

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 781.24

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КАНОНІЧНОГО ТЕКСТУ В ОСТАНЬОМУ ДУХОВНОМУ КОНЦЕРТІ АРТЕМІЯ ВЕДЕЛЯ

Гусарчук Т.В.

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

Досліджено драматургічні особливості духовного концерту «Ко Господу, внегда скорбіти мі, воззвах» Артемія Веделя. Цьому творові належить особливе місце у спадщині композитора як останньому з відомих нам опусів, який було створено у листопаді 1798 року, незадовго до подій, що призвели до арешту та довічного ув'язнення митця. В аналізі концерту застосовано герменевтичний підхід. Розглянуто різні тлумачення псалма 119-го та виходячи з його музичної інтерпретації зроблено висновки щодо концепції циклу. Враховуючи обставини, в яких він створювався, та уявлення про особистість композитора, можна стверджувати, що згаданий твір, гостро актуалізуючи морально-етичну проблематику, має автобіографічний підтекст. Своєї черги, це поглиблює наше розуміння того, як позиціонував себе А. Ведель в реаліях його епохи, і, відповідно, наближує до розкриття таємниць його біографії.

Ключові слова: духовний концерт, псалом, взаємодія слова і музики, творча спадщина Артемія Веделя, українське хорове мистецтво, драматургія твору.

Постановка проблеми у загальному плані. «Золота доба» української хорової музики другої половини XVIII століття постійно привертає увагу як науковців, так і виконавців, адже створені композиторами Максимом Березовським, Дмитром Бортнянським, Артемієм Веделем, Степаном Дегтярьовим шедеври є класикою вітчизняного музичного мистецтва, безцінною духовною спадщиною, на яку орієнтуються наступні покоління композиторів та хорових диригентів. Найвищі художні досягнення тієї епохи пов'язані з духовним концертом, тож саме він перебуває у центрі уваги дослідників, надаючи благодатний матеріал для вивчення стилевих процесів, зокрема і становлення індивідуальних стилів. З огляду цієї проблеми надзвичайно цікавим об'єктом дослідження є творчість Артемія Веделя (1767-1808), у якій спостерігається і найяскравіший вияв національної характерності. Вінцем його творчості стали два останні духовні концерти – «Боже, законпреступниці восташа на мя» та «Ко Господу, внегда скорбіти мі, воззвах», створення яких хронологічно співпало з народженням нової української літератури – виходом перших глав «Енеїди» І. Котляревського. Отже, йдеться про 1798 рік – злам епох, завершення надзвичайно драматичного періоду в історії України, завершення доби класицизму, який в національному мистецтві тісно взаємодіяв з бароковими та новими передромантичними тенденціями. Тож згадані твори цікаві для нас не лише як високохудожні зразки жанру, а й як документи епохи, в яких знайшли віддзеркалення драматичні колізії часу, напружені духовні пошуки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких розпочато вирішення зазначеної проблеми. Значний масив духовних концертів написано на тексти псалмів, тож проблема художнього змісту зразків цього жанру зазвичай розглядається у зв'язку з інтерпретацією псалмових сюжетів. Серед праць, у яких автори торкаються цієї проблеми, – дослідження І. Соне-

вицького [20, с. 154], Н. Герасимової-Персидської [7], Л. Гервер [8], О. Шуміліної [30], Є. Ігнатенко [16, 17], І. Тилика [21-27], Н. Ананьєвої [1; 2], С. Літвінової [18], Т. Гусарчук [9-15].

Відзначення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю.

В окремих працях було зроблено спробу поглянути на музичну драматургію духовних концертів А. Веделя крізь призму його духовного й мистецького світу. З таких позицій розглядалися концепції двох концертів «На риках Вавилонських» *ля мінор* і *до мінор* [12, с. 45-46], та концерт «Боже, приїдоша язичі в достояніє Твоє» у статті, присвяченій виявленню підтекстів суспільно-історичного змісту [12, с. 47], а також концерт «Блажен разуміваяй на нища і убога» [14]. Концерт «Ко Господу, внегда скорбіти мі, воззвах» не розглядався подібним чином, оскільки в його змісті не було помічено таких аналогії до сучасних композитору історичних обставин, як у попередніх концертах. Відзначено було лише, що у першій частині твору «окрім типових для концертів композитора лірико-драматичних висловлювань з'являється звинувачувальний пафос, <...> на початку фіналу непримиримий конфлікт добра і зла, мира і війни» [12, с. 48]. У висновках до згаданої статті стосовно цього концерту висунуто таку гіпотезу: «Як видається, в останньому концерті з автографа «Ко Господу, внегда скорбіти мі, воззвах» лірико-драматичний характер, загалом пануючий у творах А. Веделя, переростає у героїко-драматичний. Тут уже переважає не молитовний стан, а пристрасна розповідь про конфлікт, тож цей концерт може бути трактований як не менш автобіографічний, ніж попередній концерт з автографа – «Боже, законпреступниці восташа на мя» [12, с. 49]. Отже, йшлося про морально-етичний аспект змісту загальнолюдського характеру, а також про можливу аналогію до подій, що стосувалися безпосередньо самого автора. Для того, щоб підтвердити або спростувати це твердження, засноване на ем-

піричному сприйнятті, необхідно докладно розглянути драматургію концерту у зв'язку із утіленням канонічного тексту та з урахуванням тієї інформації, якою ми володіємо стосовно біографії та особистісного портрету митця.

Мета статті – розглянути особливості музичної інтерпретації тексту 119-го псалма в духовному концерті Артемія Веделя «Ко Господу, ввєгда скорбіти мі, воззвах» і за допомогою цього виявити особистісні детермінанти концепції твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Концерт «Ко Господу, ввєгда скорбіти мі, воззвах» (№ 12 в унікальній автографічній партитурі композитора) було створено у листопаді 1798 року, одразу після концерту «Боже, законпреступниці востаха на мя» (№ 11). З-поміж інших творів А. Веделя ці концерти вирізняються масштабністю, «фресковістю», складністю внутрішньої побудови частин, надзвичайно інтенсивною поліфонізацією, загостренням контрастів на різних композиційних рівнях. При цьому обидва концерти відзначаються цілеспрямованістю загального драматургічного плану і є значною мірою подібними між собою. Обидва написані в *до мінорі* – найчастіше вживаній тональності у творчості композитора.

Дослідження драматургії духовних концертів Артемія Веделя пов'язаний з аналізом текстів псалмів, які, своєю чергою, потребують роз'яснення. Особливо складними є ті випадки, коли у працях відомих екзегетів певні фрагменти текстів отримують різні тлумачення, адже тоді потрібно на підставі аналізу музики робити висновки щодо використання композитором того чи того тлумачення, інакше кажучи, намагатися зрозуміти, що саме хотів сказати композитор. У ряді випадків ми також будемо спостерігати в музичній концепції твору розширення змісту, безпосередньо закладеного у псалмовому тексті. Таким чином, перед нами будуть поставати завдання, вирішення яких передбачає застосування герменевтичного методу, а точніше, герменевтичного підходу, елементів герменевтики, адже остання, за визначенням Ганса-Георга Гадамера, не є окремим методом або навіть набором методів: «універсальна претензія герменевтики полягає в тому, щоб упорядкувати всі науки, не пропускати для пізнання шанси всіх наукових методів, застосовувати їх, де тільки можна, до предметів, і використовувати їх в усіх їхніх можливостях. <...> Вона має все, що можуть пізнавати науки, вводити у той взаємозв'язок порозуміння, який поєднує нас із передаванням, яке стосується нас, у життєво-реальну єдність» [5, с. 285]. Не як науку, а як «споглядальне мислення» розглядає герменевтику Поль Рікер, визнаючи її як «виявлення за допомогою мислення змісту, прихованого в символі» [19, с. 61], як «розшифрування життя крізь призму тексту» [19, с. 120]. Вчений підкреслює глибокий задум інтерпретації – подолання культурної дистанції між читачем та текстом і включення таким чином «смислу цього тексту в нинішнє розуміння, яким володіє читач» [19, с. 34].

Свого часу послідовник Фрідріха Шляєрмахера Вільгельм Дільтей «здійснив, зокрема, герменевтичне заснування гуманітарних наук для обґрунтування їхньої рівності з природничими

науками, – пише Г.-Г. Гадамер. – Так, власне, тріумф герменевтики він вбачав у викладенні мистецьких творів, яке підсвідомо геніально у продукцію підносило до свідомості» [5, с. 280]. Аналізуючи зміст поняття «герменевтичне коло», Г.-Г. Гадамер, зокрема, зауважує, що розуміння того, що містить у собі текст, включає в себе розробку попереднього начерку його смислу, «який, зрозуміло, підлягає постійному перегляданню в процесі подальшого заглиблення у смисл тексту» [6, с. 248]. Тож спробуємо зробити такі попередні начерки змісту окремих духовних концертів Артемія Веделя, беручи до уваги усе зазначене і, зокрема, розуміння безкінечності процесу наукової інтерпретації.

Перші біографи Артемія Веделя – його учень і найближчий друг, у майбутньому відомий композитор, регент і співак, протоієрей Петро Турчанінов та відомий історик, письменник журналіст, свого часу співак і регент хору Києво-Могилянської академії Віктор Аскоченський підкреслювали високі моральні якості композитора, його особливу гуманність, глибоку релігійність, скромність [4; 3, с. 376], дар передбачення, антикріпосницькі погляди [29, с. 49, 88].

Період життя А. Веделя після його повернення з Харкова до Києва наприкінці літа 1798 р. пов'язаний із драматичними, утаємниченими подіями (власне, цей період розпочинається ще раніше, у Харкові, а завершується арештом і триманням під вартою упродовж дев'яти років як божевільного, за офіційною версією). Важкий стан невизначеності, коли композитор не мав роботи, краху сподівань на краще, і, мабуть, ще щось інше – більш для нього значуще – проступає крізь слова його листа до Петра Турчанінова від 4 грудня того року, в якому Ведель повідомляв його про створення двох своїх, як виявилось, останніх концертів [29, с. 66]. За свідченням П. Турчанінова, восени 1798 р. композитор добровільно прийняв на себе подвиг юродства Христа ради, розуміючи це як вищий подвиг мучеництва [29, с. 64]. Тож, поза сумнівом, обидва згадані твори мають безпосередній зв'язок із драматичними реаліями життя композитора, але загадковість останніх накладає і відповідний шар загадковості на наше сприйняття їх концепцій. Тож спробуємо помірковувати над цим, звернувши увагу на різні тлумачення псалмового тексту, покладеного в основу твору та запропонувавши свій варіант трактовки найважливіших музично-драматургічних рішень.

Концерт «Ко Господу ввєгда скорбіти мі, воззвах» написано на текст псалма 119-го, який має напис «пєсьн степеней», відкриваючи відповідну групу псалмів (№№ 119-133). Ці псалми називаються сходженнями, тому що пророкують про сходження іудеїв з вавилонського полону до Єрусалиму, про те, як вони, будучи у скорботі, молилися Богу і, будучи почутими, повернулися на батьківщину. «Ці сходження, – продовжує Євфимій Зігабен, – починаються з голосіння й моління, що їх виголошували полонені юдеї через скорботи свої до Бога; а закінчуються повним поверненням їх до Єрусалима. Із сеї причини названо сі псалми сходженнями в історичному відношенні. У вищому значенні називаються ці псалми сходженнями тому, що вони більше за інших

виводять з Вавилону, тобто змішання реального життя (бо «Вавилон» означає «змішання»), і підносять народ Божий, тобто християнський, над пристрастями, якими він був уражений. Куди ж підносять? У вишній Єрусалим, бо хто читає і розуміє ці псалми <...> і сам зігрівається і запалюється прагненням і любов'ю до небесного Єрусалима – істинної своєї вітчизни» [28, с. 803]. Душа вивищується поступово, роблячи успіхи у добродійності, ніби йдучи від Вавилону до Єрусалима. Єрусалимський же храм мав п'ятнадцять сходинок, на кожній з яких співали піснь, звідси кількість пісней степенів – п'ятнадцять [28, с. 803].

Душа вивищується поступово, роблячи успіхи у добродійності, ніби йдучи від Вавилону до Єрусалима. Єрусалимський же храм мав п'ятнадцять сходинок, на кожній з яких співали піснь, звідси кількість пісней степенів – п'ятнадцять п'ятнадцять [28, с. 803].

Псалом 119

1. «Ко Господу внегда скорбіти ми, воззвах, і услыша мя.
2. Господи, избави душу мою от устен неправедних і от языка льстива.
3. Что дасться тобі, ілі что приложится тобі к языку лстиву?
4. Стрїли сильного ізошрени со угльми пустинними.
5. Уви мні, яко пришельствіє моє продолжися, вселихся с селенїи Кидарськими.
6. Много пришельствова душа моя. С ненавиждными мира біх мирен.
7. Єгда глаголах їм, боряху мя туне».

За словами святого Феодорита, перший вірш псалма виголошується від імені найблагочестивіших з народу юдейського, які, перебуваючи у скорботі свого рабства, звернулися з молитвою до Всевишнього, і він почув їх, адже сильна скорбота народжує чисту молитву, яка є зброєю праведних. Цитуючи цей вірш, Святий Микита говорить: «Дивись, як принесена Богу молитва зі сльозами і душевним смутком приймається <...> Дивись також, як і завжди справжнє життя святих проходить у скорботі й муках: вони сумують і від людей, і від бісів» [28, с. 804].

У другому вірші псалма «Господи, избави душу мою от устен неправедних і от языка льстива» устами неправедними названо ті уста, які говорять неправду на висоту, а також усіх, хто зводить наклепи і взагалі усіх беззаконників [28, с. 805].

Третій вірш «Что дасться тобі ілі что приложится тобі к языку лстиву?» має кілька тлумачень, зокрема, йдеться про те, що ніяке покарання не дасться піддеснику, оскільки язык піддесливий дуже хитрий і через те важко переможний, а з іншого боку, – через те, що язык піддесливий вже сам є достатнім покаранням для піддесника. Також ці слова можна розуміти як сказані від імені Самого Бога, Який вказує на те, що немає ніякого іншого порятунку від цієї напасті, крім Його сили і допомоги; Іоанн Златоуст з цього приводу наголошує на тому, що піддесливий язык зліший за звіра, адже піддесливі слова маскують отруту і є великою спокусою для людини; порятунком же від будь-якої спокуси є молитва [28, с. 805].

Три перших вірша А. Ведель об'єднав у першій частині концерту, що визначило її складність, оскільки, як бачимо, ці вірші дуже різні за змістом, спрямуванням та характером висловлення. Відповідно це позначилося і на обсязі частини (59 тактів). Відповідно до змісту вербального тексту перша частина концерту має суцільно драматичний характер, в ній немає жодного ладового контрасту, жодного моменту просвітлення.

Звернімо увагу на індивідуальний підхід автора до компоновки тексту: перший вірш «Ко Господу внегда скорбіти ми, воззвах, і услыша мя» він розподіляє між двома періодами. У першому – на текст «Ко Господу внегда скорбіти ми» (такти 1-8) початковим енергійним зверненням усього хору на *f* («Ко Господу») відповідають ансамблеві фрази на *p* («внегда скорбіти ми»). Наступні слова – «воззвах, і услыша мя» – подано вже у ліризованому, суб'єктивізованому, печально-меланхолійному характері: другий період виконується терцетом у складі альт, тенор, бас, лише заключні фрази звучать тутті як підтвердження слів «услыши мя, услыши мя» (такти 9-14).

Другий розділ частини написано на текст «Господи, избави душу мою». Відповідно до зміни в ньому ситуативного модуса – а це єдине у всьому концерті безпосереднє молитовне звернення – композитор міг би, звичайно, віддати цей текст також ансамблю задля підкреслення інтимності висловлення. Однак А. Ведель на цей раз знаходить інше – протилежне рішення, розпочинаючи новий етап драми аналогічним першопочатковому туттійному зверненню – «Господи», надаючи йому, а разом і усьому подальшому викладу у межах розділу форми узагальненого, усупільненого характеру.

За відсутності ладового контрасту (тональність натуральної домінанти – *соль мінор*) наступний – третій розділ – контрастує попередньому за характером, складом виконавців та фактурним викладом: це унікальний зразок поліфонічного ансамблю, наближеного до структури фугато, на слова «от устен неправедних і от языка льстива». Тут композитор знов дивує нас несподіваністю музичної інтерпретації вербального тексту, створюючи проникливий, печальний, сентиментально-романтичний ансамбль.

Цей ліричний фрагмент виражає глибокий жаль, і, можливо, особисте болоче розчарування автора з приводу зазначених у словах псалма явищ. А можливо, за допомогою тонкого імітаційного «плетива» голосів композитор хотів передати множинність та оманливість слів, облич, дій...

І вже зовсім своєрідним є заключний, четвертий розділ частини. Після характерних для стилю композитора лірико-драматичних висловлювань тут з'являється звинувачувальний пафос у сповнених гнівом запитальних фразах: «Что дасться тобі ілі что приложится тобі к языку лстиву?». Спочатку чуємо перегуки: слово «что» виділяється акордом тутті на *f*, а наступні слова – «дасться тобі» – озвучуються дуєтом дисканта і альта на *p*. Подібний прийом діалогу, ніби підкреслюючи полемічний пафос висловлення, використовується композитором і надалі (такти 43-54).

Драматизму першої частини концерту контрастує наступна – швидка поліфонічна друга частина, в основу якої покладено всього один вірш:

«Стріли сильного ізощрени со угльми пустинними». Сказати при цьому, що ця частина циклу різко контрастує, – нічого не сказати, адже вона створює враження перебування десь зовсім на іншій планеті – як по відношенню до попередньої, так і по відношенню до наступної – третьої частини циклу. Якщо перша частина була тотально мінорною, то друга – тотально мажорна (основна тональність – *мі-бемоль мажор*, а також надзвичайно широко задіяний *сі-бемоль мажор*, і епізодично – *ля-бемоль мажор*). Отже, жодного натяку не лише на мінор, а й взагалі на основну психологічну реальність концерту. З чим пов'язаний цей феномен? Спробуємо розібратися у змісті псалмового тексту, адже він є доволі загадковим. Слова пророка Давида «Стріли сильного ізощрени со угльми пустинними» звернені до тих, хто просив Всевишнього звільнити їх від вуст неправедних і язика лестивого, адже ними цар-псаломспівець заспокоює їх, стверджуючи, що стріли Його є ізощреними проти лестивих і беззаконних, а разом зі стрілами для останніх приготовані спустошувальні («пустинні») вуглі. Отже стрілами та вуглями названо тут різні покарання. Однак, за іншими тлумаченнями, сильний, навпаки, – це диявол, який посилає стріли і вуглі, тобто, за думкою святого Григорія Нисського, це пристрасні помисли, які, заволодівши душею людини, сплякують і знищують добродетельність. Натомість святий Микита стрілами сильного називає чотири головні добродетелі – розважливість, правду, мужність та цнотливість, а під вуглями – Тіло і Кров Христові, якими ми причащаємося, а за цим – вогняні сльози, полум'яні воздыхання серця та молитву, які уражають диявола. За іншим тлумаченням, вуглі постинні – це вуглі ялівцю, оскільки вони найсильніші і довго не згасають [28, с. 805].

Як бачимо, вірш 4-й псалма 119-го має не просто різні, а кардинально протилежні тлумачення. Чи всі вони були відомі А. Веделю? Можливо. Але про що говорить сама музика, яке з наведених тлумачень мав на увазі композитор?

Друга частина циклу являє собою ніби яскравий калейдоскоп споріднених тематичних утворень у вигляді різних фугато, терцетів, юбіляційних розспівів тощо. Як видається, композитор вклав цілком позитивний смисл у втілюваний текст, тобто йдеться про стріли саме Всевишнього, спрямовані на всіляких грішників, хоча, за традицією XVIII століття, могло б бути і навпаки – у мажорних, енергійних, наступальних темах могли втілюватися негативні образи (згадаймо, наприклад, другу частину концерту М. Березовського «Не отвержи мене во время старости» або фрагменти першої частини концерту А. Веделя «Боже, законопреступниці восташа на мя» тощо). Однак у цьому випадку метою композитора було, вочевидь, інше – якнайпереконливіше розповісти, засвідчити про те, що покарання за гріхи невідворотне, воно може мати найрізноманітніші форми, але це обов'язково станеться.

З одного боку, таке свідчення, маючи функцію проповіді, звернене до винуватців конфлікту – ворогів, законопреступників, нечестивців, підлесників тощо з метою їх переконання, напучування. Водночас, і, можливо, ще більшою мірою, воно звернене до тих, хто потерпає від вищезга-

даних грішників, до тих, хто страждає так само, як сам митець, до тих, кому суголосні його відверті, сповнені душевного болю висловлювання. Тут, у цій частині концерту, на цій «території» від останніх не залишилося й сліду – жодного натяку, жодного нагадування, жодної тіні. І це дає колосальне полегшення після такої тяжкої психологічно, драматичної першої частини концерту. Це як ковток свіжого повітря, як «анестезія», як реально інший духовний вимір.

Однак відзвучав останній акорд цієї «оази» світла і на початку наступної – третьої частини, ніби звідкись із далечини раптом доливають «розкидані» по різних партіях тихі «зойки» – «Уви, уви, уви», а далі, акордово, в усю силу звуку – «уви мні». Вражаючий, трагічний момент! Повернення до дійсності, а можливо, й пророцтво власної трагічної долі...

Звернімо тепер увагу на ще один загадковий момент концерту – *мі-бемоль мажорний* терцет дисканта, альта і баса із третьої частини «*вселихся с селенії Кидарськими*», світлий, благодатний «острівець», цілком у дусі багатьох веделівських мажорних ансамблів у класицистичному стилі. Однак прочитаємо тлумачення п'ятого вірша «*Уви мні, яко пришельствіє моє продолжися, вселихся с селенії Кидарськими*». Цей вірш також виголошуються від імені полоненого єврейського народу, який з плачем говорить про те, що полон його у Вавилоні продовжився і він жив у помешканнях кидарських. «А Кидар – це країна, що сусідить із вавилонською, і між жителями її, нечистими й мерзенними, вавилоняни поселили євреїв. А позаяк, за словами Орігена, Кидар означає темряву, то й мешканці оселі темряви плачуть. А в переносному розумінні оселі темряви – перебування у пристрастях, які затмарюють розум» [28, с. 806]. Виявляється, селенії кидарські – однозначно негативний образ. Чому ж тоді така краса і благодать «розлита» у музиці?

Як відомо, А. Веделя завжди приділяв надзвичайну увагу слову, тож дуже важко уявити собі, що тут трапилося непорозуміння, що це випадкова невідповідність. Як видається, розгадати цей «ребус» нам може допомогти «сусідній» концерт – «Боже, законопреступниці восташа на мя»: порівняння тактів 210–211 на слова «с селенії Кидарськими» з тактами 10 та 12 першої частини «Боже, законопреступниці» на слова «*взискаша души*» демонструє їх практичну тождність. Якщо сприйняти це як підказку, то стає зрозумілим, що композитор під «селеніями Кидарськими» мав на увазі все той самий блискучий, облесливий, але оманний, облудний «сонм державних», законопреступників, які зазіхають на його душу. А підтвердженням правильності нашого припущення звучить шестикратно повторене слово «*Кидарськими*» усім хором одразу слідом за згаданим терцетом – не просто підкреслено, а настирливо підкреслено (спочатку у перекличках двох пар голосів, а далі – двічі у кадансі (такти 212–213)). Виокремлюючи і практично скандуючи це слово, композитор, мабуть, хотів зафіксувати на ньому особливу увагу, вказуючи на справжню сутність щойно створеного облесливого образу.

Завершується третя частина розділом, написаним на текст вірша 6-го «*Много пришельство*

ва душа моя. С ненавидящими мира бїх мирен». Пророк каже, що багато років жив мандрівником у полоні; за Іоанном Златоустом, не про кількість років тут йдеться, але про їх важкість і неприємність. З іншого боку, душа багато мандрує, адже широким є простір і безліч є пізнань, які мають бути нею пройдені [28, с. 807]. Пророк далі каже про те, що він був у мирі з немирними й базаконними мешканцями Кидару. А бути мирним не лише з тими, хто любить мир, але й з тими, хто ненавидить, можливо тоді, коли жити у цьому світі як мандрівники, як тимчасові мешканці. Святий Микита підкреслює, що ми маємо зберегти мир із двох боків – як із зовнішнього – з тими, хто ненавидить мир, так і з внутрішнього – з божественною душею, адже лише тоді ми будемо у мирі із самими собою [28, с. 807].

Перший піввірш – «Много пришельствова душа моя» – втілено ще в одному мі бемоль мажорному терцеті того самого складу – дискант, альт і бас (такти 215-218), за характером подібному до попереднього, але який, вочевидь, не має подібного підтексту – це, як видається, цілком позитивний образ. Звернімо увагу на втілення тексту другого піввірша «С ненавидящими мира бїх мирен» у перекличках дуету нижніх голосів та верхніх голосів у туттійному звучанні: у фразах тенора і баса на слова «С ненавидящими мира» з'являються тритонові, та ще й хроматичні, інтонації, які виразно підкреслюють слово «ненавидящими»: дуже несподіваний низхідний стрибок у партії тенора на зменшену квінту (такт 219) та чотирикратно повторена зменшена квінта у гармонічному звучанні тенора і баса, що виникла внаслідок хроматичного ходу тенора (такти 223-224). Цим зловісно-насторожливим фразам відповідають заколисливі інтонації верхньої пари голосів зі словами «бїх мирен» (такти 221-222 та 225-226). З цього моменту і до кінця частини відбуваються різноманітні розспівування слів «бїх мирен», які набирають заключної функції і дедалі більш печальною характеру (такти 227-240).

Частину четверту написано на текст вірша 7-го «Єгда глаголах їм, боряху мя туне». Коли я, каже пророк, говорив мешканцям Кидару мирні слова, вони дарма ворогували проти мене, хоча не було для цього причини. Іоанн Златоуст з цього приводу говорить, що ми завжди маємо бути вівцями і голубами серед вовків, щоб зробити кращими і їх, а собі отримати нагороду на небі. Євсевій говорить, що боголюбивий, який живе мандрівником, перебуває у мирі з усіма, так само, як той, хто походить з Єрусалиму, що означає «бачення миру», вороги ж, як ті кидарці, походять із тьми, ненавидять мир, як вороги Єрусалима [28, с. 807].

Після журливих розспівів слова «мирен» та зупинки на домінанті до мінору, якими завершується третя частина концерту (такти 239-240), на початку четвертої частини – фіналу – раптово гранично загострюється непримиримий конфлікт добра і зла, миру і війни, знаходячи вираження у зіставленні дуетних фраз верхніх голосів зі словами «Єгда глаголах їм» та різко контрастних фраз тутті на словах «боряху мя туне».

Далі відбувається розвиток, пов'язаний зі словами «боряху мя туне», із використанням

поліфонічних прийомів, а також у чергуванні ансамблевих фраз та акордових «вигуків» на *f* слова «туне», що виразно підкреслює вагу цього слова (такти 263, 265, 267, 269).

Другий та третій розділи фіналу написано на той самий текст, і обидва вони відкриваються варіантно зміненим початковим діалогом дуету і всього хору (нові звуковисотні контури при збереженні складоритмічної основи): у другому розділі це дуєт того самого складу – дискант і альт, але образ набирає контрастного звучання за рахунок паралельного мажору, а у третьому розділі з хором «сперечаються» альт і тенор, і це вже відбувається в основній тональності – до мінорі. Відповідно змінюється мелодичний зміст дуету: замість висхідних енергійних інтонацій тут звучить низхідний пощабелевий зворот (такт 305), в іншому ритмі, але звуковисотно ідентичний мотиву з теми експозиційного фінального фугато концерту «Боже, законопреступниці воста на мя» (див. там такт 273). У другому, серединному розділі слідом за цим діалогом розспівається слово «боряху», а в третьому розділі, який більший за попередній (34 проти 24-х тактів) – «боряху» (такти 313-316) і далі – «боряху мя туне» (такти 317-338), де знов, подібно до першого розділу, підкреслюється слово «туне», причому тепер – ще більш драматично: замість домінантсептакорду та тонічного тризвуку, взятих *subito f*, – зменшені септакорди (такти 318 та 320).

Завершується твір, подібно до фіналу концерту «Боже, законопреступниці», «заколисливими» інтонаціями на глідомінантового органного пункту і багатократним кадансуванням (такти 326-338). Завершується, так само, як і попередній твір, печально, втілюючи теперішній (на той час), реальний стан речей і відповідний настрій герою, але ніби без остаточної крапки наприкінці, у тривалому, внутрішньо напруженому русі сподівання і очікування.

Висновки. В останньому духовному концерті Артемія Веделя ми спостерігаємо кульмінавання багатьох стильових рис, притаманних творчості композитора. Однак при цьому тут спостерігаються і нові тенденції. Зокрема, панівним тут є не безпосереднє молитовне звернення до Всевишнього, а звернення до людей – сучасників і прийдешніх поколінь. Варто звернути особливу увагу на завершення концерту, а саме на слово «туне», багаторазово підкреслене у фіналі, яке, можливо, має і ще один підтекст: «дарма», «даремно», «невиправдано» борються з героєм вороги не лише тому, що він насправді мирний до них і лише промовляє до них словами, а й у значенні того, що усі намагання ворогів здолати його марні. Справді, і у власному житті Артемії Ведель до кінця залишився відданим своїм моральним принципам, не зважаючи на неправдиві звинувачення і на весь трагізм обставин. Виходячи з наведених тлумачень тексту псалма 119-го та з його музичної трактовки, зважаючи на обставини, за яких створювався цей концерт, на подальший перебіг подій у житті композитора і його ставлення до усього, що з ним відбувалося, беручи до уваги його листи та висловлювання, можна підтвердити висунуту раніше гіпотезу про автобіографічність цього твору [див. 12, с. 49] і розглядати його як справжній духовний заповіт митця.

Список літератури:

1. Ананьева Н. Музично-риторична лексика в хорових концертах Артемія Веделя і питання інтонування сакрального слова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність: зб. наук. ст. / ред.-упоряд. М. М. Скорик. Київ, 2010. С. 227-242.
2. Ананьева Н. Артемий Лукьянович Ведель: духовные истоки творчества // Жанрово-стилевые процессы в музыкальном искусстве XVIII – XX веков: Науч. труды Белорусской государственной академии музыки. Вып. 13. Серия 6. Вопросы современного музыковедения в исследованиях молодых ученых. Минск, 2006. С. 4-14.
3. Аскоченский В. Киев с его древнейшим училищем – Академиею. Киев, 1856. Ч. II. С. 567.
4. Аскоченский В. И. Русский композитор А. Л. Ведель // Киевские губернские ведомости, 1854. № 10.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика як теоретична та практична задача (1978 рік) // Гадамер Г.-Г. Истина і метод: у 2 т. Т. II: Герменевтика II: Доповнення. Показчики / пер. з нім. М. Кушніра. Київ: Юніверс, 2000. С. 270-285.
6. Гадамер Г.-Г. Истина і метод: у 2 т. Т. I: Герменевтика I: Основи філософської герменевтики / пер. з нім. О. Мокровольського. Київ: Юніверс, 2000. 464 с.
7. Герасимова-Персидська Н. О. Псалтир в музичній культурі України XVI – XVII ст. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 4: Музика і Біблія: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. Київ, 1999. С. 83-89.
8. Гервер Л. Избранные стихи Псалтири, переложенные на музыку Дмитрием Бортнянским. Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: Материалы международной научной конференции. – М., 2003 (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 43). С. 77-96.
9. Гусарчук Т. В. Бортнянский, Ведель, Дегтярев: к проблеме индивидуальности хоровых концертов // Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: мат-лы междунар. науч. конф. Москва: МГК им. П. И. Чайковского, 2003. С. 149-157. (Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 43).
10. Гусарчук Т. В. До проблеми індивідуального в українському хоровому мистецтві доби класицизму // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 24: Старовинна музика: сучасний погляд. Кн. 1 / упоряд. Н. О. Герасимова-Персидська. Київ, 2003. С. 86-98.
11. Гусарчук Т. В. Інтерпретація псалмів Давида у хорових концертах Артемія Веделя // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 4: Музика і Біблія: зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук. конф. Київ, 1999. С. 108-113.
12. Гусарчук Т. В. Концепційні аспекти духовних концертів Артемія Веделя у контексті української історії // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. Вип. 16. Ч. 1. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. С. 44-50.
13. Гусарчук Т. В. Постаць Артемія Веделя в аспекті типологій особистості // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 11: Постаць Артема Веделя в історико-культурному контексті / заг. ред., упоряд., вст. ст. Т. В. Гусарчук. Київ, 2001. С. 50-77.
14. Гусарчук Т. В. Псалми як основа драматургії духовних концертів Артемія Веделя // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 119: Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською. Київ, 2017. С. 200-220.
15. Гусарчук Т. В. Феномен Артемія Веделя: особистісні детермінанти // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: наук. журн. Київ, 2009. № 2 (3). С. 115-124.
16. Игнатенко Е. «Литературный» стиль Дмитрия Бортнянского в контексте художественной культуры XVIII века. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 37: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Київ, 2004. С. 133-143.
17. Игнатенко Е. Літературні композиції у вітчизняних та західноєвропейських духовних хорових творах XVII – XVIII століть. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 24: Старовинна музика: сучасний погляд. Книга 1. К., 2003. С. 68-75.
18. Літвінова С. Псалом № 136 «На ріках Вавилонських» в українському хоровому мистецтві XVIII – XXI століть (композиторська творчість та виконавство) // Українське музикознавство: наук.-метод. зб. Вип. 38: Пам'яті Ігоря Пяковського. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 236-249.
19. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / пер. с фр. И. С. Вдовиной. Москва: КАНОН-прес-Ц; Кучково поле, 2002. 624 с.
20. Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина. Нью-Йорк, 1966. 177 с.
21. Тилик І. Ісихастська філософська традиція в українській музичній культурі XVII – XVIII ст. // Українське музикознавство: наук.-метод. зб. Вип. 30. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2001. С. 34-43.
22. Тилик І. В. Культурологічний підхід у прочитанні музично-поетичних текстів (на прикладі творчості А. Веделя) // Київське музикознавство. Вип. 7: Текст музичного твору: практика і теорія. Київ, 2001. С. 192-201.
23. Тилик І. Про особливості світосприйняття Артемія Веделя // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 11: Постаць Артема Веделя в історико-культурному контексті / заг. ред., упоряд., вст. ст. Т. В. Гусарчук. Київ, 2001. С. 77-83.
24. Тилик І. В. Про особливості художнього відображення реальних подій в творчості Артемія Веделя // Матеріали до українського мистецтвознавства: зб. наук. пр. Вип. 2: Пам'яті академіка О. Г. Костюка / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України / упоряд. Г. В. Степанченко. Київ, 2003. С. 180-186.
25. Тилик І. В. Творчість Артемія Веделя в контексті культурно-мистецького та духовного життя України другої половини XVIII століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 Теорія й історія культури / Київський нац. Ун-т культури і мистецтв. Київ, 2013. 16 с.
26. Тилик І. В. Особливості творчого процесу Артемія Веделя. Україна – Греція: духовна спільність, наукові контакти, культурні зв'язки: Збірник наукових праць. К.: НАКККіМ, 2014. С. 201-206.
27. Тилик І. Світоглядні аспекти хорової творчості Артемія Веделя у проєкції на релігійно-філософські ідеї Григорія Сковороди. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність. К., 2010. С. 190-209.
28. Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена. Духовно-просветительское издание. М., 2013. 944 с.

29. Турчанинов П. И. Автобиография // Домашняя беседа для народного чтения. Санкт-Петербург, 1863. Вып. 2. С. 47-51; Вып. 3. С. 64-67; Вып. 4. С. 87-92.
30. Шуміліна О. Про два музичні тлумачення тексту 68-го псалма (концерт Артемія Веделя № 2 «Спаси мя, Боже» та його партесний прототип). Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 85: Духовна культура України: традиції та сучасність: збірник наукових статей. К., 2010. С. 210-226.

Гусарчук Т.В.

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КАНОНИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ПОСЛЕДНЕМ ДУХОВНОМ КОНЦЕРТЕ АРТЕМИЯ ВЕДЕЛЯ

Аннотация

Исследованы драматургические особенности духовного концерта «Ко Господу, внемга скорбети ми, воззвах» Артемия Веделя. Этому произведению принадлежит особое место в наследии композитора как последнему из известных нам опусов, который был создан в ноябре 1798 года, незадолго до ареста и пожизненного заключения А. Веделя. В анализе концерта применен герменевтический подход. Рассмотрены различные толкования псалма 119-го и на основании его музыкальной интерпретации сделаны выводы относительно концепции цикла. Учитывая обстоятельства, при которых он создавался, и представления о личности композитора, можно утверждать, что данное произведение, остро актуализируя морально-этическую проблематику, имеет автобиографический подтекст. В свою очередь, это углубляет наше понимание того, как позиционировал себя А. Ведель в реалиях его эпохи, и, соответственно, приближает нас к раскрытию тайн его биографии.

Ключевые слова: духовный концерт, псалом, взаимодействие слова и музыки, творческое наследие Артемия Веделя, украинское хоровое искусство, драматургия произведения.

Husarchuk T.V.

Ukrainian National P.I. Tchaikovsky Academy of Music

PECULIARITIES OF MUSICAL INTERPRETATION OF SACRED TEXT IN THE LAST SPIRITUAL CONCERTO BY ARTEMIY VEDEL

Summary

Author has revealed dramaturgical peculiarities of the spiritual concerto To the Lord, in sorrow, praying by Artemiy Vedel. This work has a special place in the heritage of the composer as the last known composition? That was created in November 1798, shortly before the mysterious events that resulted into arrest and life imprisonment of the artist. The hermeneutic approach has been used for analysis of the concerto. Different interpretations of the psalm 119-th have been considered, and based on his musical interpretations, conclusions have been drawn regarding the concept of the cycle. Having taken into consideration the circumstances in which it had been created and the perception of the personality of the composer, we may assume, that the mentioned composition, sharply updating the moral and ethical issues, has an autobiographical context. In this respect, it deepens our understanding of how A. Vedel positioned himself in the realities of his epoch, and, accordingly, brings to the disclosure of the secrets of his biography.

Keywords: spiritual concerto, psalm, interaction of the word and music, Artemiy Vedel's creative heritage, Ukrainian choral art, dramaturgy of the work.