

УДК 78.01/.03+783/784.5

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-38-18>**Юрій Олександрович Власополов**

ORCID: 0000-0003-0142-8247

директор мистецької хорової школи імені С. К. Крижановського,
здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
Vlasu@hotmail.com

НОВІ ФОРМИ ХУДОЖНЬО-ЗМІСТОВНОГО ВТІЛЕННЯ ПСАЛМІВ ДАВИДОВИХ У ТВОРЧОСТІ А. ПЯРТА

Метою цього дослідження є виявлення теоретичних засад і системних принципів аналізу Псалмів Давидових у контексті музичної творчості з особливим акцентом на інтерпретацію псалмодійної традиції в доробку Арво Пярта. Методологія роботи. Дослідження спирається на сукупність гуманітарних і музикознавчих методологій, що охоплюють системний, герменевтичний, компаративний, історико-стильовий і текстологічний підходи, а також метод інтертекстуального аналізу, який дозволяє розглядати псалом як текст, що живе на перетині богословських, музичних і поетичних систем. **Наукова новизна статті** визначається комплексним розкриттям як традиційних жанрових характеристик псалма, так і ступеня їх трансформації в музичній творчості Арво Пярта. У центрі уваги опиняється не лише збереження канонічних ознак псалмодійної форми, а й новаторські стратегії, що використовуються композитором у контексті оновлення духовної музичної традиції.

Висновки. У стилістично стриманих і надзвичайно впорядкованих псалмових творах Пярта зберігаються риси давнього жанру: звернення до архетипових тем, діалогічна структура, символічна насиченість. Водночас у них постає нове сакральне трактування псалма — не як релікту минулого, а як живого духовного тексту, що продовжує звучати в сучасному світі. У цьому контексті особливо значущим є використання композитором безтактової ритміки, що наслідує традиції ранньохристиянської псалмодії. Такий підхід дозволяє не лише відійти від метричної впорядкованості, а й наблизитися до ритму духовного дихання, до вільного внутрішнього пульсу, у якому музичний рух узгоджується з природним ритмом молитви.

Встановлено, що у XX столітті жанр псалма набуває нових виразальних горизонтів: розширюється його стилістичне розмаїття, а також суттєво ускладнюється структура формотворення. Псалмові композиції починають реалізовуватися в межах широкого діапазону

форм — від лаконічних хорових мініатюр до масштабних сценічних і концертних творів. У доробку Арво Пярта ці тенденції отримують особливе інтонаційно-драматургічне трактування: псалом зберігає сакральну вертикаль і діалогічність, але втілюється у мінімалістичну звукову оболонку, що перетворює його на виразника не лише молитовного, а й метафізичного досвіду сучасності.

Ключові слова: біблійні псалми, канонічне слово, канон, хорове мистецтво, канонічні жанри, православні канонічні жанри, духовність, сакральна музика, сучасне хорове мистецтво, *tintinnabuli*, інтонаційність, художня змістовність, медитативність, нова простота.

Vlasopolov Yuriy Oleksandrovych, Director of the S. K. Kryzhanovsky Art Choir School in Odesa, Postgraduate Student at the Department of Music History and Music Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

New forms of artistic and semantic realization of the psalms of david in the works of A. Põrt

The purpose of this study is to identify the theoretical foundations and systemic principles for analyzing the Psalms of David in the context of musical creativity, with a special emphasis on the interpretation of the psalmodic tradition in the works of Arvo Põrt. **Methodology of the study.** The research is based on a set of humanistic and musicological methodologies, encompassing systemic, hermeneutic, comparative, historical-stylistic, and textological approaches, as well as the method of intertextual analysis, which makes it possible to consider the psalm as a text that exists at the intersection of theological, musical, and poetic systems. **Scientific novelty** of the article is determined by the comprehensive disclosure of both the traditional genre characteristics of the psalm and the degree of their transformation in the musical works of Arvo Põrt. The focus is placed not only on the preservation of the canonical features of the psalmodic form, but also on the innovative strategies used by the composer in the context of renewing the tradition of sacred music.

Conclusions. In Põrt's stylistically restrained and highly structured psalm compositions, the features of the ancient genre are preserved: references to archetypal themes, dialogic structure, and symbolic richness. At the same time, a new sacred interpretation of the psalm emerges—not as a relic of the past, but as a living spiritual text that continues to resonate in the modern world. In this context, the use of non-metrical rhythm by the composer, which follows the traditions of early Christian psalmody, is especially significant. This approach makes it possible not only to move away from metric regularity, but also to approach the rhythm of spiritual breathing, the free internal pulse in which musical movement aligns with the natural rhythm of prayer.

It has been established that in the 20th century, the genre of the psalm acquired new expressive horizons: its stylistic diversity expanded, and the structure of form creation became significantly more complex. Psalm compositions began to be realized within a wide range of forms — from concise choral miniatures to large-scale stage and concert works. In Arvo Põrt's

oeuvre, these tendencies receive a special intonational and dramaturgical interpretation: the psalm retains its sacred verticality and dialogical nature but is embodied in a minimalist sound shell, which transforms it into an expression not only of prayerful but also of metaphysical experience in the contemporary world.

Key words: *biblical psalms, canonical word, canon, choral art, canonical genres, Orthodox canonical genres, spirituality, sacred music, contemporary choral art, «tintinnabula», intonationality, artistic content, meditateness, new simplicity.*

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю систематизації та поглибленого осмислення феномена Псалмів Давидових у контексті музичного й культурного аналізу, особливо в межах українського музикознавства, де цей напрям наразі залишається фрагментарним і недостатньо розробленим. Незважаючи на широке розповсюдження псалмів і їхнє безперечне значення в історії світової культури, зокрема музичної, дослідницька парадигма щодо цього жанру ще не сформувала цілісної методології. Псалми Давида, натхненні Святим Духом, лежать в основі як юдейської храмової й синагогальної лірики, так і християнської літургійної та паралітургійної музичної практики, справляючи суттєвий вплив на становлення й розвиток не лише релігійних, а й світських форм художнього вираження. Цей жанр, з його багатовіковою традицією, став джерелом натхнення і для таких видатних композиторів XX–XXI століть, як Арво Пярт, у творчості якого псалмодійна образність не лише реконструюється, а й трансформується в межах нової музичної поетики.

Сповідальний, покаянний і молитовний характер, що становить внутрішнє ядро псалма як давньої музично-поетичної форми, значною мірою визначає стилістичні особливості композицій Арво Пярта, у яких відчутна глибока духовна причетність до традиції Псалмів Давидових. У музичній тканині творів композитора оживають найкращі поетичні зразки біблійного тексту, а жанрові ознаки псалма проявляються не лише на рівні структури, а й формують саму логіку музичного мислення Пярта, що робить його стиль явищем, безпосередньо залежним у духовному й естетичному сенсі від біблійної традиції.

Метою цього дослідження є виявлення теоретичних засад і системних принципів аналізу Псалмів Давидових у контексті музичної творчості з особливим акцентом на інтерпретацію

псалмодійної традиції в доробку Арво Пярта. **Методологія роботи.** Дослідження спирається на сукупність гуманітарних і музикознавчих методологій, що охоплюють системний, герменевтичний, компаративний, історико-стильовий і текстологічний підходи, а також метод інтертекстуального аналізу, який дозволяє розглядати псалом як текст, що живе на перетині богословських, музичних і поетичних систем.

У цьому дослідженні застосовано комплекс наукових методів, які забезпечують всебічний аналіз впливу Псалмів Давидових на музичну творчість Арво Пярта. Зокрема, музично-семантичний та історико-культурологічний методи використано для вивчення ролі Псалтиря та псалмових текстів у процесі становлення й розвитку духовної музичної традиції – передусім у контексті християнського світогляду. Аналітичний музикознавчий метод застосовується під час вивчення музичних творів, заснованих на псалмових текстах, з метою розкриття особливостей їх композиційної структури, інтонаційної організації, тембрової палітри та драматургії. Такий підхід дозволяє не лише простежити способи музичної інтерпретації сакрального тексту, а й виявити ідейно-естетичні засади, що лежать в основі авторського прочитання псалма.

Наукова новизна статті визначається комплексним розкриттям як традиційних жанрових характеристик псалма, так і ступеня їх трансформації в музичній творчості Арво Пярта. У центрі уваги опиняється не лише збереження канонічних ознак псалмодійної форми, а й новаторські стратегії, що використовуються композитором у контексті оновлення духовної музичної традиції.

Викладення основного матеріалу. Книга Псалтир, яка насичена глибоким богословським змістом і поетичною пластичністю, становить невичерпне джерело духовної мудрості, актуальність і художня виразність якої зберігаються крізь століття. Її текст, наповнений емоційною відкритістю, образною рельєфністю й ритмічною цілісністю, продовжує справляти потужний вплив на віруючих і митців незалежно від їхньої культурної чи національної належності. Ритмічна структура Псалтиря корелює з внутрішнім пульсом серця, з інтенцією духовної втіхи, що робить цей текст універсальним за своєю природою та доступним навіть наймолодшим слухачам. Саме завдяки такій універсальності та глибині псалми стають основою музичних творів, широко застосовуваних у богослужбовій

практиці та таких, що мають вагомий вплив на формування християнської музичної традиції в її еволюційному розвитку.

Вивчення Псалмів Давидових в історико-культурній і музичній перспективах дозволяє не лише простежити трансформацію музичних форм і текстів упродовж століть, а й виявити значення псалмодійної традиції в контексті духовного життя людства. Водночас, попри це, відомості про жанр псалма найчастіше обмежуються короткими згадками, а спроби комплексного аналізу взаємодії текстової й музичної складових є надзвичайно рідкісними. Для адекватного розуміння того, яким чином слово псалма втілюється у звучанні, необхідний міждисциплінарний підхід, що поєднає не лише музикознавство, а й теологію.

Саме теологія надає інструменти для розкриття смислової глибини Псалтиря, дозволяючи розглядати його як продукт сакральної поезики, сформованої в межах юдейської релігійної традиції. Теологічні коментарі до Псалтиря, а також біблійні енциклопедії й критичні дослідження висвітлюють особливості структури, метафорики й ритміки псалмів, уточнюють їхнє місце в богослужбовій практиці та дозволяють осмислити їхнє значення в духовному житті. Вони проливають світло на те, як текст сприймався в різні історичні епохи, як трансформувався під впливом екзегетичних традицій і як його образний світ проникає в музичну тканину творів сучасних композиторів [5].

Сьогодні, коли Псалтир стає джерелом натхнення у творчості представників академічної музичної традиції, в тому числі в творчості Арво Пярта, дедалі очевиднішою стає потреба в інтеграції знань із різних галузей: філології, богослов'я та музикознавства. Такий синтез відкриває можливість для цілісного осмислення псалма як художнього феномена, що має складну структуру смислів, які актуалізуються залежно від культурного контексту, історичної доби й авторського бачення. Комплексний підхід дозволяє виявити не лише жанрову еволюцію, а й ступінь впливу псалма на релігійну й музичну культуру, а також механізми його сприйняття й переосмислення в сучасному музичному мистецтві.

Назва «Книга Псалтир» є фонетично точною адаптацією грецького слова «*псалтиріон*» (у його середньовічній вимові), що первісно позначало струнний музичний інструмент, який супроводжував виконання піснеспівів. Саме цей інструмент був

традиційно пов'язаний із храмовим співом і мав сакральний статус у літургійній практиці. Вживання терміну «*Псалтир*» у християнській традиції закріпилося вже в V столітті н. е., і відтоді ця назва стала невіддільною частиною духовної лексики християнського світу. В юдейській релігійній культурі, однак, існувала інша назва цієї книги — «*Сефер Тегілім*» (Книга Хвалінь), яка акцентувала її функцію як збірки гімнів, що прославляють Бога. Піснеспіви, включені до цієї священної книги, в давньоєврейській традиції позначалися словом «*тегілла*» — терміном, що в контексті християнства отримав загальновідоме позначення «*псалом*» через грецьке посередництво [7].

Слово «*тегілла*» етимологічно пов'язане з коренем, від якого походить одне з найважливіших літургійних висловлювань — «*алілуйя*» (у перекладі з івritу: «хваліть Господа»). Це слово, що зберегло свою форму майже без змін при переході в різні мови й культури, стало центральним елементом богослужбового спілкування: його використовували як вигук, звернений до молільників, і як відповідь громади, про що свідчать тексти, зокрема 1 Пар. 16:36. «*Алілуйя*» має не лише семантичну, а й емоційно-звукову насиченість, виражаючи духовний екстаз і внутрішню зосередженість, виступаючи, по суті, музичною формою самою по собі — настільки органічно вона пов'язана з інтонаційною природою молитви. Недаремно саме Книга Псалтир, яка має найбільш виражену музичну спрямованість серед усіх біблійних книг, містить слово «*алілуйя*» частіше, ніж будь-який інший текст Святого Письма.

Слово «*псалом*», що увійшло в різні мови як інтернаціональний термін, у перекладі з грецької означає «*пісня, яка виконується під акомпанемент струнного інструмента*». Воно є еквівалентом єврейського слова «*мізмор*», що зустрічається в заголовках понад третини псалмів, що підкреслює музичну природу цих творів. Уживання слова «*псалом*» у множині відображає його колективне побутування як жанру, призначеного для спільного виконання, зокрема в умовах храмового богослужіння. Псалми — або молитовні пісні, що звучали в Єрусалимському храмі Ягве під час культових ритуалів — є одними з найважливіших зразків юдейської релігійної поезії та справили суттєвий вплив на формування всієї подальшої богослужбової традиції.

Усі тексти, що увійшли до Книги Псалтир, від початку призначалися для виконання, про що свідчить наявність

поетичних фрагментів у наративних частинах Старого Завіту, а також існування в Давньому Ізраїлі практики запису й систематизації піснеспівів у самостійні збірки. Псалтир охоплює 150 псалмів, кожен із яких є завершеним лірико-молитовним твором, що має певну духовну спрямованість. Витоки цих текстів сягають глибокої давнини та пов'язані з історичним самовизначенням єврейського народу — від подій Виходу до післяполонної доби. Завершальним етапом формування Книги Псалтир вважається її редакційне закріплення в епоху Ездри й Неємії, у V столітті до н. е., коли була затверджена її канонічна структура.

Структура розміщення псалмів у каноні не є випадковою, вона відображає глибокі богословські принципи й уявлення, якими керувалися редактори тексту. Поділ Книги Псалтир на п'ять книг або циклів, у яких варіюється кількість псалмів, має символічний характер і, як припускають дослідники, корелює з П'ятикнижжям Мойсея. Згідно з Мідрашем до Псалтиря 1:1, така структура символізує паралель між Мойсеєм як законодавцем і Давидом як псалмоспівцем: *«Мойсей дав Ізраїлю п'ять книг Тори, і Давид дав їм Псалтир, що також складається з п'яти книг»* [7, с. 21]. Крім того, структура може бути пов'язана з календарним циклом і п'ятьма ключовими релігійними святами юдейського народу, що ще більше підсилює символічне й ритуальне вимір книги.

Таким чином, Книга Псалтир постає як багатогарне й багатозначне явище, в якому поєднуються богословська глибина, поетична виразність і музична форма. Походження та структура псалмів, їхні назви, мовні й культурні асоціації свідчать про те, що Псалтир є не лише збіркою молитов і гімнів, а й унікальним естетико-духовним феноменом, що відіграв ключову роль у становленні юдейської, християнської та світової музичної традиції.

Таке структурне членування Книги Псалтир не лише підкреслює її виняткове значення в релігійному житті ізраїльського народу, а й відображає уявлення про гармонію божественного порядку, де кожному псалмові відведено чітко визначене місце в канонічній системі та духовній практиці. Символічний поділ на п'ять частин, як зазначається в низці джерел, не є довільним, а являє собою глибоко продуманий акт редагування, мета якого — сформувати сакральну єдність між текстом і віровчительними константами [2, с. 382].

Поділ Псалтиря на п'ять книг виглядає наступним чином: Псалми 1–40, 41–71, 72–88, 89–105 і 106–150. Це не просто редакційне впорядкування, а система, що відображає духовне сходження, де кожна частина символічно пов'язана з етапами внутрішнього шляху, з п'ятьма книгами Мойсея, а можливо, і з основними священними святами юдейської традиції.

Сучасні дослідники пропонують різноманітні принципи, за якими здійснюється групування псалмів. Так, Вільям Холідей виокремлює три ключові критерії: авторську атрибуцію, жанрове визначення, зазначене в заголовку, та літургійні формули, як-от «Алілуя» чи «Славте Господа, бо добрий Він, бо навіки Його милість» [3]. У свою чергу, Леслі МакФолл пропонує враховувати також уживані імена Бога (Ягве, Елохім) і тематичні домінанти конкретних груп псалмів [4].

Особливої уваги в дослідженні Псалтиря заслуговують заголовки, або так звані «*написання*», які супроводжують більшість псалмів (116 із 150) та виконують не лише технічну, а й змістово-герменевтичну функцію. Ці заголовки надають інформацію про літургійне призначення, музичні інструменти, а також авторство, що в сукупності дозволяє реконструювати не лише історико-функціональний, а й естетико-виконавський контекст. Так, наприклад, заголовок до псалма 83 містить зазначення: «*Проводиреві хору. На гефському знярджі. Синів Кореєвих. Псалом*», а до псалма 57 – «*Проводиреві хору. Не погуби. Псалом Давида*». Такі вказівки формують своєрідний ключ до інтерпретації тексту, відображаючи його жанрову специфіку, ритуальне призначення та емоційний модус.

У цьому контексті показовим є звернення Арво Пярта до текстів Псалтиря. Композитор не просто використовує псалми як поетичний матеріал, а вибудовує цілісну стратегію інтертекстуальної та міжкультурної взаємодії, у межах якої псалом постає як універсальна мова духовного спілкування. Тексти псалмів у його творах звучать різними мовами, у різних вокальних та інструментальних складах, що надає його музиці особливої всеохоплюючої інтонаційної сили та міжконфесійного значення. До репертуару Пярта належать такі твори, як «*Como cierva sedienta*» (Пс. 41, іспанською), «*Cantiques des degrüs*» (Пс. 119–133, французькою), «*An den Wassern zu Babel*» (Пс. 136, німецькою), «*De profundis*» (Пс. 129, латинською), «*Miserere*» (Пс. 50, латинською), «*Два слов'янських псалми*» (Пс. 130 і 96, церковнослов'янською), «*Wallfahrtslied*» (Пс. 120, німецькою),

«*Cantate Domino canticum novum*» (Пс. 95, латинською), «*Псалом*» для струнного оркестру (1985/1995/1997). Кожен із цих опусів є не лише музичним прочитанням ветхозавітного тексту, а й актом художньо-духовного відгуку, зануреного в конкретне культурне середовище.

Окремої уваги заслуговує мовна палітра, у якій Пярт реалізує свої псалмові композиції. Вибір мов — іспанської, французької, німецької, латинської, церковнослов'янської — не є формальною даниною інтернаціоналізму. Навпаки, це свідоме рішення, що надає псалмам універсального, транснаціонального характеру, дозволяючи кожному народові сприймати їх як частину власної духовної традиції. У цьому виявляється метафізична інтенція композитора: псалом як молитва, як інтонація внутрішнього прагнення до Бога, належить усім, він — поза національними й конфесійними межами.

Таким чином, звернення Арво Пярта до жанру псалма постає не просто як сучасне втілення давнього богослужбового тексту, а як унікальна форма культурного синтезу. Псалом у його творчості — це не архаїчний текст, а живе, дихаюче слово, інтегроване в контекст сучасного музичного мистецтва. Через музичне втілення священних текстів Пярт розкриває нову площину їх осмислення, у якій духовне переживання стає універсальним актом спілкування, відкритим для кожного, хто здатен почути звучання сакрального в звуці.

Арво Пярт упродовж усієї своєї творчої діяльності систематично звертається до текстів біблійних псалмів, і це звернення не є епізодичним, а становить глибоку, тривалу й осмислену роботу з духовною та поетичною субстанцією Книги Псалтир. Однією з найважливіших ознак цього діалогу з біблійним текстом є множинність редакцій і варіативність виконавських складів його псалмових творів. Так, наприклад, псалом «*An den Wassern zu Babel*» («*На ріках Вавилонських*») існує у двох версіях: 1976/84 року — для голосів і інструментів, та 1991 року — для голосів і органа. «*Псалом для струнного оркестру*» також має три редакції — 1985, 1995 і 1997 років. Ці зміни свідчать не стільки про технічне вдосконалення, скільки про те, що сам псалом у сприйнятті Пярта є живою структурою, до якої композитор постійно повертається, прагнучи нового осмислення, нового духовного «переживання» сакрального тексту через музику.

Із ста п'ятдесяти псалмів Псалтиря композитор обирає ті, що водночас високо оцінюються як мистецтвознавцями — як

видатні зразки поетичної форми, так і теологами — як вершини релігійного досвіду. Ці тексти стають для Пярта осердями притягання, духовними й художніми ядрами, довкола яких формується його музичне мислення. Тематичний спектр обраних псалмів є широким: це гімни прославлення (пс. 116, 95), піснеспіви надії та молитовної довіри (пс. 120, 130), тексти плачу й покаяння (пс. 50, 129, 136). Незважаючи на різні жанрові відтінки й емоційні стани, усі вони в творчості Пярта об'єднуються спільним знаменником — станом внутрішньої молитовної зосередженості, яка стає основою його композиторського світогляду.

Слід підкреслити, що вибір псалмів і подальше їхнє музичне втілення — це не результат інтуїтивного натхнення, а плід скрупульозного дослідження. За свідченням Нори Пярт, у період так званого «мовчання» композитор занурився в читання всіх 150 псалмів, здійснюючи цей акт не як богослов чи філолог, а як митець, що прагне втілити прочитане через безпосередню інтонацію. У його кабінеті й досі зберігається ціла шафа з рукописними вправами — тисячі сторінок із начерками, створеними після уважного прочитання та аналізу кожного псалма. Ці вправи, по суті, були формою художнього медитативного процесу, в якому Пярт намагався вловити ритм, контур і звукову ауру тексту, відтворюючи музичну лінію ніби навпомацки — без логічної корекції, без аналітичної перевірки, дозволяючи емоційному відгуку безпосередньо перетікати в музичний образ [1, с. 51].

Таким чином, акт композиції для Пярта постає формою молитовного споглядання. Він не просто «перекладає» текст на мову музики, а входить у духовний діалог із давнім псалмоспівцем, звертаючись до Бога з тими самими питаннями, що звучали в текстах тисячоліття тому. Цей діалог не є монологічним: у процесі глибокої творчої паузи (*grand pause*) відбувається загострене переживання сакрального, яке формує не лише окремий твір, а й світоглядну основу всього композиторського методу. Саме завдяки такому внутрішньому перевороту молитовне прочитання псалмів стає підґрунтям музичного стилю Пярта — знаменитого *tintinnabuli*, стилю, в якому простота й аскетизм музичної тканини виступають провідниками глибинних метафізичних сенсів.

Біблійні псалми для композитора — не просто джерело сюжетів та образів, а основа нового музичного мовлення,

здатного виразити те, що виходить за межі раціонального. Водночас псалом як жанр не замикається в межах конкретних творів — його принципи, внутрішня архітектоніка, інтонаційні й ритмічні особливості, його молитовний характер проникають в інші композиції Пярта, що не містять прямих текстуальних посилань на Псалтир. У цьому сенсі вся його музична всесвітність може розглядатися як простір, насичений псалмовою інтенцією.

Це підводить до принципово важливого питання: чи можемо ми називати «молитвами» ті твори Арво Пярта, в яких відсутній прямий текст Псалтиря чи іншого сакрального джерела? Відповідь на нього можна знайти саме у структурі біблійних псалмів. Псалом — це не лише текст, це тип мислення, форма внутрішнього духовного звернення, спосіб висловлювання, в якому поєдналися слово, звук, відчуття, жест і тиша. У цьому сенсі музика Пярта і є псаломом: без слів, але не без смислу; без тексту, але з молитвою; без проповіді, але з духовною істиною. Вона постає як жива інтонаційна тканина, де кожна нота — це ніби зітхання, звернення, одкровення.

Для людини духовно орієнтованої молитва як форма спілкування з Богом охоплює весь спектр внутрішніх станів — від глибокої скорботи до захопленого тріумфу, від тривожної самотності до мовчазного споглядання [6]. Саме ця універсальність звернення до Божественного визначає жанрове багатство псалма, в якому знаходять вияв не лише молитва, але й сповідь, діалог, гімн, роздуми, а подекуди — і внутрішній драматизм. Арво Пярт як композитор і як особистість живе в повній відповідності до цього духовного вектора: його життєва позиція, висловлювання, внутрішні переживання та творчий шлях свідчать про глибоку релігійність, у якій він убачає провидіння Божого в кожній події свого життя. Його музика — це одкровення, народжене в просторі особистої молитви, результат інтимного діалогу з Абсолютом, де музичний звук постає еквівалентом внутрішнього слова, зверненого до Творця.

Псалми Давида, як молитви, за своєю природою діалогічні: це не монологічні декларації, а живий розмовний обмін із Богом, у якому людський голос озивається на Боже Слово — іноді дослівно повторюючи його, іноді перекладаючи у форму особистого досвіду. Ця діалогічна структура молитви є внутрішнім підґрунтям і для багатьох творів Арво Пярта, де

музика будується не за наративним, а за інтонаційно-духовним принципом взаємодії з сакральним смислом.

Особливу роль у розкритті цього принципу відіграє створений композитором стиль *tintinnabuli*, який став не просто композиторською технікою, а філософсько-онтологічним методом. Концепція *tintinnabuli*, за визначенням самого Пярта, виражає співвідношення між «голосом М» — голосом суб'єктивного, земного, стражденного, і «голосом Т» — голосом об'єктивного, божественного, пробачаючого начала. Ці два голоси, як зазначає композитор, у своїй протилежності відображають дуалістичну природу буття — вічну напругу між земним і небесним, тілесним і духовним. Водночас вони не існують як незалежні лінії, а як два аспекти єдиного звучання, у якому напруга та гармонія постають одночасно. Саме це злиття протилежностей робить *tintinnabuli* не лише формою мінімалістичного пісьма, а інтонаційним втіленням молитовної зосередженості.

Пошук Єдиного, про який неодноразово говорить Пярт, стає центральною інтенцією всієї його музики: не розширення засобів вираження, не ускладнення фактури, а очищення, редукція, «добровільна вбогість» стають ключами до духовного сенсу. «Багато й різноманітне лише збиває мене з пантелику. Я мушу шукати Єдине», — зізнається композитор. Цей пошук, як слушно зазначає Л. Браунайс, становить суть *tintinnabuli* як метафізичного жесту: це не просто стиль, а акт внутрішньої дисципліни, естетичної й духовної аскези, спрямованої до центру, до серцевини смислу.

Музикознавча інтерпретація творчості Пярта часто пов'язує її з напрямом «нової простоти» (*Neue Einfachheit, New Simplicity*), а також із поняттям «духовного мінімалізму». Дійсно, його музична мова ґрунтується на тризвуках, прозорій гомофонній фактурі, лаконічних ритмічних формулах, силабічному прочитанні тексту та особливій увазі до акустичного простору. Проте ця простота не є спрощенням. Навпаки, вона відкриває простір для найтонших духовних коливань, де звук перестає бути матеріалом і стає носієм метафізичного змісту. Відхід від складної поліфонії, від розгалуженої форми до абсолютної монодії, до «чистого голосу» — це не регрес, а повернення до джерела, до інтонаційної сутності молитви, до того, що звучало в піснеспівах далеких епох і тепер оживає знову як знак вічного.

Пярт називає це поверненням до музики, «у якій була душа». Музика, за його переконанням, — це не засіб вираження емоцій і не художнє відображення світу, а акт внутрішнього слухання, молитвеного соприсуття, в якому текст (або його відсутність) не заважає, а навпаки — допомагає налаштуватися на тишу, де, за словом Святого Письма, і перебуває Бог [1]. Саме тому навіть ті твори Пярта, що не містять прямого зв'язку з сакральним текстом, сприймаються як молитви: у них зберігається структура звернення, вертикаль духовного сходження, інтонація надії, покаяння, вдячності. І якщо псалом у біблійній традиції є формою живої, інтонаційно насиченої відповіді людини на Боже Слово, то й музика Пярта є сучасним втіленням псалма — безмовного, але звучного, інтимного, але універсального, особистого, але зверненого до вічності.

Висновки. Стиль *tintinnabuli*, розроблений Арво Пяртом, є рідкісним прикладом втілення одного з фундаментальних принципів біблійного псалма — зосередження надзвичайно складного й часто неосяжного за змістом у надзвичайно простій та прозорій формі вираження. Мова псалмів, попри свою зовнішню лексичну стриманість, охоплює винятково широкий спектр тем, що й досі залишаються предметом богословських, філософських та інтелектуальних дискусій. Складність внутрішнього змісту, втілена в аскетичну музичну тканину, у Пярта набуває форми вищої виразності, в якій музика втрачає наративність, але набуває виміру споглядального сенсу. Ця структура, яка поєднує сувору інтонаційну чистоту та граничну композиторську точність, стає основою музичної молитви.

У стилістично стриманих і надзвичайно впорядкованих псалмових творах Пярта зберігаються риси давнього жанру: звернення до архетипових тем, діалогічна структура, символічна насиченість. Водночас у них постає нове сакральне трактування псалма — не як релікту минулого, а як живого духовного тексту, що продовжує звучати в сучасному світі. У цьому контексті особливо значущим є використання композитором безтактової ритміки, що наслідує традиції ранньохристиянської псалмодії. Такий підхід дозволяє не лише відійти від метричної впорядкованості, а й наблизитися до ритму духовного дихання, до вільного внутрішнього пульсу, у якому музичний рух узгоджується з природним ритмом молитви.

Саме цей духовний ритм становить ядро псалмового жанру й визначає інтонаційну організацію псалмодії як форми. Він лежить в основі середньовічної християнської літургійної музики, а також церковно-співочих традицій наступних століть. Саме слово «псалмодія», що викликає асоціації з монотонністю, рівномірним і неспішним звучанням, пов'язане з практикою розспівування священних текстів, де головним принципом є не зовнішня експресивність, а внутрішня зосередженість і проникнення в сенс слова. У цій традиції спів тексту стає способом його глибокого пізнання — актом медитативного читання крізь звук.

У псалмах Арво Пярта саме слово — його структура, ритм, образна насиченість — визначає як мелодичний розвиток, так і драматургію цілого твору. Композитор відмовляється від зовнішньої декламації чи експресивної ілюстративності: він вслухається в текст, прагнучи якомога точніше інтонаційно втілити його внутрішню архітектоніку. Псалом як поетико-богословська форма вимагає від композитора благоговійного ставлення, і Пярт неодноразово наголошує, що входить у священні тексти з особливою обережністю. Для нього біблійний текст — це не просто літературний матеріал, а частина Одкровення, сакральна й водночас поетична субстанція. Інакше кажучи, Пярт сприймає псалом не як об'єкт композиторського впливу, а як суб'єкт, до якого він прагне прислухатись, через який вступає в духовне співприсуття з вічністю.

Цей підхід веде композитора до питання, яке він сам формулює як вибір «дверей», через які потрібно увійти, щоб досягти «скарбу». Цей метафоричний образ підкреслює, що псалом має безліч словесних пластів, кожен з яких потребує свого способу осягнення. Біблійний текст, за Пяртом, є водночас універсальним і інтимним: він несе в собі істини загальнолюдські й водночас глибоко особисті — ті, що стосуються внутрішньої чистоти, краси, щирості й болю кожної конкретної душі. Тому музика, що народжується у взаємодії з таким текстом, не може бути нейтральною: вона стає формою духовної участі, й кожен акорд, кожна пауза, кожне повторення — це крок назустріч Слову, в якому звучить Бог.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. А. Пярт: беседы, исследования, размышления/ К. Сигов, Л. Финберг. К.: Дух і літера, 2014. 218 с
2. Митрохин Л. Христианство. Словарь. М.: Республика, 1994. 559 с.
3. Holladay W. L. The Psalms Through Three Thousand Years. Minneapolis: Fortress Press, 1993. P. 76-80.
4. McFall Leslie. The Evidence for a Logical Arrangement of the Psalter. WTS 62, 2000. P. 223-256.
5. Osadcha S. V. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. C. 20-36.
6. Osadcha S. V. Theoretical aspects of studying the symbolic foundations of liturgical and singing tradition. *Musicological discourse and problems of contemporary semiology: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. C. 25-41.
7. Van Gemenen, Willem. A. The Expositor's Bible Commentary. V. 5. Grand Rapids. Mi: Zondervan Publishing House, 1991. 258 p.

REFERENCES

1. А. Рдрт: conversations, research, reflections (2014). K.: Spirit and literature. [in Russian]
2. Mitrokhin, L. (1994) Christianity. Dictionary. M.: Republic. [in Russian]
3. Holladay, W. L. (1993) The Psalms Through Three Thousand Years. Minneapolis: Fortress Press. P. 76-80. [in English]
4. McFall, Leslie. (2000) The Evidence for a Logical Arrangement of the Psalter. WTS 62. P. 223-256. [in English]
5. Osadcha, S. V. (2020) Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. C. 20-36. [in English]
6. Osadcha, S. V. (2020) Theoretical aspects of studying the symbolic foundations of liturgical and singing tradition. *Musicological discourse and problems of contemporary semiology: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. C. 25-41. [in English]
7. Van Gemenen, Willem. A. (1991) The Expositor's Bible Commentary. V.5. Grand Rapids. Mi: Zondervan Publishing House. [in English]