

УДК 821.161.2-1

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2025-6-03>

**Формозмістові аспекти переспівів
«Псалмів Давидових» в українській поезії
XIX–XX століть**

**Form–Content Aspects of Paraphrases of the
Psalms of David in Ukrainian Poetry
of the 19th–20th Centuries**

Науменко Наталія Валентинівна,
*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національного університету харчових технологій,
м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-7340-8985>
naumenko.ns@gmail.com*

Анотація. Виявлення формозмістових моментів в аналізі релігійної лірики зумовлює появу її різноманітних визначників на зразок «іконічна», «літургійна», «молитовна», «молитвословна», які оприявнюють жанрову та змістову домінанти творів. З огляду на це можна упевнено стверджувати, що синтезує їх етимологія слова «релігія» – латинське «religio» як відновлення синкретичного зв'язку людини та довкілля. Цей зв'язок репрезентують гімн, молитва, кант, псалом – жанри, які первісно реалізувалися у вільній формі, однак у літературах новітньої доби можуть набувати й метричного вирішення.

Псалом – один із святкових жанрів релігійної лірики, це – особливе, урочисте оспівування та похвала, а з другого боку – інтимізована розмова вірянина з Богом, змістом якої може бути прохання про диво зцілення тілесного та духовного, позбавлення страху та лихослов'я. Відтак у статті розглянуто поетику переспівів низки творів «Псалтирі», виконаних у середині XIX століття – Тарасом Шевченком («Давидові псалми», 1845), П. Гулаком-Артемовським (1857), а також у XX ст. (В. Кордун, С. Сапеляк). Показано, що усі автори, з належним тактом

дотримуючись духу та букви біблійного інваріанта, додають до нього власні просодичні, образні та ідейно-тематичні риси. Зокрема, в інтерпретації Тараса Шевченка коломийковий вірш – синкопований 4-3-стоповий хорей актуалізує наспівну інтонацію оригінального псалма, зумовлюючи динамізм оповіді у різних за тематикою творах. З другого боку, П. Гулак-Артемівський надає версифікаційних характеристик олександрійського вірша (цезурованого римованого шестистопового ямба) вільновіршовим в оригіналі псалмам, що загалом умотивовано підкресленням їхньої дидактичної спрямованості, урочистого звучання, «класицистичної» строгості викладу. Сучасні ж поети повертають іконічним псалмам їхню верліброву форму, водночас наповнюючи її новим змістом, у якому відлунюють і проєкції нашого сьогодення на описані у Старому Завіті події, і застороги щодо майбутнього.

Ключові слова: українська поезія, Біблія, релігія, псалом, формозміст, просодія, символіка.

Abstract. The identification of form–content elements in the analysis of religious lyric poetry gives rise to such descriptors as “iconic,” “liturgical,” “prayer-like,” and “devotional,” which reveal the genre and semantic dominants of poetic works. In this regard, it can be confidently argued that these descriptors are unified by the etymology of the word *religion* – from the Latin *religio*, understood as the restoration of the syncretic bond between the human being and the surrounding world. This bond is embodied in such genres as the hymn, prayer, chant (*canto*), and psalm – forms that were originally realized in free verse but that, in modern literary traditions, may acquire metrical organization.

The psalm is one of the festive genres of religious lyric poetry: on the one hand, it functions as a solemn act of glorification and praise; on the other, it represents an intimate dialogue between the believer and God, often articulated as a plea for spiritual and bodily healing, as well as deliverance from fear and malice. Accordingly, the article examines the poetics of paraphrases of selected texts from the *Psalter*, produced in the mid-nineteenth century by Taras Shevchenko (*David's Psalms*, 1845) and Petro Hulak-Artemovskiy (1857), as well as in the twentieth century by Viktor Kordun and Stepan Sapeliak. It is demonstrated that all of these poets, while tactfully adhering to the spirit and letter of the biblical invariant, introduce distinct prosodic, imagistic, and thematic features characteristic

of their individual styles. In particular, Taras Shevchenko's use of the *kolomyika* verse (a syncopated 4–3-foot trochaic meter) actualizes the chant-like intonation of the original psalms, imparting narrative dynamism to works of varying thematic scope. By contrast, Petro Hulak-Artemovskiy endows psalms originally written in free verse the versification features of the Alexandrine line (a rhymed iambic hexameter with a caesura after the third foot), a strategy motivated by the didactic orientation of the texts, their solemn tone, and a distinctively Classicist precision of expression. Contemporary Ukrainian poets, in turn, return iconic psalms to their free-verse form, while simultaneously filling them with new semantic content. This renewed content reflects both projections of present-day reality onto the events described in the Old Testament and cautionary visions directed toward the future.

Keywords: Ukrainian poetry, Bible, religion, psalm, form–content unity, prosody, symbolism.

Постановка проблеми. Згідно з визначенням, псалом – це релігійна пісня, молитва, що входить у Псалтир. Від самого свого виникнення псалми вирізнялися різноманітною жанровою семантикою: хвалебні псалми, псалми-плачі, псалми царські, псалми вдячні та покайні [16, с. 288]. Тому широкою є гама емоцій, явлених у псалмах: від радості до розпачу, від розважливої медитативності – до екстатичного захвату.

Поставши у часопросторі юдейської історії та релігії, псалми значно трансформувалися у молитовній практиці християн: символіка юдейського псалма (рослинна, тваринна, сенсорна, числова, предметна) отримала ширше тлумачення, перейшовши на міфоекстатичний рівень, а мотиви та сюжети інтерпретуються на ґрунті національних історій і культур.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ліриці, як і в щирому та витонченому зверненні до Божества, митець оприявнює своє трансцендентальне бачення реального світу та працює над удосконаленням своєї душі. Тотожність ліричного та молитвословного елементів у словесній творчості найґрунтовніше прояснив Дж. Сантаяна: «Релігія – це поезія, що стала провідником життя, поезія, що, змінивши науку чи ґрунтуючись на ній, наближає нас до вищої реальності. Поезія – це релігія, відпущена у вільне плавання, котра не впливає на людські вчинки і не знаходить вираження в культурі».

та догмі; це релігія, позбавлена практичної дієвості та метафізичної ілюзії» [17, с. 258].

Сучасні літературознавці установили закономірність прояву сповідального слова у культурі, передусім у поезії: сповідь як звернення до Бога; сповідь як звернення до самого себе; сповідь як звернення до себе-іншого; сповідь як звернення до себе-в-іншому; сповідь як звернення до іншого; сповідь як форма художнього (естетичного) самовираження [26, с. 24].

Дослідниця біблійних тем у літературі Ірина Бетко зауважує: «У духовному житті українського народу власне Псалтир з найдавніших часів відіграв виняткову роль. Як важлива складова християнської літургії, він належав до тих Богонатхненних книг, з яких в Україні починалося знайомство з Біблією. Разом з тим вплив Псалтиря виходив далеко за релігійно-духовні межі, сягаючи найсокровенніших сфер народного побуту. Псалтир читали над померлим; з нього вчилися грамоти...» [2, с. 112–113].

Причину вибору Псалтиря для переспіву ґрунтовно пояснює Ірина Даниленко: «У своєму поетичному діалозі з Богом Шевченко найчастіше обирає позицію старозавітного молільника, котрий, переймаючись, злощасною долею свого народу та проблемою трагізму людського життя загалом, нарікає на суспільні негаразди або страждання окремої людини, зокрема власні. Показова в цьому плані добірка молитовних пісень у його «Давидових псалмах», яка вочевидь реалізує намір поета знайти в Біблії опертя своїм історіософським роздумам про злороденні (соціально-політичні, культурні й духовні) проблеми України» [див. 7, с. 19]. А румунський літературознавець Іван Кідещук для процесу укорінення Шевченком старозавітного інваріанту у часопросторі культури ХІХ століття уводить новий термін – «етноканонізація» псалмів на українську землю [26, р. 69].

У момент виникнення псалма канонічною вимогою до нього було двоголосе виконання [25, с. 90]. Словесний вимір цієї вимоги передбачав наявність повторів, паралелізму. Останній прийом, один із найбільш характерних для давньоєврейської поезії, у псалмах реалізувався у двох формах – синонімічній, або емблематичній, і синтетичній, або ступінчастій [24, с. 34–38]. Паралелістичні конструкції могли бути суміжними (*Хто живе під покровом Всевишнього, / Хто в тіні Всемогутнього мешкає...*) або наскрізними (*Не будеш боятися страху*

нічного, / ані стріли, що вдень пролітає... і далі: Тебе зло не спіткає, / і до намету твого удар не наблизиться...). Все це разом створювало ефект ретардації – уповільнення псалмоспіву з метою акцентувати певну думку, судження [13, с. 116].

Оскільки у псалмі сильно виражений музичний першоелемент, що видно навіть у його назві (пісня, що виконується під акомпанемент псалтеріона – інструмента, подібного до арфи), то характерними його рисами стають особлива ритміка, варіативність однієї думки, оформленої синтаксичними повторами, синонімією та антонімією, антитезами, паралелізмом, повторами [9, с. 356–357; 16, с. 288].

Постановка завдання. *Мета цієї статті* – на основі аналізу архітворів української літератури ХІХ-ХХ століття, що належать до жанру псалма, установити формозмістові, зокрема просодичні, особливості інтерпретування канонічних старозавітних текстів. Для досягнення цієї мети поставлено такі завдання: простежити становлення нових рис поетики псалмоспіву, яких він набуває в творчості українських поетів; виявити естетичну роль формотворчих (версифікація, римування) та змістових (тематика, художня ідея) компонентів у творенні новітньої української парадигми жанру псалма. Матеріалом для дослідження стали цикл «Псалми Давидові» Тараса Шевченка, переспіви псалмів із доробку Петра Гулака-Артемовського, «Білі псалми» Віктора Кордуна, «Псалом Благовіщенню» Степана Сапеляка.

Виклад основного матеріалу. Глибинний слід у поезії Шевченка періоду «трьох літ» (1843-1845 рр.) залишили переспіви Давидових псалмів: їхня популярність і моральний авторитет стали запорукою схвалення читачів. Відомо, що сам Тарас Григорович філософом-теоретиком не був, але релігійні сюжети й мотиви, наявні в численних його творах, служили йому засобом оцінки тих явищ і процесів, які відбувалися в сучасному поетові суспільстві – і, без перебільшення, характерні й для нашого сьогодення.

Дидактичне, вдячне, хвалебне, трагічне та оптимістичне начала Псалтирі зумовили й добір авторами текстів для переспіву. На увагу Петра Гулака-Артемовського здобулися такі псалми: 90-й – «Хто в Божій помочі надію положив...»; 125-й – «До тебе, Господи, що там живеш на небі...»; 138-й – «Господи! искусиль мя еси...»; 139-й – «О, вирви, Господи, мене з рук чоловіка...». Усі їх було оприлюднено 1857 року.

Перелік інтерпретованих «Псалмів Давидових» у Шевченковому «Кобзарі» дещо ширший: 1-й – «Блаженний муж на лукаву / Не вступає раду...»; 12-й – «Чи Ти мене, Боже милий, / Навік забуваєш...»; 43-й – «Боже, нашими ушима / Чули Твою славу...»; 52-й – «Пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає...»; 53-й – «Боже, спаси, суди мене / Ти по Своїй волі...»; 81-й – «Між царями й судіями / На раді великій...»; 93-й – «Господь Бог лихих карає – / Душа моя знає...»; 136-й – «На ріках круг Вавилона / Під вербами, в полі...»; та 149 й – «Псалом новий Господові / І нову славу / Воспоем честним собором...». Відомо, що у творчих планах Кобзаря було повне зібрання переспіваних псалмів – усього 150 віршів, однак втілити вдалося лише десять [26, с. 70].

У доробку обох поетів спільним є переспів псалма 132-го: у П. Гулака-Артемівського – «Нема вже й кращої людської в світі долі!...»; у Т. Шевченка – «Чи є що краще, лучче в світі, / Як укупі жити...».

У сукупності вони створюють поліфонічну картину становлення релігійного світогляду поета, а в ширшому контексті – показують головні віхи розвитку української історії та містять пророцтва щодо майбуття нашого народу. Тому при детальному читанні в них можливо зазримити чимало відсилань до інших архітворів Гулака: віршованої епістоли «До О. Курдюмова», стилізованої оди «До Пархома» (ч. II), саркастично налаштованої елегії «Упадок века», деяких перекладних поезій. Наприклад:

*Здоров був з празником, мій любий Олексію!
Сказав би вірш тобі, та, далєбі, не вмію.
Нехай святиться твій, Олексю, сей деньок;
Пий за здоров'ячко горілку та медок... («До О. Курдюмова»).*

Таким само широким є й інтертекстуальний пласт «Псалмів» Кобзаря, куди входять алюзії і до інших біблійних книг (Євангелій, Дій та Послань апостолів), і його власних творів («Заповіту», «Сну», «І мертвим, і живим...»).

На початку ХХ століття значну увагу переспівам старозавітних текстів пера П. Гулака-Артемівського приділив В. Науменко. Його нотатки викликають інтерес передусім у текстологічному сенсі, позаяк свідчать про збережені унікальні матеріали:

«...Листочок в пів-аркуша, писаний рукою самого П. Г.-А. На цьому листочку уміщено: а) Переложеніє псалма 90-го <...> Підпис П. А. Г. і дата...; б) Переложеніє псалма 139-го <...> ...Листок поштового паперу, на якому переписані... теж два псалма: а) Переложеніє псалма 138-го <...>; б) Переложеніє псалма 132-го <...>» [11, с. 10].

Із позицій формозмісту актуальним для дослідження є часто згадуваний у воєнних реаліях нашого часу 90-й псалом, ключова ідея якого – визволення Божим словом від усякого лиха:

*Хто живе під покровом Всевишнього,
хто в тіні Всемогутнього мешкає,
Той скаже до Господа: «Охороно моя
та твердине моя, Боже мій,
я надіюсь на Нього!..» [3, с. 736].*

Якщо під час Богослужіння вірянин чує лише слово, звернене до нього, то в молитві (різновидом якої є й читання Псалтирі) він «сам возносить до Бога те ж слово, стаючи причасником внутрішнього життя Слова Божого, переходячи у Боголюдський, іконічний план володіння словом» [26, с. 68]. Це доводить віршова форма цитованого псалма, наближена до вільної завдяки нерівновеликим рядкам, позбавленим кінцевої рими, проте ґрунтованим на анапестичній домінанті; її застосував у перекладах біблійних текстів П. Куліш.

Такий вірш у критичній літературі заведено називати літургійним, або кондакарним. Ще з часів Давньої Русі його застосовували для перекладів, переспівів і наслідувань біблійних псалмів, і відтоді він вживається у Богослужбових текстах і до сьогодні. Сутність його полягає в тому, що нерозкладеною ланкою є змістова одиниця, яка творить найпростіше речення. Вона не розпадається на стопи, на склади та їх групи й не пов'язується з сусідніми одиницями за принципами, характерними для інших систем віршування (римами, асонансами тощо). Рисами кондакарного вірша є відсутність рим, різна кількість складів у рядку (до 15...16), різна кількість наголосів у вірші (2...5).

Наведені вище рядки у Гулаковому «Переложенні псалма 90» отримали такий вигляд:

*Хто в Божій помочі надію положив,
Той в небі з Господом, не на землі прожив,
Той скаже: «Господи! Ти в смутку мій рятунок,
В недоли і біди заслона й порятунок...» [5, с. 31].*

Нерівномірний ритм оригінального псалма, що ним символізується неспокій у душі мовця, в П. Гулака укладено в цезуровані рядки шестистопного ямба – олександрини, чия розмірена інтонація створює «горизонт очікування» класицистичного вірша. Кожна пара олександрин репрезентує окрему строфу, в якій закомпоновано викінчену думку [19, с. 169], вона є аналогом версетної побудови біблійного першотвору:

*Впаде тисяча з боку від тебе,
І п'ять тисяч праворуг від тебе, –
До тебе ж не дійде!.. (оригінал);*

*Махнеш наліво – тут серп тисячу поagne,
Махнеш направо – смерть сто сотень підітне
І все зітре кругом, жалом все злиже, згубить,
А дальше й на ступінь до тебе не підступить... (переспів).*

Водночас саме таке версифікаційне вирішення зумовило появу значної кількості деталей, відповідників яким немає в оригіналі. У біблійному псалмі не вжито слова «смерть», як і його синонімів-словосполучень («сто сотень підітне», «все зітре», «жалом... злиже»). Рим переспіву – здебільшого дієслівні: *положив – прожив, заслонить – оборонить, торкнеться – жахнеться, поagne – підітне, сподівався – спізнався*. Та неможливо не побачити, що з такої послідовності рим вибудовується своєрідна секвенція почуттів, думок і дій, у якій оприявнюється естетична сила псалма як тексту-оберега [13, с. 117].

Варто зважати й на синтаксичні особливості мов першотвору й перекладу, зокрема елементи, які неможливо передати одним словом; і про темпоритм вірша, який вимагає належної до себе уваги. Часом переклад певної деталі потребував уточнення, вживання додаткових слів, невластивих оригіналові, внаслідок чого видозмінювалася ритмічна структура перекладного тексту – від верлібру, заснованого

на анапестичній домінанті, до ямбічних олександрійських віршів. Але, оскільки Псалтир і до сьогодні має непересічну цінність як навчальна книга, то й олександрійський вірш псалмоспіву Гулака-Артемовського надає його варіантові інтонацій дидактичності.

Мотив вавилонського полону, який став ключовим у Псалмі 136-му, в переспіві Тараса Шевченка ототожнено з поневоленням України:

*На ріках круг Вавилону
Під вербами, в полі
Сиділи ми і плакали
В далекій неволі [23, с. 280].*

В оригінальному тексті Псалтирі це один із найдраматичніших псалмів, який, безсумнівно, впливав на почуття поета, котрий чекав визволення свого народу з-під ярма неволі. Мотив свободи народу і окремої людини є одним із провідних у творчості Шевченка, і в «Псалмах...» поет підкріплював його значення авторитетом біблійних прототекстів [26, с. 135; 6, с. 38]. Звичайно, проблема свободи стосується також самого Шевченка: у 136-му псалмі на тлі суто старозавітної антитези *воля – неволя* мовиться про долю митця під гнітом колоніального владарювання як сили, що сковує творчі пориви.

*Якої ж ми заспіваєм?
На чужому полі
Не співають веселої
В далекій неволі.
І коли тебе забуду,
Ієрусалиме,
Забвен буду, покинутий,
Рабом на чужині [23, с. 281].*

Відомо, що псалми виконувалися також як частина поховального обряду [4, с. 60]. В анналах історії збереглася назва епічного вірша, котрого створив невідомий шумерський поет, – «Плач над загибеллю Ура», імовірний прообраз Псалма 136-го [12, с. 141]. Варто навести декілька рядків в українському перекладі: *«Тоді добрий вітер з міста забрали, і місто в руїни – о горе, батьку Наннаре! – місто в руїни*

обернули: народ плаче... Хто наважився чинити опір – того вбито зброєю. Хто врятувався втечею, того змела буря.... Старі чоловіки й старі жінки, що не покинули домівок, погоріли в полум'ї. Немовлят, що лежали на колінах у матерів, наче рибу, забрала вода. Молодих чоловіків і жінок пов'язали мотуззям, синів і слуг Ура забрали в неволю... О батьку Наннаре, Ур сплюндровано, і люд його розігнано!» [20].

Для порівняння: мотиви Псалма 136 («При ріках Вавилонських...»), уведені у гекзаметричну ліричну оповідь «Ave regina!» Лесі Українки, складають образ митця-невільника, «поета під час облоги». Емоційна напруженість твору виражається різкими антитезами, неоромантичною іронією у показі «дарів музи»:

... Де ж твої подарунки, царице? / Ось вони, пишні дари: сльози – коштовнії перли, / Людське признание – холодний кришталь, / Смуток мене одягає чорним важким оксамитом, / Тільки й скрашає жалобу жалю кривавий рубін... Радуйся, ясна царице, бранка вітає тебе! [21, с. 128].

Інший важливий для всеосяжного розуміння поезики «Псалмів Давидових» в інтерпретації Тараса Шевченка мотив – проблема існування страждань і несправедливості. Тому-то він і вдається до переспіву псалмів 12-го, 13-го, 52-го, 81-го та 136-го.

Згідно з біблійним оригіналом, автором 81-го псалма вважається Асаф-прозорливець. «Прозорливцем», відповідно до «Тлумачного словника», називають людину проникливу, гострого розуму, яку Бог наділяв здатністю розуміти Його волю: «Очі прозорливця, так би мовити, були відкриті, щоб бачити і усвідомлювати те, що не є очевидним для інших людей» [15]. Тим-то переспів 81-го псалма набуває рис поліметричного вірша, покликаного передати інтонацію неспокою, нерівномірного руху поетової душі. Від чотирирядкового заспіву, написаного коломийковим віршем:

*Між царями й судіями
На раді великій
Став земних владик судити
Небесний владика...,*

промову «найвищого судді» викладено ямбами:

*«Доколі будете стяжати
і кров невинну розливати»*

*людей убогих? а багатим
судом лукавим помагать?» [23, с. 278].*

Тарас Шевченко не міг помислити, щоб несправедні за свої вчинки не були покарані [1, с. 154–155]. Протиставлення добра і зла характерне для Книги Псалмів і разом з тим близьке душі поета.

Болюча тема страждань не була відсутня також у царя-псалмоспівця Давида. У 13-му псалмі (12-му за церковнослов'янською нумерацією), який переспівував Шевченко, цар Ізраїлю говорив:

*Доки, Господи, будеш мене забувати назавжди,
доки будеш ховати від мене обличчя Своє?
Як довго я буду складати в душі своїй боли,
у серці своїм – щодня смуток?
Як довго мій ворог підноситься буде над мене? [3, с. 672].*

Давид закінчує вищезгаданий псалом словами: «*Я надію на милість Твою покладаю, моє серце радіє спасінням Твоїм! Я буду співати Господеві*» (Пс. 13 : 6). Видно, що певні звинувачення на адресу Бога, часто спричинені нерозумінням Божої волі, Його несповідимих шляхів, можна, і навіть треба було, висловити.

Але слід зауважити, що Тарас Шевченко вживав слово «Бог» у численних метафоричних значеннях: Бог для поета – вища сила, милостива й велелюбна, всемогутня та всезнаюча, Він – невідоме і незбагненне явище, без втручання якого нічого не може відбутися. Тому в переспіві Шевченка Бог виступає натхненником митця, і в останніх його рядках цілком закономірно з'являється саме слово «псалом», відсутнє в оригіналі, а також явна алюзія до останньої строфи «Заповіту» (1845):

*... Спаси мене
Од лютіи муки,
Спаси мене – помолюся
І воспою знову
Твої блага чистим серцем,
Псалмом тихим, новим [23, с. 276].*

Як справедливо зауважує Іван Дзюба, Шевченко помічав, що «людинолюбну суть християнства спотворено, тому що церква стала засобом духовної та фізичної влади» [8, с. 52–53]. У «Давидових псалмах» Тарас Шевченко протиставляє поведінку «лукавих, лютих, нечестивих», поведінці «блаженного мужа», описаного в першому псалмі:

*Блаженний муж на лукаву
Не вступає раду.
І не стане на путь злого,
І з лютих не сяде...
Діла добрих обновляться,
Діла злих загинуть* [23, с. 275].

Як у першотворі, так і в переспіві ключовим тропом виступає порівняння праведної людини з деревом, яке дає добрий плід (цей мотив є одним із провідних у Святому Писанні, наприклад у Євангелії від Матвія: «всьяке дерево, яке не дає плоду доброго, зрубують і вкидають у вогонь»). Паралель «людина – рослина», яка з розвитком красного письменства видозмінювалася, отримуючи дедалі більше змістових прирощень, за один із численних прообразів має й Псалом 1-й:

*... і стане він,
Як на добрім полі
Над водою посаджене
Древо зеленіє,
Плодом вкрите. Так і муж той
В добрі своїм спіє...* [23, с. 275].

Завдяки розмаїтій символіці, піднесеній інтонації та лаконічній формі на значну кількість переспівів здобувся Псалом 132-й (за Біблією – пісня прочан), вартий того, щоб процитувати його повністю:

*Оце яке добре та гарне яке, –
щоб жити братам однокупно!
Воно – як та добра олива на голову,
що спливає на бороду, Ааронову бороду,*

*що спливає на кінці одежі його!
Воно – як хермонська роса,
що спадає на гори Сіону,
бо там наказав Господь благословення,
повіквічне життя! [3, с. 768–769].*

Ще Іван Франко у «Секретах поетичної творчості» зауважував, що «орієнтальні народи, старі єгиптяни, євреї, вавілоняни, здавна були далеко більш вразливі на запахи, і вони здавна грають більшу роль в їх поезії» [22, с. 70]. Тим-то ключовим запаховим символом стає олива, з якою в даному псалмі порівнюється дружне життя, любов між людьми. І тому, аналізуючи Шевченків доробок, Франко твердить, що саме «Псалми Давидові» – єдиний твір, в образній структурі якого запахам відведено особливе місце. Цю тезу можна підтвердити цитатою:

*Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити,
З братом добрим добро певне
Познать, не ділити?
Яко міро добровонне
З голови честної
На бороду Аароню
Спадає росою
І на шитії омети
Ризи дорогії...[23, с. 280].*

Для порівняння можна навести переспів цього псалма Петром Гулаком-Артемівським, який здійснено через 12 років після Тараса Шевченка – у 1857 р. :

*Нема вже й кращої людської в світі доли!
Як вкупці братики живуть по божій волі,
Так миро дороге лиснить на голові,
По Аароновій стікає бороді
І капа на його одержу саєтову,
Так аєрмонська, сказать, приміром, к слову,
Роса паде в горах Сіонських з мокрих хмар,*

*Так і на їх росить із неба Божий дар.
А з ним щасливеє життя й благословення,
І буде вік в честі їх у людей імення [5, с. 84].*

Навіть побіжний погляд на ці три тексти – оригінал та два переспіви – дозволяє виявити очевидну розбіжність: коломийковий вірш, яким інтерпретовано біблійний архітвір у Шевченка, надає йому більшої наспівної інтонації. На противагу цьому, запізно-класицистичний (1857 рік!) олександрійський вірш Гулака-Артемівського робить текст дещо «важким», уповільнюючи його темпоритм [6, с. 39]. Крім цього, в Гулаковому тексті дивовижним чином сполучаються лексеми високого (*саєтова одежа, аєрмонська роса паде*) та зниженого (*лиснить, капа, на їх* замість *на них*) стилю; наявні відхилення від правил евфонії (*як вкупці; сказать, приміром, к слову; в горах Сіонських з мокрих хмар; вік в честі*), чого немає в оригіналі. Та водночас і цей варіант є важливим для розуміння еволюції релігійного світобачення митця та розвитку української релігійної лірики в цілому.

Концептуальною рисою і Гулакового, і Шевченкового псалмів (не лише 132-го, а й інших) є спостережений Іваном Франком прийом поетичної градації: «Поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідей від часті до цілості, сю цілість показує знов як часть більшої цілості і так піднімає нас неначе по ступнях щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір» [22, с. 55]. Це, за словами Франка, й є основним секретом Шевченкової поезії, її потужного впливу на реципієнта. Водночас її можна спостерегти й у Гулака-Артемівського (переспів псалма 139-го):

*Та вже не панувать на світі й брехунам,
Не здобровать і злим, що допікають нам.
Хог присягнуть, – їм суд у Господа недовгий,
Всяк одбере своє: зобидчик, пан і вбогий.
Прославить же тебе правдивий чоловік,
Й перед лицем твоім в раю жив буде ввік [5, с. 88].*

Тому доцільним буде навести другу частину 132-го псалма у переспіві Т. Шевченка, яка звучить як пересторога сучасникам, як напуття на мирне життя та любов одне до одного:

*... роси єрмонській
На святій гори
Високій Сіонській
Спадають і творять
Добро тварям земнородним,
І землі, і людям –
Отак братів благих своїх
Господь не забуде:
Воцариться в дому тихих,
В сем'ї тій великій,
І пошле їм добру долю
Від віка до віка [16].*

Подібно до молитви, псалом будується на діалозі ліричного персонажа та імпліцитного адресата. Проте концептуальна відмінність молитви і псалма – у тому, що адресатом псалма не завжди є Божество [14, с. 199]. Наприклад, у Псалмі 90-му постає імпліцитний адресат, якому співець – цар Давид – відкриває таємниці Божественного промислу, спонукуючи зверитися Всевишньому та прийняти Його силу як захист від світового зла:

*... Він пером Своїм вкриє тебе,
І під крильми Його захиваєшся ти!
Щит та лук – Його правда...
... до намету твого вдар не наблизиться,
бо Своїм Анголам Він накаже про тебе,
щоб тебе пильнували на всіх дорогах твоїх, –
на руках вони будуть носити тебе,
щоб не вдарив о камінь своєї ноги!*

(Псалом 90 : 4, 10–12. 3, с. 736).

Подібної інтонації дотримується у «Білих псалмах» (1999) наш сучасник – В. Кордун. Розмикаючи монологічну мову в діалог із безслівними відповідями Божества, присутнього в усьому:

*На тебе, Господи, покладаюся, прокидаючись вранці,
Тобі довіряюся, Боже, вступаючи в ніг, –
я без Тебе – не єсмь.*

*Всяка травинка до Тебе тягнеться,
Всяка птаха злітає у небо з надією,
І я вслухаюся вдень і вночі, сподіваючись Тебе почути
Крізь вселенське мовчання [10, с. 101].*

«Псалом Благовіщенню» С. Сапеляка, дата створення якого особливо символічна – 26 березня 1986 року, підносить на новий образотворчий вимір компоненту *двогolosся* – язичництва та християнства, волі та неволі, пісенної та розповідної тональності. Співудари різних стильових і образних течій С. Сапеляк найвиразніше реалізує у жанрі псалма, синтезуючи фольклорну пісенність із верлібром модерного типу:

*Та й благослови Боже / та й ці три листочки. // Та спошли ми
Господи / СЛОВО БЛАГЕ // і благословення / на Благовіщення... [18,
с. 60].*

Поет модифікує канонічну форму біблійного першотвору, послідовно вводячи у його поетику риси колядки, щедрівки, народної думи: специфічні лексичні конструкції (та й..., а що...), діалектні слова (пошли ми – мені), паралелізм (*та й як же ж мені / та й не чути-замжуритися, / та й як же ж мені / та й ворітечок не відчиняти*), архетипні рослинні образи [14, с. 200].

*А що один листочок – / зі старого дуба, // А що другий листочок
– / з дикої калини, // А що третій листочок – / з винограду... // А що
слово моє – смутне, невеселе, / А що слово друге – а в тузі зайшлося, /
А що слово третє – то невольниче...*

Із Благовіщенням пов'язані, вочевидь, найсвітліші звичаї та повір'я українського народу: освячення проскур, які отримують цілющі властивості; благословення рослин, «топання рясту», дівочий «кривий танець» тощо. Проте колізія волі з неволею у «Псалмі...» С. Сапеляка надає святу Благовіщення не лише елегійних, мінорних, а й певною мірою есхатологічних інтонацій:

*А що в трьох листочках – веснонька не пахне, / А що в трьох
словечках – горенько гірчить, / А що в у невольниці – дзвони не
дзвонять.../ НЕ кує зозуленька, не кує...[18, с. 62].*

Висновки. Релігійність – складне явище. Латинське слово «religio», похідне від «religare», означає – відновлення синкретичного зв'язку

людини та довкілля. Тому релігійність включає в себе як відповідне світобачення особи, так і зумовлене ним ставлення до природи та до інших людей. Релігійна людина не лише вірить у Бога, а й віддає Йому шану у вигляді обрядів, молитов, жертвопринесень. І просто – роблячи іншим добро.

Популярність і неповторність Псалтирі, її відкритість до перекладів і переспівів зумовлені поетичною виразністю, розлогою символікою та релігійним ліризмом. Ці якості визнавали українські поети подальших епох, зокрема й П. Гулак-Артемівський. Своїм інтерпретаціям старозавітних текстів він надав незвичної доти форми олександрійського вірша, який, з одного боку, вимагав застосування додаткових деталей і нехарактерних синтаксичних конструкцій задля дотримання версифікаційних формальних норм, а з другого – посилював дидактичну спрямованість псалма, гармонізував у звертанні до Бога неспокій релігійного почуття та філософічну розважливість думки.

Динамічність тексту переспівів «Давидових псалмів» у Тараса Шевченка зумовлено не лише синкопованим розміром із хорейною домінантою (характерного для Кобзаря коломийкового вірша), а й чергуванням розповідних, питальних і окличних речень, якими уможливорюється діалог з реципієнтом, і це, як уже зазначалося, є іманентною ознакою псалма.

Водночас сучасні українські поети (В. Кордун та С. Сапеляк) у своїх верлібрових творах актуалізують первісну вільну форму псалмоспіву, наповнюючи її новим змістом, пов'язаним із реаліями нашого сьогодення, у тому числі з екологічними та соціальними проблемами.

Список використаних джерел:

1. Антушевич П. Підґрунтя духовних рис творчості Шевченка. Вісник СумДУ. Серія 154 «Філологія». 2008. № 1. С. 153–157.
2. Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. 150 с.
3. Біблія. Книги Старого і Нового Заповіту, з давньоєврейської та грецької мови наново перекладені. Київ : Біблійне Товариство, 1991. 1523 с.

4. Вернюк Н. В. Утвердження псалмів від давнини до сучасності : дискурс та їх буття. *Science and Education: a New Dimension. Philology. Vol. VII (62), issue 211.* 2019. P. 58–61.
5. Гулак-Артемівський П. П. Твори. Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1978. 160 с.
6. Гуляк А. Б., Науменко Н. В. «Щит та лук – Його правда» : образно-стильова поліфонія «Псалмів Давидових» Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії. Вип. 17.* Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 33–41.
7. Даниленко І. І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: монографія. Миколаїв : Вид-во МДГУ імені Петра Могили, 2008. 304 с.
8. Дзюба І. Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка. *Сучасність.* 2004. № 7–8. С. 52–68.
9. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич : Видавн. фірма «Відродження», 2008. 488 с.
10. Кордун В. М. Зимовий стук дятла : поезії / післямова М. Москаленка. Київ : Укр. письменник, 1999. 127 с.
11. Науменко В. П. Нові матеріали для історії Української літератури 19-го віку. Вип. I : Додатки до літературного матеріалу П. П. Гулака-Артемівського; Музика (з Міцкевича). Перекл. О. Науменко (1830 р.); «Варшава», поема невідомого автора (1831 р.). Київ : Друкарня Університету Святого Володимира Акц. Т-ва друк. і видавн. діла М. Т. Корчак-Новицького, 1919. 50 с.
12. Науменко Н. В. Образи його серця... Формозмістові доміанти пісенної лірики Стінга : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.
13. Науменко Н. В. Поетика псалмоспіву у творчості Петра Гулака-Артемівського. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна : зб. наук. праць. Вип. 910, ч. II.* Харків, 2012. С. 115–118.
14. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
15. Прозорливець. URL: <https://www.jw.org/uk> (дата звернення 13.11.2025).

16. Псалом. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма / авт.-упоряд. Ю.І. Ковалів. Київ : Видавн. центр «Академія», 2007. 624 с.
17. Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії / пер. з англ. О. Махничева. Львів : Ініціатива, 2003. 288 с.
18. Сапеляк С. З гіркотою в камені. Нью-Йорк : Сучасність, 1989. 160 с.
19. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Бондарева О. Є. Версифікація : теорія та історія віршування: підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 303 с.
20. Сльози Шумеру. URL: <http://www.poetryclub.com.ua/getpоеm.php?id=119019> (дата звернення: 18.10.2025).
21. Українка Леся. Ave regina! Зібрання творів : у 12-ти т. Т. 1 : Поезії. Київ : Наукова думка, 1975. С. 127–128.
22. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50-ти т. Т. 31 : Літературно-критичні праці. Київ : Наукова думка, 1980. С. 45–119.
23. Шевченко Т. Г. Кобзар. Київ : ДВХЛ, 1964. 621 с.
24. Briggs, Ch. The Book of Psalms. New York: Faber & Faber, 1908. Vol. 1. 293 p.
25. Hodeir, A. Les formes de la musique. Paris: Seghers, 1995. vii, 212 p.
26. Kideshchuk, I. Molytvu i psalmy Tarasa Shevchenka. București: R. C. R. Editorial, 2020. 299 p.

References:

1. Antushevych P. Pidgruntia dukhovnykh rys tvorchosti Shevchenka. Visnyk SumDU. Seriiia 154 «Filolohiia». 2008. № 1. S. 153–157.
2. Betko I. Ukrainska relihiino-filosofska poeziia. Etapy rozvytku. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. 150 s.
3. Bibliia. Knyhy Staroho i Novoho Zapovitu, z davnoievreiskoi ta hretskoi movy nanovo perekladeni. Kyiv : Bibliine Tovarystvo, 1991. 1523 s.
4. Verniuk N. V. Utverdzhennia psalmiv vid davnyiny do suchasnosti : dyskurs ta yikh buttia. Science and Education: a New Dimension. Philology. Vol. VII (62), issue 211. 2019. P. 58–61.
5. Hulak-Artemovskiy P. P. Tvory. Kyiv : Vyd-vo khudozhnoi literatury «Dnipro», 1978. 160 s.

6. Huliak A. B., Naumenko N. V. «Shchyt ta luk – Yoho pravda» : obrazno-stylova polifoniia «Psalmiv Davydyvykh» Tarasa Shevchenka. Shevchenkoznachchi studii. Vyp. 17. Kyiv : VPTs «Kyivskiy universytet», 2014. S. 33–41.
7. Danylenko I. I. Molytva yak literaturnyi zhanr: heneza ta evoliutsiia: monohrafiia. Mykolaiv : Vyd-vo MDHU imeni Petra Mohyly, 2008. 304 s.
8. Dziuba I. Boh, relihiia, tserkva v zhytti i tvorchosti Shevchenka. Suchasnist. 2004. № 7–8. S. 52–68.
9. Dombrovskiy V. Ukrainska stylistyka i rytmyka. Ukrainska poetyka. Drohobych : Vydavn. firma «Vidrodzhennia», 2008. 488 s.
10. Kordun V. M. Zymovyi stuk diatla : poezii / pisliamova M. Moskalenka. Kyiv : Ukr. pysmennyk, 1999. 127 s.
11. Naumenko V. P. Novi materialy dlia istorii Ukrainskoi literatury 19-ho viku. Vyp. I : Dodatky do literaturnoho materialu P. P. Hulaka-Artemovskoho; Muzyka (z Mitskevycha). Perekl. O. Naumenko (1830 r.); «Varshava», poema nevidomoho avtora (1831 r.). Kyiv : Drukarnia Universytetu Sviatoho Volodymyra Akts. T-va druk. i vydavn. dila M. T. Korchak-Novytskoho, 1919. 50 s.
12. Naumenko N. V. Obrazy yoho sertsia... Formozmistovi dominanty pisennoi liryky Stinha : monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo «Stal», 2019. 256 s.
13. Naumenko N. V. Poetyka psalmospivu u tvorchosti Petra Hulaka-Artemovskoho. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina : zb. nauk. prats. Vyp. 910, ch. II. Kharkiv, 2012. S. 115–118.
14. Naumenko N. V. Serpantynni dorohy poezii : pryroda ta tendentsii rozvytku ukrainskoho verlibru : monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo «Stal», 2010. 518 s.
15. Prozorlyvets. URL: <https://www.jw.org/uk> (data zvernennia: 13.11.2025)
16. Psalm. Literaturoznachcha entsyklopediia : u 2-kh t. T. 2 : Maadai-Kara – Ya-Forma / avt.-uporiad. Yu.I. Kovaliv. Kyiv : Vydavn. tsentr «Akademiia», 2007. 624 s.
17. Santaiana Dzh. Vytlumachennia poezii ta relihii / per. z anhl. O. Makhnycheva. Lviv : Initsiatyva, 2003. 288 s.
18. Sapeliak S. Z hirkotoiu v kameni. Niu-York : Suchasnist, 1989. 160 s.

19. Semeniuk H. F., Huliak A. B., Bondareva O. Ye. *Versyfikatsiia : teoriia ta istoriia virshuvannia: pidruchnyk*. Kyiv : VPTs «Kyivskiy universytet», 2008. 303 s.
20. Slozy Shumeru. URL: <http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=119019> (data zvernennia: 18.10.2025).
21. Ukrainka Lesia. *Ave regina! Zibrannia tvoriv : u 12-ty t. T. 1: Poezii*. Kyiv : Naukova dumka, 1975. S. 127–128.
22. Franko I. Ya. *Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti. Zibrannia tvoriv : u 50-ty t. T. 31 : Literaturno-krytychni pratsi*. Kyiv : Naukova dumka, 1980. S. 45–119.
23. Shevchenko T. H. *Kobzar*. Kyiv : DVKhL, 1964. 621 s.
24. Briggs, Ch. *The Book of Psalms*. New York: Faber & Faber, 1908. Vol. 1. 293 p.
25. Hodeir, A. *Les formes de la musique*. Paris : Seghers, 1995. vii, 212 p.
26. Kideshchuk, I. *Molytvy i psalmy Tarasa Shevchenka*. București: R. C. R. Editorial, 2020. 299 r.