» з характерною для стилю *lamento* малосекундовою інтонацією, підкреслює скорботний характер музики. Звернення соло підхоплює хор («*Вірні!*», т. 12), фактура якого насичується індивідуалізованими лініями (*divisi* сопрано, альтів та тенорів), що приводить до семиголосного звучання. Друга строфа починається

із соло (слова Господа «*Через утиск убогих, ради стогону бідних*», т. 32) у тональності *d-moll*, яке також переходить до хору. У кульмінації «*Ти, Господи, їх пильнуватимеш*» (т. 49) виокремлюється висхідна секвенція з ритмічним пришвидшенням («*Безбожні кружляються*», т. 52), ніби підтверджуючи словесний образ.

Біблійний вірш *Пс. № 3 «Господи, як багато моїх ворогів»*, що традиційно пов'язується з утечею Давида від сина Авесалома, відомий також як «молитва в час переслідування». У цьому тексті звучить трепетне звернення людини до Бога в момент небезпеки й відчаю. Музична драматургія псалма в інтерпретації О. Яковчука для мішаного хору, *Allegro non troppo (d-moll)* – це послідовний перехід від стану розпачу до впевненості, від крику душі до твердої надії. Псалом розпочинається темою «*Господи, як багато моїх ворогів*» у партії сопрано, яка далі імітаційно проводиться в альтів, тенорів та басів. Друга частина псалма «*І не побоюсь я люду*» (т. 29) демонструє нову, зворотну хвилю імітаційного розвитку: тематичний матеріал послідовно передається від нижніх голосів – тенора, баса – до альта та сопрано. Висхідний рух сприяє динамічному наростанню, утворюючи силу надії на спасіння від Господа та Його благословення.

Особливе місце в хоровому циклі посідає *Пс. № 102 «Благослови, душе моя, Господа» для альта, тенора і мішаного хору, Largo (B-dur)*, який утілює глибоке особистісне переживання Божої милості, що переходить у колективну хвалу. Твір репрезентує спадкоємність національної духовно-музичної традиції, беручи до уваги хорові шедеври Кирила Стеценка й Олександра Кошиця, написані на цей текст. Композиція має тричастинну форму з кодою, перша частина якої вирізняється імпульсивністю інтонацій та густими гармонічними барвами бемольних акордів. Сольні партії вступають лише в середньому розділі «*Він бажання твоє насичає добром*» (т. 32) на фоні витриманих співзвучь хору. У репрізі на словах «*Він дороги свої об'явив Мойсеєві*» (т. 50) сусідні голоси утворюють терцієвий рух, що вказує на зв'язок із традицією кантового співу. Кода «*Благословіть Господа*» (т. 66) «виблискує» барвами світлих мажорних тризвуків тональностей, які часто (у кожному такті) змінюють одна одну (*Ges-dur – A-dur – B-dur – Es-dur – Ges-dur – Ces-dur – B-dur*). Фінальне проведення музичного матеріалу (т. 74) в гармонізації низхідними паралельними тризвуками (*Es-dur – d-moll – c-moll – B-dur*) символізує зішестя Божої благодаті.

Пс. № 27 «До тебе, Господи, взиваю я» для мішаного хору, Lento (d-moll) має наскрізну форму, яка відображає процес безперервного молитовного звернення до Бога. При цьому молитва втілює не зосереджено-медитативний стан, а драматичну напругу, яка передається, зокрема, дисонувальними гармоніями. Кульмінація твору «*Він зруйнує їх і не збудує*» (т. 50–52) досягається скупченням кластерних дисонансів, які своїм різким звучанням відображають стан зневіри та розпачу. Навіть фінал псалма не приносить полегшення: голоси зводяться до нестійкого акорду, який символізує відсутність остаточної відповіді та відкритість до нового пізнання. Таке композиторське рішення репрезентує незвичне для традиційної релігійної емоційності осмислення молитви як процесу сумнівів.

Образ праведника втілено в *Пс. № 1 «Блажен муж» для чоловічого хору Adagio (F-dur)*, який має двочастинну строфічну форму. Перша частина розпочинається унісоном тенорів та басів, які сольують. Основна тема вирізняється мужнім вольовим характером, що його підкреслює активний квартовий затакт і вільна метро-ритмічна організація. У подальшому розвитку теми квартова інтонація проходить у всіх партіях. Поступове імітаційне наростання посилює драматичну напругу.

У другій частині, яка також починається з унісону тенорів та басів «*Не так, безбожні, не так!*» (т. 25–26) на *fortissimo*, кварттова інтонація ритмічно змінюється, набуваючи звучання протесту. Водночас хорова фактура розширюється до семиголосся (завдяки розщепленню партій тенорів та басів), що, так, надає музиці сили й моці. Однак останнє проведення теми «*Блажен, блажен муж*» несподівано звучить на *piano*, а у фінальному акорді псалма з'являються дисонувальні секунди. Так, замість очікуваного утвердження Божої благодаті композитор, подібно до фіналу попереднього псалма, завершує композицію відчуттям душевного неспокою.

Пс. № 8 «Господи, Господи наши» оспівує велич Бога, який створив людину, наділивши її життєвою енергією. В інтерпретації О. Яковчука для солістів та чоловічого хору, *Moderato (c-moll)* початковий рядок вірша набуває медитаційного звучання у виконанні чоловічого складу, що апелює до давньої традиції хорового співу в чоловічих монастирях. Ця хорова мініатюра має тричастинну репризну форму зі скороченою репризою та кодою. У першій частині хвилеподібна мелодія основної теми вільно слідує за молитовним текстом, символічно досягаючи вершини у словах «вище небес» (т. 7), а її гармонічна вертикаль рясніє паралельними септакордами, нагадуючи стрічкове багатоголосся.

Тематизм другої частини псалма «Коли спогляну на небо» (*c-moll*) вирізняється речитативно-декламаційним характером. Мелодія тенора (т. 18) на фоні гамоподібного *ostinato* чоловічих голосів (*murmurando*) надає звучанню медитативної зосередженості. Подальший розвиток тематизму (т. 31) характеризується напруженістю завдяки використанню гармонічного виду мінору та виразних тритонових інтонацій у низхідному русі. Схвильований емоційний тонус партії тенора підхоплює хор. Кульмінація (т. 39) досягається завдяки розширенню діапазону (*divisi*) та сили звучання. Завершує композитор Славослов'ям, залучивши одну з найвідоміших християнських молитовних фраз «Слава Отцю і Сину і Святому Духові, і нині, і повсякчас, і на віки віків. Амінь», яка прославляє силу і велич Святої Трійці.

Один із найвідоміших біблійних текстів, що оспівує Божу опіку й милосердя – **Пс. № 22–23 «Господь – то мій пастир»**. Музичне втілення цього тексту О. Яковчуком для сопрано, альта і жіночого хору, *Adagio (d-moll)* має тричастинну репризну форму з контрастною серединою. Хвилеподібний рух паралельних тризвуків і септакордів, а також постійне повторення мелодичних зворотів надають звучанню медитативного характеру. На цьому тлі розгортається наспівна лірична тема *solo* сопрано, що має архаїчний ладовий колорит завдяки інтонаціям пентатоніки. Далі вступає альт (т. 13), який у діалозі із сопрано створює підголоскову поліфонію. Поява дисонувального акорду на слові «*втішатъ!*», (т. 30–32), яким завершується частина, символічно підкреслює тяжкий шлях людини до втіхи, яку дарує Всевишній.

Використання вертикальних дисонансів наприкінці коротких фраз простежується і в середньому розділі «*Ти передо мною*» (т. 33). Імітаційні «перегукування» тематизму в різних хорових партіях, які динамізують фактуру, також сприяють ефекту тривоги, що наростає. Кульмінація цього драматичного розділу («*Моя чаша то надмір пиття!*», *Meno mosso*, т. 53) супроводжується сповзальними секундовими ходами, що завершуються гострим кластерним співзвуччям. Реприза повертає слухача до молитовно-медитативного стану. Триразове повторення двотактового мотиву основної пентатонічної теми «*Господь – то мій пастор*» (т. 77–87) ніби викликає відчуття впевненості та спокою, однак завершальне дисонувальне секундове співзвуччя знову постулює ідею не досяжності абсолютної гармонії.

Зміст *Пс. № 2 «Чому заворушились народи?»* для жіночого хору, *Allegretto, (c-moll)* постулює риторичне запитання «*Чому заворушились народи, і люди намислили суєтне?*», пов'язане з бунтом людей проти Божої влади. Текст цього псалма нагадує драму з кількома дійовими особами: голос народів, що бунтують, голос Бога, який іронічно споглядає їхню самовпевненість, та голос самого Месії, що виголошує Божий декрет: «*Ти син Мій, Я нині родив Тебе*». Виконання цього псалма жіночим хором виразно підкреслює тривогу за долю всього людства.

Твір вирізняється наскрізною драматургією. Контрапунктичні лінії голосів, чергування щільної та розрідженої фактури, дисонувальні співзвуччя та безперервний поступальний рух сприяють нарощуванню музичної енергії. У кульмінації кластерне співзвуччя емоційно підсилює слова Господа про справедливий суд над народами: «... як посуду глиняну потроциши їх!» (т. 41). Завершальний мажорний тризвук утверджує надію на просвітлення.

Хоровий цикл «Псалми царя Давида» завершується інтерпретацією *Пс. № 27 «До тебе, Господи, взиваю я» Lento (d-moll)* для жіночого хорового складу. Як відзначалося, цей псалом стверджує, що істина є не даністю, а радше предметом постійного духовного пошуку та морального вибору, підкреслюючи складність і суперечливість шляху її досягнення.

Висновки. Результати аналізу хорового циклу О. Яковчука «Псалми царя Давида» переконують, що всі псалми тісно поєднані смисловими, композиційними та жанрово-стильовими зв'язками. Окрім спільної образно-змістової основи (біблійні тексти), цілісність твору забезпечується витриманим типом хорового виконання *a cappella* та наявністю внутрішніх драматургічних арок.

Крізь увесь цикл проходить ідея складного духовного вдосконалення людини: від розпачу, викликаного людською несправедливістю і жорстокістю (*Пс. № 11*) – до духовного прозріння (*Пс. № 2*) та усвідомлення складності християнського вибору (*Пс. № 27*). Водночас у драматургії твору виокремлюються чотири псалми на вірші Т. Шевченка, у яких помітна внутрішня змістова лінія, що відображає шлях до Бога: від трагедії братовбивства (*Пс. № 11*) до прохання про спасіння (*Пс. № 53*), утвердження єдності (*Пс. № 132*) та прославлення Господа (*Пс. № 149*). Ці тексти, сповнені глибокого соціального підтексту, переосмислені композитором крізь призму політичних і духовних трансформацій сьогодення.

Особливе значення в драматургії циклу композитор надає тим псалмам у перекладі І. Огієнка, що розкривають внутрішній конфлікт особистості, яка шукає захисту Господа: (*Пс. № 3, № 27, № 1, № 22–23, № 2*). Невипадково й музична мова цих творів сповнена дисонансів, які символізують і сумніви людини, яка зневірилася у житті, і невизначеність поняття істини, яку вона шукає, і складність духовного шляху до неї.

Розгляд принципів формотворення та виразових засобів хорового циклу дає підстави стверджувати, що псалми вирізняються, здебільшого, вільною будовою з ознаками тричастинної, двочастинної та строфічної форми, пієтетом мінорних тональностей, поєднанням функціональної акордики мажорно-мінорної системи з колористичною кластерною гармонією (нетерцієвими акордовими структурами), неквапливим розвитком тематизму. Характерною рисою стилістики «Псалмів царя Давида» є синтез традицій українського народного і церковного багатоголосся (зокрема, партесного співу й канту) та імітаційної поліфонії, що єднає хоровий стиль О. Яковчука з духовно-релігійною спадщиною минулого.

Література

1. Александрова О., Черторижська М. Духовно-семантичний підхід як методологічна основа аналізу релігійної музики (на прикладі циклу «Монологи віків» В. Степурка). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2023. Вип. 69. С. 56–86.
2. Бардашевська Я. М. Псалми у творчості Віктора Степурка: контекст жанру й деякі особливості інтерпретації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 21(1). С. 150–156.
3. Волотка А. Жанрово-виконавські аспекти хорового стилю Є. Станковича. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2014. Вип. 39. С. 353–363.
4. Волошенко А. Авангардні проєкції національного хорового псалму на прикладі творів Ірини Алексійчук. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2015. Вип. 36. С. 44–51.
5. Воскобойнікова Ю. В. Принципи трансформації Шевченкових переспівів Псалтиря у хоровому циклі Рубена Толмачова «Псалми Давидові». *Музичне мистецтво і культура*. Том 2. № 35. С. 74–88.
6. Гарькава І. О., Зосім О. Л. Християнські ідеї та образи у творчості Юрія Іщенка : монографія. Київ : Ліра-К, 2023. 224 с.
7. Гасанов Р. Псалом № 8 в українській хоровій музиці кінця ХХ – початку ХХІ століття: аналіз композиторських інтерпретацій (на прикладі творів Євгена Станковича та Олександра Яковчука). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. № 3. С. 222–227.
8. Кушнірук О. П. Хорова творчість Олександра Яковчука: жанрові та стильові параметри. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2019. Вип. 125. С. 65–76.
9. Ластовецька Л. Кантата «Псалми Давида» Миколи Ластовецького: спроба аналізу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. № 2. С. 43–47.
10. Півторацька Л. Відтворення поетики «Давидових псалмів» Т. Шевченка у творах українських композиторів ХХ–ХХІ століть. Дис.... докт. філос.: спец. 025 «Музичне мистецтво». ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. 288 с.
11. Полетаєва О. В. Ганна Гаврилець: жанрово-стильові аспекти творчості : дис. ... докт. філос.: спец. 025 «Музичне мистецтво». НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2023. 326 с.
12. П'ятницька-Позднякова І. Словесні рівні музично-текстової концептосфери псалма Вікторії Польової «Помилуй мя Боже». *Студії мистецтвознавчі. Музика. Кіно. Театр*. Число 1 (65). НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. С. 39–50.
13. Тилик І., Лисенко В. Духовна творчість М. Скорика: аспекти музично-драматургічної інтерпретації. *Імідж сучасного педагога*. 2021. № 4 (199). С. 78–85.
14. Торба О. Сучасна українська хорова музика: стиль і стильність (Псалом 50(51) Вікторії Польової). *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2010. Вип. 85. С. 357–377.
15. Яковчук Олександр. «Псалми царя Давида» для хору а cappella. Київ, «Спринт-Сервіс». 2019. 100 с.
16. Varakuta M. Traditions of Choral Concert in the Psalmody of H. Havrylets. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. 2019. Vol. 4. pp. 89–93.

Дата надходження статті: 31.07.2025

Дата прийняття статті: 03.09.2025

Опубліковано: 23.10.2025

© Гасанов Р. Г. огли, Лігус О. М., 2025

Стаття поширюється на умовах ліцензії СС BY 4.0

