

УДК 784.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-5>**Тетяна Петрівна Книшова**

ORCID: 0000-0003-4699-5464

заслужена артистка України,
професор кафедри сольного співуОдеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
tatyana.knyshova@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ПСАЛМОВИХ ТЕКСТІВ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ СПАДЩИНІ А. ДВОРЖАКА (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ «БІБЛІЙНІ ПІСНІ»)

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Біблійних пісень» А. Дворжака в річищі духовно-етичних настанов творчості композитора. **Методологічною базою роботи** є інтонаційний підхід у музикознавстві, а також міждисциплінарний, герменевтичний та музично-культурологічний підходи, що надають можливості виявлення особливостей еволюції камерно-вокального циклу та його духовного підґрунтя в музичному мистецтві доби романтизму. **Наукова новизна роботи** визначена тим, що в ній вперше узагальнено жанрово-інтонаційну специфіку циклу «Біблійні пісні» А. Дворжака, що відтворюють не тільки провідні духовні позиції його автора, але й релігійно-філософські шукання романтизму, в тому числі й його чеської «моделі». **Висновки.** «Біблійні пісні» А. Дворжака були створені наприкінці ХІХ століття під час перебування композитора в Америці. Текстовою основою твору стали чеські переклади Святого Письма, представлені в «Кралицькій Біблії». Зазначений твір розкриває глибину духовного світу композитора, що жила в його дитячих враженнях, отриманих під час богослужінь, долученням до духовно-співацької спадщини чеських канторів як хранителів національної духовно-релігійної традиції, заняттями в Органній школі тощо. Водночас, цей «духовний цикл» А. Дворжака відтворює й релігійну специфіку чеської культури його часу, зосереджену на питаннях відродження її духовних цінностей. Втілення біблійних образів та релігійної тематики здійснювалося в творчості композитора через апелювання до національних засобів виразності, тобто до мови чеського мелосу та чеського духовного Слова, котрі в найтяжчі періоди його творчої біографії ставали для нього духовним дороговказом та підтримкою. 10 номерів «Біблійних пісень» окреслюють «зміст» циклу, сконцентрований на темі духовного шляху людини та провідних темах-образах християнства, – від аксіоматичної констатації ідеї про велич Бога (№ 1); безсумнівної

впевненості в тому, що Він є головною надією та підтримкою людини в часи життєвих та духовних випробувань (№№ 2, 4, 9); через молитву-покаяння як безпосереднє звернення до Нього (№№ 3, 6, 8), трагічне переживання власної відірваності від рідної землі та духовного коріння (№ 7) аж до величного Славослів'я (№ 10). Не звертаючись до цитат церковно-співацького обиходу, А. Дворжак в цьому циклі віддає перевагу авторському гранично камерному відтворенню типових ознак псалмодії, хоральності та славослів'я, поєднаних з деталізованим інтонаційним коментарем кожного Слова та його глибинного контексту.

Ключові слова: камерно-вокальна творчість А. Дворжака, «Біблійні пісні» А. Дворжака, жанр, стиль, вокальний цикл, романтизм, псалми, Кралицька Біблія.

Knyshova Tetyana Petrivna, Honored Artist of Ukraine, Professor at the Department of Solo Singing of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Features of the embodiment of psalms texts in the chamber-vocal heritage of A. Dvořák (on the example of the cycle «Biblical songs»)

The purpose of the work is to identify the poetic and intonation uniqueness of A. Dvorak's "Biblical Songs" in the context of the composer's spiritual and ethical guidelines. **The methodological basis of the work** is the intonation approach in musicology, as well as interdisciplinary, hermeneutic and music-culturological approaches, which provide an opportunity to identify the features of the evolution of the chamber-vocal cycle and its spiritual basis in the musical art of the Romantic era. **The scientific novelty** of the work is determined by the fact that it first summarizes the genre and intonation specificity of the cycle "Biblical Songs" by A. Dvorak, which reproduce not only the leading spiritual positions of its author, but also the religious and philosophical searches of romanticism, including its Czech "model". **Conclusions.** A. Dvorak's "Biblical Songs" were created at the end of the 19th century during the composer's stay in America. The textual basis of the work was Czech translations of the Holy Scripture, presented in the "Królytska Bible". The specified work reveals the depth of the composer's spiritual world, which was nourished by his childhood impressions received during church services, involvement in the spiritual and singing heritage of Czech cantors as guardians of the national spiritual and religious tradition, classes at the Organ School, etc. At the same time, this "spiritual cycle" by A. Dvorak also reproduces the religious specificity of the Czech culture of his time, focused on the issues of the revival of its spiritual values. The embodiment of biblical images and religious themes was carried out in the composer's work through an appeal to national means of expression, that is, to the language of Czech melos and the Czech spiritual Word, which in the most difficult periods of his creative biography became for him a spiritual guide and support. The 10 numbers of "Biblical Songs" outline the "content" of the cycle, focused on the theme of man's spiritual path and the leading themes-images of Christianity — from the axiomatic statement of the idea of the greatness of God (No. 1); the undoubted confidence that He is the main hope and support of man in times of life and spiritual trials

(No. 2, 4, 9); through prayer-repentance as a direct appeal to Him (No. 3, 6, 8), the tragic experience of one's own separation from one's native land and spiritual roots (No. 7) to the majestic Doxology (No. 10). Without resorting to quotations from church singing, in this cycle A. Dvorak prefers the author's extremely chamber-like reproduction of typical features of psalmody, chorale, and doxology, combined with a detailed intonational commentary on each Word and its deep context.

Key words: chamber and vocal works of A. Dvorak, "Biblical Songs" by A. Dvorak, genre, style, vocal cycle, romanticism, psalms, Krblýtska Bible.

Актуальність теми дослідження. Розмірковуючи про роль Псалтиря в духовному бутті сучасної спільноти, біблеїст В. А. Міцкевич зазначав: «Тема псалмів: Бог і людина. Бог в Своїй величі, благоді, милосерді, благодіяння, всюдисутності і т. д. У псалмах Бог є не абстрактною (відстороненою) далекою особистістю, але Господом, близьким, усюди присутнім, який слухає і допомагає, і пасе нас як Пастир; Творцем, надихаючим душу величною картиною світобудови. У псалмах душа людини глибоко відкривається перед Богом, сповідуючи свої гріхи, переживання, слабкості і потребу в допомозі» [цит. за: 6, с. 31]. Псалми як носії стародавньої поетичної молитви, що поєднала в собі біль, надію та впевненість у Божественній присутності, відтворюють протягом багатьох століть духовно-релігійні шукання людини. Водночас, їх неймовірна глибинна сутність неодноразово ставала предметом мистецьких втілень, в тому числі й у музиці. Серед численних зразків «озвучення» псалмової поезії в творчості митців XIX століття особливу увагу привертає вокальний цикл А. Дворжака «Біблійні пісні», що є активно затребуваним в сучасній вокально-педагогічній та концертній практиці. Крім того, зазначений твір розкриває не тільки глибину духовного світу композитора, але й релігійну специфіку чеської культури доби романтизму в цілому, зосереджену на питаннях відродження її духовних цінностей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українські музикознавчі дослідження з творчості Антоніна Дворжака не є численними і поки що обмежені статтями, що торкаються оперної спадщини композитора [4] та його камерно-інструментального доробку [9; 10]. «Біблійні пісні» є одним з об'єктів музикологіч-

ного аналізу в статті М. Бурцева [1], зосередженій на розгляді особливостей побутування християнських образів в західноєвропейській камерно-вокальній музиці XIX–XX століть.

Більш детально інформацію щодо творчого шляху А. Дворжака, його жанрово-стильових вподобань знаходимо в зарубіжній бібліографії, в тому числі в монографіях О. Dvorak (син композитора) [16], О. Sourek [23; 24], G. Hughes [21], A. Suchra [25], K. Honolka [18], J. Clapham [15], J. Burghauer [13] та ін. Інтерес викликають також публікації J. Horowitz [19], J. Tibbetts [27], N. Wenborn [28], зосереджені на узагальненні відомостей щодо перебування А. Дворжака в Америці, тобто на тому періоді, коли було створено й вокальний цикл «Біблійні пісні». Жанрово-інтонаційні та виконавські особливості останнього є предметом наукових розвідок Erin Lee King [17], S. Mala [22], A. Benesova [11] та ін. Проте цей твір, що являє собою оригінальний зразок «духовного вокального циклу», співвідносного з аналогічними опусами Л. Бетховена, Й. Брамса та ін., і нині потребує узагальнень духовно-змістовного та жанрово-інтонаційного порядку.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Біблійних пісень» А. Дворжака в річищі духовно-етичних настанов творчості композитора. **Методологічною базою роботи** є інтонаційний підхід у музикознавстві, а також міждисциплінарний, герменевтичний та музично-культурологічний підходи, що надають можливості виявлення особливостей еволюції камерно-вокального циклу та його духовного підґрунтя в музичному мистецтві доби романтизму. **Наукова новизна** роботи визначена тим, що в ній вперше узагальнено жанрово-інтонаційну специфіку циклу «Біблійні пісні» А. Дворжака, що відтворюють не тільки провідні духовні позиції його автора, але й релігійно-філософські шукання романтизму, в тому числі й його чеської «моделі».

Виклад основного матеріалу. Наприкінці XIX століття один з американських музичних критиків, коментуючи огляд концертів з творів А. Дворжака, зазначав: «Є лише один із нині живих композиторів, чий ідеали сонячні, хто в музиці наївний, як дитя, і мудрий, як змія <...> Ім'я його Антонін Дворжак <...>

він пише музику, від якої віє ароматом лук і гір, морів і лісів <...> Вона втішає вас, а не засмучує. Сяйво, яке Гете та Вінкельман так захоплено хвалили у греків, життєву силу, зліт і жар – все це ми знайдемо у Дворжака» [цит. за: 3, с. 3]. Ім'я цього видатного митця вже давно пов'язане зі становленням чеської класичної музичної культури та відродженням її духовно-мистецьких традицій. Стиль композитора, на думку багатьох дослідників його творчості, найбільш повно зосереджений в його неймовірно виразних «широких кантиленах», в яких є відчутною його «своєрідна слов'янська душа» [24, с. 131], що вмістила в себе не тільки любов до рідного краю, але й глибинне розуміння духовних традицій своєї національної культури, невіддільної від її християнської генези.

Як вже зазначалося, предметом уваги дослідників творчості композитора перш за все були сфери його камерної інструментальної музики, музичного театру та симфонічної творчості, в той час як його духовна хорова та камерно-вокальна спадщина поки не стали предметом аналітичних узагальнень українських музикознавців. Слід зазначити, що ця частина творчого доробку А. Дворжака є достатньо масштабною і охоплює жанри ораторії і кантати, репрезентовані гімном-кантатою «Спадкоємці Білої гори» ор. 30 для мішаного хору та оркестру, Баладою для солістів, змішаного хору і оркестру «Весільні сорочки» («Наречена примари») ор. 69, композицією *Te Deum*, ор. 103 для сопрано і баса соло, мішаного хору та оркестру, ораторією «Свята Людмила», ор. 71 для солістів, хору і оркестру та ін. Більшість з них орієнтовані не тільки на відтворення національно-історичної тематики, але й на її духовно-релігійне та міфологічне осмислення. Сказане є співвідносним і з задумом вокального циклу «Біблійні пісні», що увібрали в себе як світоглядні позиції композитора, так і духовні аспекти чеської історії, відгомонам яких стала й «Крالیцька Біблія» [див. про це докладніше: 20; 5], що послужила текстовою основою цього твору.

Його жанрова та духовно-сміслова специфіка, обумовлена своєрідністю біблійного першоджерела, підіймають також питання щодо особливостей релігійних поглядів А. Дворжака.

Узагальнюючи відомості щодо обставин його творчого життя та умов формування його особистості, зазначимо суттєву роль в цих процесах цілої низки факторів його біографії. Так, одним з найяскравіших дитячих вражень майбутнього композитора можна вважати його відвідання разом з бабусею церковних богослужінь, під час яких він мав можливість чути звучання органу, яким він пізніше достатньо добре володів. Потужна краса тембральності цього інструменту у його свідомості поєднувалася з глибинним сприйняттям Слова самого богослужіння, на тлі яких і відбувалося формування духовної свідомості майбутнього композитора. Цю глибоку та щирю релігійність А. Дворжак зберігав в своєму серці протягом всього життя. Я. Квапіл згадував, що під час роботи над оперою «Русалка» композитор, збентежений деякими сюжетно-змістовними зворотами лібрето цього твору, неодноразово повторював: «Я людина віруюча і не можу в своїй музиці проклинати Господа Бога!» [цит. за: 3, с. 28].

Іншим фактором у процесах формування духовно-релігійної складової творчої особистості А. Дворжака стало його долучення до духовно-співацької спадщини чеських канторів, що увійшли в історію та культуру батьківщини митця як хранителі національної духовно-релігійної традиції. Композитор також мав щасливий досвід безпосереднього спілкування з ними, в тому числі й з Йозефом Шпіцем, Йозефом Томаном та Антоніном Ліманом, що були високопрофесійними регентами, органістами, церковними співаками в костелах, викладачами у церковних школах та хранителями легендарних «шпалічок». В останніх протягом декількох століть зберігалися національні духовні пісні, старовинні обряди, міфологічні передання, що склали ґрунт чеської національної духовно-релігійної «картини світу» та мови її народу.

Серед інших факторів, що суттєво вплинули на формування духовного світу А. Дворжака, можна вважати й досвід, який він набув за роки навчання в Органній школі. Перебування в ній заклало основи не тільки його професійних навичок гри на органі, знання католицького богослужіння та його церковно-співацького обиходу, але й його духовних світоглядних позицій,

яких він дотримувався протягом всього свого життя. На думку Й. Сука, «він жив, перебуваючи в впевненості, що служить своєму народу і Богу (курсив наш. – Т. К.) <...> Погляд його був поглядом дитини і глибокого мислителя, що водночас пішов у себе, і якщо очі його в задумі зупинялися на вас, ваша душа мимоволі тремтіла...» [24, с. 16].

Крім того, за свідощвом багатьох сучасників композитора, до кола інтелектуальних та мистецьких інтересів композитора входили не тільки видатні зразки світової культури, поезії, театру, але й чеський та англійський переклади Біблії, яку він вважав величезним джерелом людської мудрості і до якої звертався протягом всього свого життя та творчості. Разом з тим, А. Дворжака навряд чи можна вважати ортодоксальним віруючим. У близькому оточенні композитора неодноразово підкреслювалося його особистісне ставлення до традиційних релігійних догматів, співвідносне з позиціями багатьох композиторів-романтиків, що прагнули до сповідання «власної віри» [див. про це докладніше: 7]. Біографи композитора наводять наступне свідощтво: «Сім'я Душкових, у якій провів свої підліткові роки Дворжак, була надзвичайно побожною і щодня збиралася для спільної молитви. Юний Антонін приходив у цей урочний час, проте лагідно, але твердо відмовлявся брати участь в обрядових коліноклоніннях і ставав біля вікна, де, як він говорив, молився, дивлячись “на зелень і на небеса”...» [цит. за: 3, с. 32].

Зазначені спогади та свідощтва сучасників А. Дворжака дають підстави констатувати, що релігійність композитора фактично живилася трьома найважливішими для нього дороговказами, сконцентрованими навколо «Бога, Любові та Батьківщини». При цьому Бог, християнська віра в його свідомості асоціювалися з втіленням високих моральних цінностей, з любов'ю до людства та Батьківщини, до рідної природи. Втілення біблійних образів та релігійної тематики здійснювалося в його творчості через апелювання до національних засобів виразності, тобто до мови чеського мелосу та чеського духовного Слова (відтвореного в тому числі й у «Крالیцькій Біблії»), котрі в найтяжчі періоди його творчої біографії ставали для нього духовним дороговказом та підтримкою.

Яскравим прикладом втілення такого роду розуміння сакральної сутності християнських Істин можна вважати й вокальний цикл «Біблійні пісні». Він був створений в період з 5 по 26 березня 1894 року, тобто в той час, коли А. Дворжак перебував в Америці [26]. Біографи композитора висувають різноманітні версії щодо причин створення цього циклу. Серед них і трагічні звістки про смерть його близьких друзів, в тому числі Ш. Гуно та Ганса фон Бюлова, і хвороба його батька, і певні матеріальні проблеми, пов'язані з роботою та перебуванням А. Дворжака у Новому Світі. Крім того, композитор на досить довгий час був відірваний від батьківщини та дуже сумував за рідною Богемією, сприймаючи цей період свого життя як час серйозних випробувань. Справжнім порятунком від смутку та депресії для нього в цей час стало саме звертання до біблійних текстів. «Це містичні молитви глибоко релігійної людини, яка не здається в життєвій боротьбі, а має потужну опору у вірі; це псалми, в яких маленька людина упокорюється перед величчю Бога, з каяттям визнає свою незначність і благає прощення та сили. Це піднесені волювання, боязкі у своєму виразі та гучні в описі та оспівуванні Господа. <...> Біблійні пісні – це музика глибокої тиші, і водночас гучний крик, це крик мирської людини та занурення в найглибшу ніч людської душі» [11, с. 142].

Своєрідність задуму «Біблійних пісень» А. Дворжака багато в чому визначена специфікою її текстової основи, яка представляє собою вірші окремих псалмів, обраних та структурованих в циклічну композицію самим автором. Як вже зазначалося, композитор звернувся в цьому творі до чеських перекладів псалмів, репрезентованих у «Крالیцькій Біблії», що представляла собою перший повний переклад Святого Письма на чеську мову, виконаний в *протестантських традиціях* чеськими братами ще наприкінці XVI століття [5].

Зазначимо також, що такого роду досвід є показовим і для творчості Й. Брамса, зокрема для його «Німецького реквієму» та вокального циклу «Чотири серйозні пісні» [див. про це докладніше: 7; 2]. Ці перетини творчих задумів у спадщині названих авторів обумовлені не тільки їх багаторічним друж-

нім спілкуванням, але й орієнтуванням на протестантську духовно-історичну традицію німецької та чеської культури, актуалізовану саме в романтичну добу на рівні національного духовно-релігійного надбання, що єднало минуле та сучасність, і, водночас, засвідчувало глибинну християнську складову феномену романтизму.

А. Дворжак звернувся до цитат різних псалмів «Краліковської Біблії» (№№ 96, 118, 54, 22, 143, 144, 60, 62, 136, 24, 120, 95, 97), котрі, проте, є вибудованими ним у цілісну концепцію твору. 10 номерів «Біблійних пісень» фактично окреслюють «зміст» циклу, сконцентрований на провідних темах-образах християнства, – від аксіоматичної констатації ідеї про велич Бога (№ 1); безсумнівної впевненості в тому, що Він є головною надією та підтримкою людини в часи життєвих та духовних випробувань (№№ 2, 4, 9); через молитву-покаяння як безпосереднє звернення до Нього (№№ 3, 6, 8), трагічне переживання власної відірваності від рідної землі та духовного коріння (№ 7) аж до величного Славослів'я (№ 10).

Такого роду змістовна композиція твору А. Дворжака, що відкривається та завершується оспівуванням величі Сакрального світу, викликає асоціації з *колом*, що власне й відповідає етимології слова «цикл», що є «уособленням “Бога”, “Космосу” та втілює “Життя Серця, Духу, Душі”, найбільш повно і ємно реалізованих в епоху романтизму саме засобами камерного вокалу» [2, с. 12]. До того ж узагальнений «зміст» твору виявляється також співвідносним зі *Шляхом* людини, спрямованим до її духовного преображення. Зазначене сюжетне спрямування твору також апелює й до типологічних ознак камерно-вокального циклу, що остаточно формувався саме в ХІХ столітті. Аналізуючи семантичні показники даного жанру, Л. Горелік зазначає, що «кожна з пісень циклу, що відображає (як і вірш) якість “одномоментне” почуття-образ, в межах циклу стає важливою складовою частиною більш масштабного цілого, що фіксує через світосприйняття автора (або авторів – поета і композитора) уявлення про *життєвий шлях людини в буттєво-сутнісному і побутово-життєвому проявах* (курсив наш. – Т. К.)» [2, с. 12].

Наведене загальне визначення вокального циклу є суголосним і з задумом «Біблійних пісень» А. Дворжака. З одного боку, вони засвідчують про неймовірне глибоке знання ним текстів псалмів, до яких він як віруюча людина постійно повертався протягом всього свого життя. З іншого боку, «“Біблійні пісні” цікаві ще й тим, що вони містять автобіографічний аспект, рефлексії автора: їхній зміст указує на тривоги, від яких він страждав в Америці, на крайню тугу за рідною домівкою. Хоча цикл закінчується радісним виразом віри, це досягається лише шляхом проходження через покаяння і роздуми, про які йдеться у попередніх піснях» [1, с. 34].

Такого роду авторський підхід, в якому стародавні біблійні тексти набувають особистісного звучання, викликає питання про специфіку їх інтонаційного втілення. Традиційно псалмова поезія більш використовується в богослужбово-співацькій практиці, де її сенс є узагальненим мовою церковного обиходу, в той час як А. Дворжак репрезентує їх з максимальною авторською композиторською деталізацією, в якій відчувається пильна увага митця до кожного Слова та його глибинного позачасового контексту і, водночас, прагнення до його особистісного тлумачення. На відміну від «Чорирьох серйозних пісень» Й. Брамса, в яких музичний текст вступає у взаємодію з інтонаціями німецького протестантського хоралу, А. Дворжак не звертається до цитат церковно-співацького обиходу, віддаючи перевагу авторському відтворенню типових ознак псалмодії, хоральності та славослів'я.

Зазначені вище провідні образні сфери «Біблійних пісень» отримують різнобарвне інтонаційне втілення. В № 1 образ величного Бога («Хмара й імла навколо Нього; справедливість і правосуддя – основа Його престолу. Вогонь іде перед Ним і спалює навкруги ворогів Його...») відтворено не традиційними трубними гласами, а скоріше на рівні емоційного враження людини, що прагне до усвідомлення Його величі та безмежності. Вокальна партія будується на широких інтервалах, що в бароковій музично-риторичній традиції асоціювалися саме з «ходом Бога», в той час як повторювальна фраза інструментального супроводу акцентує увагу на зменшених септакордах,

підкреслених сфорцандо. Проте в ході розгортання-осмислення цього величного образу напруження цієї гармонії змінюється більш стійким звучанням H-dur.

Безпосереднім продовженням розвитку цього образу стає № 2 («Ти – сховище моє й щит; на слово Твоє сподіваюся. Відступіться від мене, злодії, і я буду дотримуватися заповідей Бога мого...»), де превалює діатоніка C-dur – a-moll в їх хоральному забарвленні. Проте шлях до укріплення віри лежить через численні випробування, що породжують щирю молитву-благання, представлену у № 3 («Прислухайся, Боже, до моєї молитви, не ховайся від мого благання; 3 прислухайся до мене і дай мені відповідь! Я блукаю в тяжких думках своїх і зітхаю...»). Ця пісня відрізняється напружено-емоційним характером, підкресленим нестійкою гармонією, широким використанням ламентозних інтонацій та максимальною інтонаційною деталізацією тексту (особливо в інструментальній партії).

№ 4 «Біблійних пісень» можна позначити як своєрідну духовну пастораль («Господь – мій Пастир, я нічого більше не потребую. Він дає мені спочинок на трав'янистих пасовищах, водить мене до тихих вод...»), в якій композитор фактично звертається до першоджерел цього жанру в християнській культурі та її типологічних ознак в європейській музиці Нового часу. Псалмодіювання вокальної партії тут органічно поєднується з підкресленими квінтовими бурдонами. № 5 – один з кульмінаційних в циклі і являє собою хоральне славослів'я у вигляді куплетної пісні-гімну («Боже, пісню нову заспіваю Тобі, на лірі десятиструнній Тобі заграю. Щодня благословлятиму Тебе й хвалитиму ім'я Твоє повік-віків...»). На фоні споглядально-медитативних попередніх пісень-монологів цей номер відрізняється більш енергійним характером (*Risoluto maestoso*), широким використанням висхідних квартових інтонацій, яскравою динамікою, що є, на думку А. Татарнікової, компонентами «алілуйної парадигми європейської культури та музики» [див. про це детальніше: 8].

Наступні складові циклу «Біблійні пісні» фактично розвивають коло тем-образів та інтонаційно-жанрових характеристик

попередніх номерів. Особливо виділяється № 7, що відтворює тугу біблійного народу за своєю далекою батьківщиною («Біля річок Вавилону, там сиділи ми й плакали, згадуючи Сіон. На вербах посеред міста ми повісили наші арфи, бо там поневолювачі наші просили від нас слів пісні й гнобителі наші вимагали від нас радості: «Заспівайте нам одну з пісень Сіону!») Як можемо ми пісню Господню на землі чужій співати? Якщо я забуду тебе, Єрусалиме, нехай забуде правиця моя рухи свої»). Це єдина в циклі пісня, в якій домінує мінор (e-moll). Підсумком циклу стає № 10, в якому споглядальність попередніх пісень поступається енергійному славо-слів'ю (Allegro moderato) («Співайте Господеві нову пісню, бо Він здійснив чудеса; перемогу принесла Йому правиця Його і рамено Його святе. Вигукни радісно Господеві, уся земле! Кричи від радості, веселися й співай!...»). Його динаміко-інтонаційна яскравість доповнюється національним забарвленням музичного матеріалу, що особливо є відчутним в ритміці вокальної партії, в якій широко використовуються типові для чеського фольклору синкопи.

Стислий аналітичний огляд «Біблійних пісень» А. Дворжака, особливості його побудови надають можливість говорити про цілісність цього циклу та наявність в ньому певного «надсюжету», сконцентрованого на втіленні духовного шляху людини. Зазначимо також, що ця «вічна» тема в аналізованому творі репрезентована виключно *камерними* засобами вираження, що позначилося й на його фактурі та динаміці у відповідності з принципами втілення «великого в малому». В той же час, такого роду підхід композитора цілком відповідає й сутності камерного мистецтва у всій різноманітності його жанрових проявів, сформульованій в свій час А. Робертсоном наступним чином: «Камерна музика забезпечує засоби для вираження <...> потаємних думок. Вона не передбачає ефектів, пов'язаних із великими звуковими сплесками, великою різноманітністю фарб або демонстрацією великої віртуозності. У камерній музиці є місце виключно для сутностей, будь-яке формальне марнослів'я тут уникається (курсив наш. – Т. К.)» [14, с. 10].

Висновки. «Біблійні пісні» А. Дворжака були створені наприкінці XIX століття під час перебування композитора в Америці. Текстовою основою твору стали чеські переклади Святого Письма, представлені в «Крالیцькій Біблії». Зазначений твір розкриває глибину духовного світу композитора, що живилася його дитячими враженнями, отриманими під час богослужінь, долученням до духовно-співацької спадщини чеських канторів як хранителів національної духовно-релігійної традиції, заняттями в Органній школі тощо. Водночас, цей «духовний цикл» А. Дворжака відтворює й релігійну специфіку чеської культури його часу, зосереджену на питаннях відродження її духовних цінностей. Втілення біблійних образів та релігійної тематики здійснювалося в творчості композитора через апелювання до національних засобів виразності, тобто до мови чеського мелосу та чеського духовного Слова, котрі в найтяжчі періоди його творчої біографії ставали для нього духовним дороговказом та підтримкою. 10 номерів «Біблійних пісень» окреслюють «зміст» циклу, сконцентрований на темі духовного шляху людини та провідних темах-образах християнства, – від аксіоматичної констатації ідеї про велич Бога (№ 1); безсумнівної впевненості в тому, що Він є головною надією та підтримкою людини в часи життєвих та духовних випробувань (№№ 2, 4, 9); через молитву-покаяння як безпосереднє звернення до Нього (№№ 3, 6, 8), трагічне переживання власної відірваності від рідної землі та духовного коріння (№ 7) аж до величного Славослів'я (№ 10). Не звертаючись до цитат церковно-співацького обиходу, А. Дворжак в цьому циклі віддає перевагу авторському гранично камерному відтворенню типових ознак псалмодії, хоральності та славослів'я, поєднаних з деталізованим інтонаційним коментарем кожного Слова та його глибинного контексту.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурцев М. В. Християнські образи у камерній вокальній музиці Західної Європи XIX–XX століть. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2023. Вип. 66. С. 27–41.
2. Горелік Л. М. Вокальний цикл Й. Брамса «Чотири серйозні пісні»: Духовні та жанрово-стильові аспекти. *Музичне мистецтво і культура*. 2020. Випуск 30. Книга 2. С. 6–20.

3. Грицькова М. Меса D-dur А. Дворжака: жанрово-стильові та духовно-етичні аспекти: Магістерська робота: 025 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2023. 57 с.
4. Єфіменко А. Г. Ілюзія казки та утопія свободи у режисерських інтерпретаціях «Фіделіо» Л. ван Бетховена та «Русалки» Антоніна Дворжака. *Українське музикознавство*. 2014. Вип. 40. С. 63-87.
5. Кралицька Біблія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Кралицька_Біблія (дата звернення: 30.11.2025).
6. Макаренко О. В. Псалтир у європейській музиці XVI–XVIII століть: дис. ... доктора філософії: 025 – Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2023. 325 с.
7. Муравська О. В. Німецька траурна погребальна музика лютеранської традиції як феномен європейської культури XVII–XX століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2004. 16 с.
8. Татарнікова А. А. Алілуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності): монографія. Одеса: Астропринт, 2020. 344 с.
9. Токач Ю. До питання інтерпретації сонати для скрипки і фортепіано F-dur op. 57 А. Дворжака. *Наукові збірки ЛНМА ім. М.В. Лисенка: Камерно-інструментальний ансамбль: історія. Теорія. Практика*. Вип. 31. Львів, 2013. С. 187–196.
10. Щербакова О. К. Композиторська спадщина Антоніна Дворжака в клавірному дуєті. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/579/15685/33084-1?inline=1> (дата звернення: 12.01.2026).
11. Benesova Alena. Biblicke pisne Antonina Dvoraka: cesta z Ameriky do Evropy a zpět. *Musiciligica Olomucensia* 32. 2020. S. 140-151.
12. Biblical Songs. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Biblical_Songs (дата звернення: 10.01.2026).
13. Burghauser Jarmil. Antonín Dvořák. Praha: Bärenreiter Supraphon, 2006. 174 s.
14. Chamber musik / Edited by Alek Robertson. Harmon worth etc.: Penguin Books, 1970. 427 p.
15. Clapham John. Dvořák. New York: W.W.Norton, 1979. 238 с.
16. Dvorak Antonin. Antonin Dvorak, My Father. Czech Historical Research Center, 1993. 195 p.
17. Erin Lee King. «Anything but conventional»: Faith ad Folk idioms in Dvorak's «Biblical Songs»: A thesis submitted to the New Zealand School of Music in fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music i Musicology. New Zealand School of Music, 2007.160 p.
18. Honolka Kurt. Dvorak. Haus Publishing, 2004. 165 p.
19. Horowitz J. Dvorak and the New World: A Concentrated Moment. *Dvorak and his World*. Princeton: Princeton University Press, 1993. Pp. 92–103.
20. Hrobon Bohdan. The Cralice Bible: Czech-mate to the KJV. *Word and World*. 2011. V. 31. № 3. P. 279–286.

21. Hughes Gervase. Dvořák, His Life & Music. London: Casell, 1967. 247 p.
22. Mala Sandra. Písňová tvorba Antonína Dvořáka: Dizertacyj práce. Univerzita Karlova v Praze, 2011. 269 s.
23. Sourek Otakar. Antonín Dvořak: His Life and Works. Philological Library, 1954. 135 p.
24. Sourek O. Antonín Dvořak. Letters and Reminiscences [Translated from the Czech by Roberta Finlayson-Samsour]. Prague: Artia. 1954. 234 p.
25. Sychra Antonín. Estetika Dvořákovy symfonické tvorby. Praha, 1959. 549 s.
26. Ten Biblical Songs by Antonín Dvořak. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Ten_Biblical_Songs_by_Antonín_Dvořak.ogg (дата звернення: 14.01.2026).
27. Tibbetts John C. Dvořak in America, 1892–1895. Amadeus Press, 1993. 447 p.
28. Wenborn Niel. Dvořak: His Life and Music. Naxos Books, 2008. 224 p.

REFERENCES

1. Burtsev, M. V. (2023). Christian images in chamber vocal music of Western Europe of the 19th–20th centuries. *Problemy vzajemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 66, 27–41 [in Ukrainian].
2. Horelik, L. M. (2020). J. Brahms's vocal cycle "Four Serious Songs": Spiritual and genre-stylistic aspects. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. 30, 6–20 [in Ukrainian].
3. Hryts'kova, M. (2023). Mass in D-dur by A. Dvořak: genre-style and spiritual-ethical aspects. Master's thesis. Odesa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
4. Yefimenko, A. H. (2014). The illusion of a fairy tale and the utopia of freedom in the director's interpretations of "Fidelio" by L. van Beethoven and "The Mermaid" by Antonín Dvořák *Ukrayins'ke muzykoznavstvo*. 40, 63–87 [in Ukrainian].
5. The Cralice Bible. Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/Кралицька_Біблія
6. Makarenko, O. V. (2023). Psalter in European Music of the 16th–18th Centuries. Extended abstract of doctor's thesis. Lviv: L'vivs'ka natsional'na muzychna akademiya imeni M. V. Lysenka [in Ukrainian].
7. Muravs'ka, O. V. (2004). German funeral music of the Lutheran tradition as a phenomenon of European culture of the 17th–20th centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya imeni A.V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
8. Tatarnikova, A. A. (2020). The Alleluian Paradigm of European Culture and Music (from Gothic to Modernity): Monograph. Odesa: Astropynt [in Ukrainian].
9. Tokach, YU. (2013). On the question of interpreting the Sonata for Violin and Piano in F major, Op. 57 by A. Dvořak. *Naukovi zbirky LNMA im. M.V. Lysenka: Kamerno-instrumental'nyy ansambl': istoriya. Teoriya. Praktyka*. 31, 187–196 [in Ukrainian].
10. Shcherbakova, O. K. (2026). The composer's legacy of Antonín Dvořák in a piano duet. Retrieved from: <chrome-extension://efaidnbmnn->

nibpcajpcglclefindmkaj/http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/579/15685/33084-1?inline=1

11. Benesova, Alena (2020). *Biblicke pisne Antonina Dvoraka: cesta z Ameriky do Evropy a zpět*. Musiciligica Olomucensia. 32, 140–151 [in Czech].

12. *Biblical Songs*. (2026). Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Biblical_Songs

13. Burghäuser, Jarmil (2006). Antonín Dvořák. Praha: Bärenreiter Supraphon [in Czech].

14. *Chamber musik / Edited by Alek Robertson*. (1970). Harmon worth etk.: Penguin Books, 1970 [in English].

15. Clapham John. (1979). Dvořák. New York: W.W.Norton [in English].

16. Dvorak, Otakar. (1993). Antonin Dvorak, My Father. Czech Historical Research Center [in English].

17. Erin, Lee King. (2007). «Anything but conventional»: Faith ad Folk idioms in Dvorak's «Biblical Songs»: A thesis submitted to the New Zealand School of Music in fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music i Musicology. New Zealand School of Music [in English].

18. Honolka, Kurt. (2004) Dvorak. Haus Publishing [in English].

19. Horowitz, J. (1993). Dvorak and the New World: A Concentrated Moment. Dvorak and his World. Princeton: Princeton University Press, 1993 [in English].

20. Hrobon, Bohdan. (2011). The Cralice Bible: Czech-mate to the KJV. *Word and World*. 31, 3, 279–286 [in English].

21. Hughes, Gervase. (1967). Dvořák, His Life & Music. London: Casell [in English].

22. Malá, Sandra. (2011). *Pisnova tvorba Antonina Dvoraka: Dizertachy prace*. Univerzita Karlova v Praze [in Czech].

23. Sourek, Otakar. (1954). Antonin Dvorak: His Life and Works. Philophical Library [in English].

24. Sourek, O. (1954). Antonin Dvorak. Letters and Reminiscences [Translated from the Czech by Roberta Finlayson-Samsour]. Prague: Artia [in English].

25. Sychra, Antonín. (1959). *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*. Praha [in Czech].

26. *Ten Biblical Songs by Antonin Dvorak*. (2026). Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%B-Ten_Biblical_Songs_by_Antonin_Dvorak.ogg

27. Tibbetts, John C. (1993). Dvorak in America, 1892–1895. Amadeus Press [in English].

28. Wenborn, Niel. (2008). Dvorak: His Life and Music. Naxos Books [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 05.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025