

Дарина ГАЙДУЧИК

**СИНТЕЗ НАРОДНОПІСЕННИХ
ТА ЦЕРКОВНО-МОНОДИЧНИХ ВИТОКІВ
У ДУХОВНИХ ЦИКЛАХ
КИРИЛА СТЕЦЕНКА**

Музичне життя України початку ХХ століття збагатилося такими видатними постатями як О. Кошиць, М. Леонтович, Я. Яциневич, Г. Давидовський, П. Демуцький, Я. Степовий, М. Вериківський, П. Козицький, П. Гончаров. Саме з появою цих особистостей формується нова плеяда композиторів, у творчості яких церковна музика посідає чільне місце. Одним із засновників цієї школи стає Кирило Григорович Стеценко – талановитий хормейстер, педагог, громадський діяч, священник, а передусім композитор – автор музичних творів різних жанрів.

Поруч із великими циклічними творами митця – такими як «Вінчання», «Панахида», дві Літургії св. Іоана Золотоустого, «Третя Літургія для хору та народного співу», «Всеношна» – є ще багато невеликих окремих композицій, які призначені як для церковного обиходу, так і для концертного виконання.

Неповторну сутність сакральної музики К. Стеценка вдало охарактеризував у листі до Павла Маценка великий знавець цього мистецтва Олександр Кошиць: «Щодо Стеценка, то він справді має щось трохи від Архангельського в церковних творах <...> Та все це дрібниця перед його оригінальністю, “українськістю”, неймовірною ніжністю, глибокою релігійністю та “пісенно-нащадністю” (немає іншого слова!). Це найтонша, найделікатніша лірика італійського пензля в релігійному малярстві <...>»¹.

¹ Лист К. Стеценка до П. Маценка від 3 грудня 1941 р. Цит. за: Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К.: Муз. Україна, 2009. – С. 199.

Творчість К. Стеценка вже давно досліджують музикознавці. Серед наукових робіт є праці про життя і творчість композитора (Л. Пархоменко, Н. Горюхіної, А. Фремової, Н. Королюк, С. Лісецького, Є. Федотова, Є. Товстухи), дослідження окремих творів (Л. Пархоменко, М. Гордійчук, М. Загайкевич, Л. Філоненко, О. Гусак, В. Косовського, М. Лисенка, С. Шевчук, К. Стеценка, Г. Куземської та інших), а також епістолярна спадщина, яку уклав Є. Федотов. Але й досі найменше уваги приділяється церковній музиці Кирила Григоровича. Ще до початку 1980-х років різноманітними указами заборонялися ці твори композитора.

Найбільш ґрунтовним дослідженням духовної музики К. Стеценка є праця Л. Пархоменко. Музикознавець досить детально аналізує такі сакральні цикли митця як «Вінчання», «Друга Літургія», «Всеношна», «Панахида»¹. С. Шевчук у своїй статті торкається питання взаємопроникнення церковного та народного начал у «Третій Літургії»². Елементи монодії у Другій і Третій Літургіях, а також у «Всеношній» відзначає у своїй розвідці М. Лисенко³. Текстові особливості духовних творів композитора та процес перекладу українською з церковнослов'янської вдало характеризує Г. Куземська⁴. В окремих статтях – В. Завітневича, М. Юрченка, К. Стеценка, С. Білоконя

¹ Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К. : Муз. Україна, 2009. – 392 с. : іл., нот.

² Шевчук С. Взаємопроникнення церковного та народного начал у Літургії К. Стеценка / С. Шевчук // Музична україністика : сучасний вимір. – Вип. 4. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. – С. 69–75.

³ Лисенко М. Рефлексія монодії у літургійній творчості Кирила Стеценка / М. Лисенко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 15 : Православна монодія : її богословська, літургійна та естетична сутність (до 2000-ліття християнської доби). – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 125–129.

⁴ Цит. за: Куземська Г. Сакральне слово отця Кирила Стеценка / Г. Куземська // Стеценко К. Духовні твори / [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 12–15.

та інших – у публіцистичному стилі окреслено загальні особливості церковної музики митця.

Зауважимо, що в епістолярній спадщині К. Стеценка немає жодних згадок щодо його задумів та етапів роботи над духовними творами. Проте можна знайти інформацію про спілкування митця з особами високого церковного сану (зокрема у листі К. Стеценка до Г. Серговського¹) та про парафіяльні справи композитора². Вагомою причиною відсутності багатьох відомостей є втрата особистого архіву митця у роки Другої світової війни³.

Досліджувати церковну музику загалом, а українську особливо, у радянський час було не тільки вкрай важко (практично, неможливо), а й небезпечно. Отож, багато сторінок творчості К. Стеценка залишаються невідомими. Тому на сьогодні вивчення сакральної музики композитора є актуальною темою, а його духовні твори потребують всебічного розгляду.

Проаналізуємо докладніше Всеношну, дві Літургії св. Іоанна Златоустого і Третю Літургію для хору та народно-го співу, порівняємо ці твори та виявимо стилістичні впливи на авторський текст кожного з циклів. Отже, об'єктом дослідження у статті є духовна музика К. Стеценка, а предметом – народнопісенні та церковно-монодичні інтонаційні впливи.

Серед численних аспектів духовної музики композитора особливо важливим є дослідження вербального компоненту – словесних текстів творів. Саме цьому питанню присвячено розвідку Г. Куземської. Му-

¹ Лист К. Стеценка до Г. Серговського від 7 січня 1908 р. // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / [упоряд., вступ. ст. та прим. Є. Федотова]. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 134-138.

² Лист К. Стеценка до А. Кудрицької від 29 грудня 1911 р. // Там само. – С. 188.

³ Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / [упоряд., вступ. ст. та прим. Є. Федотова]. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 7.

зикознавець зазначає, що досить довго, аж до 1918 року, церковнослов'янські тексти митець писав «гражданкою» (російськими літерами з уживанням *ѣ, ъ, і та ѻ*), оскільки українську мову жорстоко переслідували. Починаючи з Третьої Літургії та Всеношної, К. Стеценко строго замінює кожен церковнослов'янську літеру відповідною українською. Композитор відмовляється від «класичної» транслітерації та українізує її. Водночас, помітним є шанобливе ставлення автора до кожного сакрального слова¹.

Зауважимо, що музикознавці досі не порівнювали тексти духовних творів К. Стеценка з їх канонічними версіями. Однак вони не є ідентичними. Так, у Першому антифоні з Першої та Другої Літургій вилучено 6 рядків тексту (від слів «Очищающаго вся беззакония твоя» до кінця, окрім останньої строфи), а в Першому антифоні з Третьої Літургії – 5 рядків (немає першої строфи, а також частини тексту від слів «Исполняющаго во благих желание твое», див. додаток 1). У Другому антифоні з Другої Літургії автор вилучає 7 рядків тексту (від слів «Изыдет Дух Его», див. додаток 2). У Третьому антифоні з Першої Літургії вилучено 6 рядків тексту (слова від «Блажени алчущии и жаждущии правды»), а з Другої – 5 рядків (від «Блажени кротции» до «Блажени милостивии» та від «Блажени миротворцы» до останньої фрази, див. додаток 3).

Як регент, К. Стеценко добре знав церковно-співацьку практику, у якій, за богослужінням, використовувалося чимало обиходних наспівів і лише окремі зразки авторських творів. Композитор прагнув поповнити репертуар української церкви художніми творами та збагатити його стильовий діа-

¹ Куземська Г. Сакральне слово отця Кирила Стеценка / Г. Куземська // Стеценко К. Духовні твори / [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 12-13.

пазон¹. Митець надає духовним творам національного звучання.

Народнопісенні впливи у духовних творах композитора частково розглядалися у роботах С. Шевчук (на прикладі Третьої Літургії) та Л. Пархоменко (у Другій Літургії та Всеношній). Відзначимо, що музикознавці виділяють певні особливості лише у кількох творах із досліджуваних циклів. Поза увагою залишається вияв цих впливів у всіх циклах та теоретичні узагальнення. Використовуючи результати цих досліджень, проаналізуємо докладніше духовні твори К. Стеценка, передусім з погляду застосування у сакральних циклах народнопісенної стилістики.

С. Шевчук у своїй розвідці аналізує лише Третю Літургію, звертає увагу на ті типи багатоголосся, які властиві цьому твору². Однак виявлені у її роботі різновиди народнопісенного багатоголосся використовуються в усіх досліджуваних циклах, а саме:

1. Терцієва втора – у піснеспівах:
 - з Першої та Другої Літургій – «Вірую»;
 - із Третьої Літургії – Перший, Другий антифони, «Єдинородний Сину», «Святий Боже» (приклад 1), «Херувимській пісні», «Вірую», від «Милість миру» і до кінця;
 - зі Всеношної – «Прийдіть поклонімося», «Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Світе тихий», «Нині відпускаєш», «Богородице Діво», «Велике славослів'я», а також від «Благословен еси, Господи» і до кінця («Велике славослів'я»³, тт. 1–8 з початку твору).

¹ Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К. : Муз. Україна, 2009. – С. 197.

² Шевчук С. Взаємопроникнення церковного та народного начал у Літургії К. Стеценка / С. Шевчук // Музична україністика : сучасний вимір. – Вип. 4. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. – С. 71.

³ Стеценко К. Велике славослів'я // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 148.

Приклад 1.

К. Стеценко. Третя Літургія. «Святий Боже»

p

Свя- тий Бо- же. Свя- тий кріп- кий. Свя-
тій Бє- смєрт- ний по- ми- луй нас.

2. Відхилення нижнього голосу від основної партії при русі паралельними терціями – у творах:

– із Першої та Другої Літургій – «Достойно є» (приклад 2);

– із Третьої Літургії – Перший, Другий антифони, «Єдинородний Сину»¹ (тт. 1–12 з початку твору), «Достойно є»;

– зі Всеношної – «Богородице Діво», «Хваліть ім'я Господнє», «Благословен еси, Господи», «Воскресіння Христове бачивши».

3. Прийом респонсорного викладу – у таких розділах:

– із Першої Літургії – малі ектенії;

– із Першої та Другої Літургій – «Вірую»² (тт. 74–76 з початку твору);

– із Третьої Літургії – «Алілуя» (приклад 3), «Херувимській пісні», «Многолітти». За допомогою цього прийому усі частини Літургії об'єднуються в єдине композиційне ціле;

– зі Всеношної – «Благослови, душе моя, Господа»¹ (тт. 1–18 з початку твору).

¹ Стеценко К. Єдинородний Сину // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К.: Фенікс, 2013. – С. 89.

² Стеценко К. Вірую // Там само. – С. 68.

ідеться у розвідці С. Шевчук¹, – *hypoboleys* – сольне (переважно тенорове) заспівування стиха та хорове повторення його другої частини (приклад 4). Зауважимо, що використання такого різновиду співу – єдиний зразок в усіх досліджуваних циклах.

Приклад 4.

К. Стеценко. Третя Літургія. Третій антифон

Solo

Tenore

Блаженні у-бо-гі-ї ду-хом, бо іх є Царство Не-бес-не.

бо іх є Царст-во Не-бес-не.

4. Зазначимо ще один різновид багатоголосся, на який не вказано у жодній зі згаданих робіт, – короткочасний унісон у кількох партіях, який розходитьсь на багатоголосся – у таких композиціях:

- з Першої Літургії – Третій антифон (приклад 5);
- з Другої Літургії – «Отче наш»;
- з Першої та Другої Літургій – «Милість миру»;
- із Третьої Літургії – «Єдинородний Сину»² (тт. 32–34 з початку твору);
- зі Всеношної – «Благослови, душе моя, Господа»³ (тт. 33–38 з початку твору), «Благословен еси, Господи», «Величає душа моя Господа».

¹ Шевчук С. Взаємопроникнення церковного та народного начал у Літургії К. Стеценка / С. Шевчук // Музична україністика : сучасний вимір. – Вип. 4. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. – С. 70.

² Стеценко К. Єдинородний Сину // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 89.

³ Стеценко К. Єдинородний Сину // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 120.

Приклад 5.

К. Стеценко. Перша Літургія. Третій антифон

f
Ра- дуй-те- ся і вс- сс- пі- те- ся.

Визначним формотворчим чинником у Третій Літургії, як зауважує С. Шевчук, є використання антифонного співу. Музикознавець відзначає, що Перший та Другий антифони, а також «Алілуя» та «Многоліття», будуються за принципом постійного повтору у три та чотириголосних хорах¹ (приклад 6).

Приклад 6.

К. Стеценко. Третя Літургія. Перший Антифон

Хор tr
Благосло- ви, дучи мо-я, Гос-по- да і, вся іс-то-то мо- я, свя-те ім'- я Йо- го. Бла-го-

Народ

¹ Шевчук С. Взаємопроникнення церковного та народного начал у Літургії К. Стеценка / С. Шевчук // Музична україністика : сучасний ви- мір. – Вип. 4. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. – С. 70.

ви, ду-ше мо-я, Гос-по-да і не-за-бу-вай у-сіх

доб-ро-дійств Йо-го.

Зауважимо також, що піснеспів «Святий Боже» будуватиметься за таким самим принципом: першу строфу виконає хор, другу – священник, третю – парафіяни, в останньому проведенні беруть участь усі учасники.

Подібні моменти антифонності спостерігаємо у частині «Святий Боже» з Першої та Другої Літургій. Кожне проведення у цьому піснеспіві, як вказує Л. Пархоменко, щоразу оновлюється: перше – у всього хору, друге – у триголосі жіночих партій, третє – у канонічній імітації жіночого хору чоловічим¹.

Зазначимо, що подібним чином будуватиметься «Милість миру» з Першої та Другої Літургій: після проведення початкового матеріалу у партії жіночих голосів до них поступово долучаються тенори і баси у наступних побудовах, що теж є наслідком використання принципу антифонності. Зауважимо, що в основі цього піснеспіву – музичний матеріал Третього антифону з Першої Літургії² (тт. 41–53 з початку твору).

Такий же умовний принцип є і в Третьому антифоні з Другої Літургії³ (тт. 8–20 з початку твору): кожна строфа «Блаженних» – це окрема завершена побудова, яка ніби передається від однієї хорової групи до іншої.

¹ Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К. : Муз. Україна, 2009. – С. 164.

² Стеценко К. У Царстві Твоєму // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 22.

³ Там само. – С. 53.

У таких піснеспівах Всеношної, як «Благослови, душе моя», «Блажен муж»¹ (тт. 1–13 з початку твору), «Хвалить ім'я Господнє», «Благословен еси, Господи», антифонність пов'язана, очевидно, з їхньою текстовою будовою: вони складаються зі строф, після кожної з яких звучить своєрідний «приспів». Цей самий формотворчий метод використано і у «Великому славослів'ї».

Л. Пархоменко² звертає увагу на використання у «Вірую» з Другої Літургії таких прийомів: швидкомовне «читання»; перемінність метрики; аналогічність ладоінтонаційних розспівів; силабічний тип мелодики³ (т. 3 з початку твору).

Зазначимо, що цими ж засобами К. Стеценко komponує такі піснеспіви у Третій Літургії: Перший та Другий антифони, «Прийдіть, поклонітесь», «Святий Боже», ектенії, «Отця і Сина», «Вірую», «Отче наш» (приклад 7), «Єдин Свят», «Хваліте Господа», «Ми бачили світ істинний», «Нехай буде благословенне», «Слава Отцю і Сину».

На думку Л. Пархоменко⁴, згадані особливості характерні для деяких піснеспівів Всеношної. Серед них – твори Києво-Печерської Лаври, які композитор аранжував. Це – «Нині відпускаєш», «Благословен еси, Господи», «Воскресіння Христове бачивши»⁵ (тт. 1–5 з початку твору), «Молитвами апостолів», «Величає душа моя Господа», тропарів «В день спасіння світу», «Воскрес із гробу», композицій «Непереможній Воєводі», «Під Твою милість».

¹ Стеценко К. Блажен муж // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 122.

² Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К. : Муз. Україна, 2009. – С. 167.

³ Стеценко К. Вірую // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 65.

⁴ Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К. : Муз. Україна, 2009. – С. 179.

⁵ Стеценко К. Воскресіння Христове бачивши // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 140.

Приклад 7.

К. Стеценко. Третя Літургія. «Отче наш»

Отче наш, що єси на небесах, Отче наш.

нехай святийся імя Твоє. Отче наш.

Зауважимо, що до таких самих засобів композитор вдався й у «Прийдіть, поклонімося»¹ (тт. 2–4 з початку твору) та «Великому славослів'ю».

З-поміж засобів, властивих народнопісенній стилістиці, помітними у духовних творах К. Стеценка є ладотональні зіставлення та переходи у паралельний мажор через VII натуральний щабель, які Л. Пархоменко відзначає лише у піснеспіві «Нині відпускаєш» зі Всеношної² (приклад 8).

Такі ж прийоми спостерігаємо у «Благословен єси, Господи», «Воскресіння Христове бачивши», «Молитвами апостолів», «Величає душа моя Господа».

Подібні стилістичні засоби композитор використовує і в інших циклах: «Вірую» з Першої та Другої Літургій, «Вірую» та «Отче наш» із Третьої Літургії.

¹ Стеценко К. Прийдіть, поклонімося // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К.: Фенікс, 2013. – С. 118.

² Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К.: Муз. Україна, 2009. – С. 177.

Приклад 8.

К. Стеценко. Всеношна. «Нині відпускаєш»

Нині від-пус-каєш ра-ба --Тво-го. Вла-ди-ю. за сло-вом Тво-ім

зми-ром, бо по-ба-чили о-чи мо-ї

В окремих піснеспівах К. Стеценко поєднує силабічне інтонування тексту з розспівами, що Л. Пархоменко показує на прикладі лише одного зразка – «Блажен муж» зі Всеношної¹. У процесі аналізу духовних творів композитора вдалося виявити, що таке поєднання композитор уживає і в інших піснеспівах:

– зі Всеношної – «Благослови, душе моя Господа»² (тт. 6–12 з початку твору), «Блажен муж», «Хвалить ім'я Господнє», тропарях «В день спасіння світу», «Воскрес із гробу»;

– із Першої та Другої Літургій – «Херувимській пісні», «Милість миру»;

– із Другої Літургії – «Прийдіть, поклонімся», «Вірую»³ (тт. 44–50 з початку твору);

¹ Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К.: Муз. Україна, 2009. – С. 176.

² Стеценко К. Благослови, душе моя Господа // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К.: Фенікс, 2013. – С. 119.

³ Стеценко К. Вірую // Там само. – С. 67.

– із Третьої Літургії – «Єдинородний Сину», «Херувимській пісні», «Милість миру», «Многолітти».

В усіх досліджуваних циклах застосовано поліфонічні прийоми (різні види імітацій, контрапунктів та інші).

У Першій та Другій Літургіях – у піснеспівах «Святий Боже», «Херувимська», «Милість миру»¹ (тт. 58–65 з початку твору). У «Достойно є» (приклад 9) композитор, використовуючи імітаційні засоби, досить цікаво зіставляє хорові партії: на словах «Чеснішу від Херувимів» співають жіночі голоси, а на словах «Славнішу від Серафимів» їм відповідають чоловічі, чим утворюється своєрідний діалог.

Приклад 9.

К. Стеценко. Перша і Друга Літургії. «Достойно є»

В «Отче наш» із Другої Літургії використано, як зазначає Л. Пархоменко, стретне імітаційне розростання тематичної поспівки на словах «І прости нам провини наші» як вияв душевного пориву каяття². («Отче наш»¹, тт. 18–23 з початку твору).

¹ Стеценко К. Милість миру // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К.: Фенікс, 2013. – С. 71.

² Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К.: Муз. Україна, 2009. – С. 169.

Рідше вдається митець до засобів імітаційної поліфонії у творах «Єдинородний Сину», «Вірую», «Благословен» з Другої Літургії та у «Херувимській пісні» з Третьої Літургії.

Поліфонічні прийоми застосовані в піснеспівах Всеношної: у «Світе тихий» та «Нині відпускаєш» кадансовий розспів у сопрано імітують тенори («Світе тихий»², тт. 30–33 з початку твору); у «Богородице Діво» – канонічна імітація.

Звернемо увагу, що між досліджуваними циклами помітні тісні зв'язки, а будова кожного окремого циклу досить цілісна та неподільна. Основним чинником, який сприяє цьому, виступають інтонаційні зв'язки. Вони реалізуються насамперед у ектеніях. Так, у Першій та Другій Літургіях використано одну і ту ж саму прохальну ектенію (після «Достойно є»). Лише у Другій Літургії у кожному «Господи, помилуй» у слові «помилуй» на складі *-ми-* додано невеликий розспів із поверненням на той самий звук (Прохальна ектенія з Першої Літургії³, тт. 1–2 з початку твору; Прохальна ектенія з Другої Літургії⁴, тт. 1–2 з початку твору). Таким додаванням композитор досягає ще більшої наспівності, порівняно із початковим варіантом.

У Першій Літургії з цією ж ектенією пов'язані сугуба та прохальна (після «Херувимської пісні»), а у Другій Літургії – велика, малі, потрійна, прохальна.

Цікаво, що всі ектенії Всеношної інтонаційно «виростають» із Великої ектенії Третьої Літургії, утворюючи, таким чином, інтонаційні зв'язки між циклами (приклад 10).

Отже, народнопісенні впливи помітні майже у кожному творі з досліджуваних циклів, що свідчить про глибокі знання К. Стеценком пісенного фольклору, особливостей його мелодики, типів багатоголосся, прийомів виконання.

¹ Стеценко К. Отче наш // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 75.

² Стеценко К. Світе тихий // Там само. – С. 124.

³ Стеценко К. Прохальна ектенія // Там само. – С. 38.

⁴ Там само. – С. 74.

Приклад 10.

К. Стеценко. Третя Літургія. Велика єктенія

p

Гос- по-ди, по-ми-луй. Гос- по-ди, по-ми-луй. Гос- по-ди, по-ми-луй.

mf

Гос- по-ди, по-ми-луй. То- бі, Гос- по-ди. А- мнь.

К. Стеценко. Всеношна. Мала єктенія

Гос- по-ди, по-ми-луй. Гос- по-ди, по-ми-луй.

То- бі, Господи. А- мнь.

Окрім народнопісенних, помітну роль у всіх досліджуваних циклах відіграють церковно-монодичні впливи. Це питання частково розкривають Л. Пархоменко та М. Лисенко. Вони звертають увагу передусім на октавні унісони, якими розпочинається Перший антифон із Другої Літургії (приклад 11), чим композитор відступає від традиційного багатоголосного викладу в антифонах¹.

¹ Лисенко М. Рефлексія монодії у літургійній творчості Кирила Стеценка / М. Лисенко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 15 : Православна монодія : її богословська, літургійна та естетична сутність (до 2000-ліття християнської доби). – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 126.

Приклад 11.

К. Стеценко. Друга Літургія. Перший антифон

Елементи монодії трапляються і в інших піснеспівах цього циклу. Зокрема у Першому антифоні¹ з Першої Літургії (тт. 1–2 з початку твору), початок якого є ідентичним до вказаного антифону з Другої Літургії; а також у Другому антифоні з Другої Літургії, музичний текст якого інтонаційно «виростає» з Першого антифону (Другий антифон², тт. 7–8 з початку твору).

Церковно-монодичні впливи помітні у «Вірую» з Першої та Другої Літургій, малих ектеній з Першої Літургії та «Отче наш» – із Другої.

М. Лисенко у своїй статті вказує, що елементи монодійної фактури спостерігаються у Третій Літургії, а саме в «Алілуя»³ (приклад 3). Зазначимо, що фактурно спорідненими до цього піснеспіву є «Херувимська» та «Многоліття»

¹ Стеценко К. Благослови, душе моя, Господа // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 18–19.

² Стеценко К. Хвали, душе моя, Господа // Там само. – С. 49.

³ Лисенко М. Рефлексія монодії у літургійній творчості Кирила Стеценка / М. Лисенко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : Православна монодія : її богословська, літургійна та естетична сутність (до 2000-ліття християнської доби). – Вип. 15. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 128.

із цього циклу, а, отже, у них також спостерігається вплив монодії («Херувимська»¹, тт. 1–4 з початку твору).

Ще один пісенспів з Третьої Літургії, у якому застосовуються октавні унісоли – «Милість миру» (приклад 12).

Приклад 12.

К. Стеценко. Третья Літургія. «Милість миру»

The musical score is presented on two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano accompaniment. The music is in a major key with one sharp (F#) and a common time signature. The tempo is marked *mf* (mezzo-forte). The dynamics include *mf*, *p* (piano), and *rit.* (ritardando). The lyrics are: "Ми- лість ми- ру. жри- ту хва- ли." The score shows a melodic line in the voice part and a supporting accompaniment in the piano part.

В одному з перших пісенспівів «Всеношної» – у «Благо- слова, душе моя, Господа» – М. Лисенко відзначає прояви елементів монодійності, а саме – одноголосний заспів стиха, після якого звучить багатоголосний приспів² (приклад 13).

Л. Пархоменко у своїй розвідці зазначає інтонаційну подібність зачину цього псалма (як і в Першому антифоні Першої та Другої Літургій К. Стеценка) до висхідного тетра- хорду грецького розспіву цього ж тексту³. Підтвердження цьому знаходимо у старовинних наспівах, що вміщені у «На- вчальному Обиході нотного співу» (приклад 14).

¹ Стеценко К. Херувимська пісня // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 99.

² Лисенко М. Рефлексія монодії у літургійній творчості Кирила Стеценка / М. Лисенко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : Православна монодія : її богословська, літургійна та естетична сутність (до 2000-ліття християнської доби). – Вип. 15. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 127.

³ Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К. : Муз. Україна, 2009. – С. 174.

Приклад 13.

К. Стеценко. Всеношна. «Благослови, душе моя, Господа»

Бла- го- сло- ви. ду- ше мо- я. Гос- по- да.

mf
Бла- го- сло- вен

Приклад 14.

Грецький розспів «Благослови, душе моя, Господа»

Бла-гос-ло-ви, ду- ше мо- я Гос- по- да.

Бла-гос-ло- вен е- си, Гос- по- ди.

У передпочатковому псалмі К. Стеценка у четвертій строфі звучить нова тема, що є винятком в інтерпретації цього антифону різними композиторами¹. Зауважимо, що в основі початку цієї побудови – елементи монодії, виражені унісоном партій тенора та баса («Благослови, душе моя, Господа»², тт. 33–35 з початку твору).

У піснеспівах «Всеношної», «Благословен еси, Господи» та «Величає душа моя Господа», наявні монодійні еле-

¹ Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К. : Муз. Україна, 2009. – С. 174.

² Стеценко К. Благослови, душе моя, Господа // Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко ; [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 120.

менти. Зауважимо, що унісони цих композицій «виростають» із творів «Блажен муж» та «Хвалить ім'я Господнє» цього ж циклу. Таким чином, монодичний фактор сприяє об'єднанню служби в єдине ціле.

У прикладах 15 та 16 вміщено два зразки, один із яких – «Святий Боже» із закінчення «Великого славослів'я» зі Всеношної К. Стеценка. Цей наспів композитор узяв із досить популярного і знаного на той час «Великого славослів'я» архімандрита Феофана (Александрова) (1785 – 1852). К. Стеценко вносить лише невеликі зміни, які стосуються ритмічного оформлення та кадансування.

Приклад 15.

К. Стеценко. Всеношна. «Велике славослів'я»

The musical score is written for voice and piano. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a trill (*tr*) over the word 'крєп-кий'. The second system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are: «Свя- тий Бо- жє. Свя- тий крєп- кий. Свя- тий Без- смерт- ний. по- ми- луй нас.»

Приклад 16.
Архімандрит Феофан (Александров). «Велике славослів'я».
«Святий Боже»

Свя- тий Бо- же. Свя- тий креп-
кий. Свя- тий Без- смерт- ний. по- ми- луй нас.

У творі «Блажен муж» зі Всеношної К. Стеценко використовує давньоцерковний наспів, відомий з атрибуцією Монастирський (Ризький). Ці два піснеспіви мають абсолютно ідентичний музичний матеріал, який різниться лише дещо іншим ритмічним записом акордів у композитора (приклади 17, 18).

У піснеспіві «Святий Боже» з Третьої Літургії композитор теж звертається до старовинних розспівів. К. Стеценко у цій композиції використовує Трисвяте, відоме як Московське або Троїце-Сергієвої Лаври. Проте у давньоцерковному наспіві є лише одне проведення «Святий Боже», яке щоразу повторюється, а «Мале Славослів'я» взагалі не виписано (приклад 19).

Приклад 17.

К. Стеценко. Всеношна. «Блажен муж»

Moderato *mp*

Бла- жен муж, що не їде на ра- ду не- чес-
ти- вих. А- ли- ду- я, а- ли- ду- я, а- ли- ду- я.

Приклад 18.

Монастирський (Ризький) наспів. «Блажен муж»

Блажен муж, бла- жен муж, ніж не їде на совет нечес- ти- вих.
Ал- ли- ду- яа, ал- ли- ду- яа, ал- ли- ду- яа.

Приклад 19.
 Московський (Троїце-Сергієвої Лаври) наспів.
 «Святий Боже»

The musical score for 'Святий Боже' (Moscow version) is presented in two systems. The first system contains the vocal line and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: 'Свя- тий Бо- же, Свя- тий Креп- кий, Свя-'. The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole rest. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are: 'тый Без- смерт- ний по- ми- луй нас.' The piano accompaniment continues with chords and moving lines in the bass.

К. Стеценко дещо по-іншому інтерпретує цей твір: у першому проведенні залучає усі голоси, ускладнюючи партії тенора і баса (приклад 1); друге і третє проведення – однакові, їх композитор доручає священикам і парафіянам, спрощуючи при цьому фактуру; четверте дещо змінено – автор завершує Трисвяте у високій теситурі, що сприяє відчуттю завершеності (приклад 20).

Приклад 20.
 К. Стеценко. Третя Літургія. «Святий Боже»
 Друге і третє проведення

The musical score for 'Святий Боже' (Stetsenko version) is presented in two systems. The first system contains the vocal line and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The lyrics are: 'Свя- тий Бо- же, Свя- тий Креп-'. The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole rest. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are: 'кий, Свя- тий Без- смерт- ний по- ми- луй нас.' The piano accompaniment continues with chords and moving lines in the bass.

Четверте проведення

p

Свя- тий Бо- жє. Свя- тий кріп-
кий. Свя- тий Бєр- смерт- ний. по- ми- луй нас.

Отже, порівнюючи тексти духовних творів митця з канонічними першоджерелами, доходимо певних висновків. Певну кількість рядків пропущено у перших трьох антифонах трьох Літургій. Можливо, Кирило Стеценко прагнув покласти на музику найзначніші, на його думку, слова із відповідних псалмів та «Заповідей Блаженства». Проте, у Третій Літургії композитор вилучає менше тексту. Мабуть, це пов'язано з тим, що під час написання цього циклу (1921 р.) автор був уже священиком (із 1911 р.; першу Літургію написано 1907 р., другу – 1910 р.), про що дізнаємося з листів композитора, у яких він розповідає про свої парафії та місця служіння¹. В одному з листів до Пилипа Козицького (1921 р.) композитор згадує про «Лаврський обиход»². Це збірник 12 головних свят з основними піснеспівами. Очевидно, митець детально вивчав його і, мабуть, дійшов думки, що у піс-

¹ Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / [упоряд., вступ. ст. та прим. Є. Федотов]. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 187, 188.

² Лист К. Стеценка до П. Козицького від квітня 1921 р. // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / [упоряд., вступ. ст. та прим. Є. Федотов]. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 199.

неспівах потрібно використовувати більше канонічних текстів. Цей задум і втілив К. Стеценко у Третій Літургії та інших циклах цього періоду.

Народнопісенні та церковно-монодичні впливи у духовних творах композитора є досить значними і їх варто досліджувати ретельніше. Поєднання таких елементів можна вважати належним, за класифікацією С. Тишка, до третьої стадії національного стилеутворення – стадії синтезу, у якій сталі сформовані стильові ознаки настільки природно вплітаються в авторський текст, що створюють ілюзію плавності¹.

Засоби народнопісенного багатоголосся (терцієва втора, відхилення нижнього голосу від основної партії при русі паралельними терціями, прийом респонсорного викладу, антифонний спів та інші) і церковно-монодичні впливи (цитування давніх церковних розспівів і завершених авторських композиційних побудов та використання окремих «прохідних» формотворчих елементів) сприяють цілісності кожного з циклів, а також свідчать про стилістичну єдність духовних піснеспівів.

Додаток 1.

Порівняння тексту Першого антифону трьох Літургій
К. Стеценка з канонічною версією

№ п/п	Канонічний текст	Текст у Першій та Другій Літургіях	Текст у Третій Літургії
1.	Благослови, душе моя, Господа, благословен еси, Господи.	Благослови, душе моя, Господа, Благословен еси, Господи.	
2.	Благослови, душе моя, и вся внутренняя моя имя Святое Его.	Благослови, душе моя, Господа, і вся внутренняя моя, ім'я святое Его.	Благослови, душе моя, і вся істото моя ім'я Святеє Його.

¹ Тишко С. Проблема національного стилю в російській опері. Глінка. Мусоргський. Римський-Корсаков : дослідження / С. Тишко. – К. : [Музінформ], 1993. – С. 11–12.

Розділ другий. Сильові орієнтири українських композиторів

№ п/п	Канонічний текст	Текст у Першій та Другій Літургіях	Текст у Третій Літургії
3.	Благослови, душе моя, Господа, и не забывай всех воздаяний Его,	Благослови, душе моя, Господа, і не забивай всіх воздаяній Єго.	Благослови, душе моя, Господа, і не забувай всіх добродійств Його.
4.	Очищающаго вся беззакония твоя, исцеляющаго вся недуги твоя,		Він прощає всі беззаконня твої і зціляє всі недуги твої.
5.	Избавляющаго от истления живот твой, венчающаго тя милостию и щедротами,		Він визволяє від тління життя твоє, вінчає тебе милістю і щедротами.
6.	Исполняющаго во благих желание твое: обновится яко орля юность твоя.		
7.	Творяй милостыни Господь, и судьбу всем обидимым.		
8.	Сказа пути Своя Моисеови, сыновом Израилевым хотения Своя.		
9.	Щедр и Милостив Господь, Долготерпелив и Многомилостив.		
10.	Благослови, душе моя, Господа, Благословен еси, Господи.	Благослови, душе моя, Господа, Благословен еси, Господи.	Благослови, душе моя, і вся істото моя ім'я Святеє Його. Благословенний Ти, Гоподи.

Додаток 2.

Порівняння тексту Другого антифону Другої Літургії
К. Стеценка з канонічною версією

№ п/п	Канонічний текст	Текст у Другій Літургії
1.	Хвали, душе моя, Господа. Восхвалю Господа в животе моем, пою Богу моему, дондеже есмь.	Хвали, душе моя, Господа. Буду хвалити Господа, поки життя мого; співатиму Богові моему, доки живу.
2.	Не надейтесь на князи, на сыны человеческия, в них же несть спасения.	Не надійтеся на князів, на синів чоловічеських, в них нема спасіння.
3.	Изыдет дух его, и возвратится в землю свою: в той день погибнут вся помышления его.	
4.	Блажен, емуже Бог Иаковль помощник его, упование его на Господа Бога своего.	
5.	Сотворшаго небо и землю, море и вся, яже в них.	
6.	Хранящаго истину в век, творящаго суд обидимым, дающаго пищу алчущим.	
7.	Господь решит окованныя, Господь умудряет слепцы.	
8.	Господь возводит низверженныя, Господь любит праведники.	
9.	Господь хранит пришельцы, сира и вдову приимет, и путь грешных погубит.	
10.	Воцарится Господь во век, Бог твой, Сионе, в род и род	Воцариться Господь повік, Бог твій, Сіоне, з роду в рід.

Порівняння тексту Третього антифону Першої та Другої Літургій К. Стеценка з канонічною версією

№ п/п	Канонічний текст	Текст у Першій Літургії	Текст у Другій Літургії
1.	Во Царствии Твоём помяни нас, Господи, егда приидеши во Царствии Твоём.	Во Царствії Твоєм пом'яни нас, Господи, егда приидеши во Царствії Твоєм.	У Царстві Твоїм пом'яни нас, Господи, коли прийдеши у Царство Твоє.
2.	Блажени нищий духом, яко тех есть Царство Небесное.	Блаженні нищії духом, яко тіх есть Царство Небесное.	Блаженні убогі духом, бо їх є Царство Небесне.
3.	Блажени плачущии, яко тии утешатся.	Блаженні плачущії, яко тії утішатся.	Блаженні ті, що плачуть, бо вони утішаться.
4.	Блажени кротции, яко тии наследят землю.	Блажени кротции, яко тии наследят землю.	
5.	Блажени алчущии и жаждущии правды, яко тии насытятся.		
6.	Блажени милостивии, яко тии помиловани будут.		Блаженні милостиві, бо вони помилувані будуть.
7.	Блажени чистии сердцем, яко тии Бога узрят.		Блаженні чисті серцем, бо вони Бога побачать.
8.	Блажени миротворцы, яко тии сынове Божии нарекутся.		
9.	Блажени изгнани правды ради, яко тех есть Царство Небесное.		
10.	Блажени есте, егда поносят вам, и изженут, и рекут вся зол глагол на вы, лжуще Мене ради.		
11.	Радуйтесь и веселитесь, яко мзда ваша многа на небесех.	Радуйтеся і веселітеся, яко мзда ваша многа на небесіх.	Радуйтеся і веселіться, бо велика нагорода вам на небесах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стеценко К. Духовні твори / Кирило Стеценко. – [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – 404 с.
2. Куземська Г. Сакральне слово отця Кирила Стеценка / Г. Куземська // Стеценко К. Духовні твори / [ред.-упоряд. М. Гобдич]. – К. : Фенікс, 2013. – С. 12–15.
3. Лисенко М. Рефлексія монодії у літургійній творчості Кирила Стеценка / М. Лисенко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 15 : Православна монодія: її богословська, літургійна та естетична сутність (до 2000-ліття християнської доби). – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 125–129.
4. Лист К. Стеценка до Г. Серговського від 7 січня 1908 р. // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / [упоряд., вступ. ст. та прим. Є. Федотова]. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 134–138.
5. Лист К. Стеценка до А. Кудрицької від 29 грудня 1911 р. // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / [упоряд., вступ. ст. та прим. Є. Федотова]. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 188.
6. Лист К. Стеценка до П. Козицького від квітня 1921 р. // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / [упоряд., вступ. ст. та прим. Є. Федотов]. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 199.
7. Пархоменко Л. Кирило Стеценко / Л. Пархоменко. – К. : Муз. Україна, 2009. – 392 с. : іл., нот.
8. Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / [упоряд., вступ. ст. та прим. – Є. Федотов]. – К. : Муз. Україна, 1981. – 480 с.
9. Тишко С. Проблема національного стилю в російській опері. Глінка. Мусоргський. Римський-Корсаков : дослідження / С. Тишко. – К. : [Музінформ], 1993. – 120 с.
10. Шевчук С. Взаємопроникнення церковного та народного начал у Літургії К. Стеценка / С. Шевчук // Музична україністика : сучасний вимір. – Вип. 4. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2009. – С. 69–75.

Дарина Гайдучик. Синтез народнопісенних та церковно-монодичних витоків у духовних циклах Кирила Стеценка. Розглянуто три Літургії св. Іоана Златоустого та Всеношну К. Стеценка. У результаті музикознавчого аналізу в усіх досліджуваних духовних циклах композитора відзначено народнопісенні та церковно-монодичні впливи. Серед останніх – цитування старовинних церковних наспівів та окремих творів, які було виявлено у композиціях вперше, що підтверджує актуальність і наукову новизну цього дослідження.

Ключові слова: Літургія, Всеношна, народнопісенний вплив, церковно-монодичний вплив.

Дарина Гайдучик. Синтез народнопесенных и церковно-монодических истоков в духовных циклах Кирилла Стеценка. Рассматриваются три Литургии св. Иоанна Златоуста и Всеношная К. Стеценка. В результате музыковедческого анализа во всех исследуемых духовных циклах композитора отмечено народнопесенные и церковно-монодичные воздействия. Среди последних – цитирование старинных церковных напевов и отдельных произведений, которые были обнаружены в композициях впервые, что подтверждает актуальность и научную новизну данного исследования.

Ключевые слова: Литургия, Всеношная, народнопесенное влияние, церковно-монодичное влияние.

Daryna Haiduchyk. Synthesis of Folk-Songs and Church-monodies Sources in Cyril Stetsenko's Spiritual Cycles. This article deals with three Liturgies of St. John Chrysostom and Vigil by Cyril Stetsenko. As a result of musicological analysis in all investigated spiritual cycles of composer folk-songs and church-monodies influences were noted. Among the latest there are citing the ancient church chants and some pieces of musical compositions which were revealed in compositions for the first time that confirms the currency and scientific importance of this research.

Keywords: Liturgy, Vigil, folk-song influence, church-monody influence.