

УДК 783.23+781.6+78.071.1 Стеценко

## КОМПОЗИЦІЙНІ ФУНКЦІЇ ЖАНРУ ТА ЙОГО СКЛАДОВИХ У БОГОСЛУЖБОВОМУ СПІВОЧОМУ ЦИКЛІ («Непорочні» Кирила Стеценка)

Наталія Костюк

*Вивчення різноманітних аспектів композиторської творчості в царині культових жанрів складає одну з важливих площин сучасного мистецтвознавства й культурології. Одним із творів, який досі не був вивчений у ракурсі відтворення традицій церковно-співочого мистецтва, є «Непорочні» К. Стеценка. Це яскравий твір у доробку композитора, де домінують авторські інтерпретації канонічних текстів.*

*Ключові слова:* богослужбово-співоча традиція, жанр, формотворення, інтонаційність, Кирило Стеценко, «Непорочні».

*The study of various aspects of composer's creation in area of cult genres makes one of important planes of modern study of art and Cultural Studies. One of works, which until now was not studied in foreshortening of recreation of traditions church singing art, is K. Stecenka is «Innocent» is work which is a bright precedent in work of composer, where author interpretations of canonical texts prevail.*

*Keywords:* Liturgical-singing tradition, genre, shape, intonation, Cyril Stetsenko, «Blameless».

Світова композиторська практика насичена прикладами експериментування з канонічними музичними жанрами. Не є винятком і музична творчість на основі жанрово-співочих традицій православного ареалу, де з XVII ст. в опозиції до колективних соборних традицій поступово нарощується досвід індивідуального тлумачення інтонаційного й жанрового змісту співочої складової богослужінь. Водночас на різних етапах історичного розвитку з певною циклічністю потужно діють ідеї повернення до первинних основ церковного співу, які в контексті новітніх досягнень й активних модифікацій архетипної семантики часом сприймаються як анахронізм чи прояв консервативності. У цьому ракурсі послідовне відродження й культивування старовинних місцевих традицій церковного співу, яке здійснювалося упродовж останнього десятиліття XIX – першого десятиліття XX ст. відіграло виняткову роль в утвердженні російської та української національних шкіл.

В українській богослужбово-музичній творчості сутнісні приклади винятково плідних результатів роботи з таким жанрово-інтонаційним матеріалом у цей час належать Кирилу Стеценку. Серед багатьох зразків опрацювання переважно текстових основ і створення авторських піснеспівів яскравим винятком звернення композито-

ра до автентичних обиходних канонічних розспівів є **«Непорочні в Велику Суботу грецького наспіву по Синодальному Обиходу»** К. Стеценка, перекладені ним на три голоси і видані В. Петрушевським 1908 року<sup>1</sup>. Хоча твір не належить до провідного напрямку тогочасної церковно-музичної композиторської творчості, де часто виникали несподівані варіанти трактування стилістики, драматургії і семантичних моделей богослужбових співочих жанрів у циклічних формах, він презентує виняткову чуйність до церковно-співочої канонічної традиції і характеризує його автора як митця, зорієнтованого на її питоми особливості. «Непорочні» свого часу не були виконані (принаймні, свідчень про такий факт немає), а їх повторна публікація була здійснена Л. Пархоменко тільки 2009 року<sup>2</sup>. Утім, це тільки актуалізує потребу аналізу твору з метою з'ясування його реальної значущості в аспектах особливостей перетворення композиційно-драматургічних засад (зокрема, функції повтору як принципу організації окремого піснеспіву, розділів та цілісної структури) богослужбового чину в авторському циклі<sup>3</sup>; типологічних ознак індивідуального мислення в межах жанрово-стильової традиції розспіву; специфіки твору серед інших богослужбових творів К. Стеценка як зразка певного напрямку розробки за-

## ІСТОРІЯ

сад національного церковно-співочого мистецтва в контексті загального поступу церковно-музичного стилю композитора, прояву інтертекстуальної взаємодії тощо.

Запитання щодо мотивів написання циклу, аналогів якому, видається, не тільки в українській, а й у російській композиторській творчості до того часу не існувало, спричинює дата оприлюднення твору. Невідомо, чи «Непорочні» були написані в Олександро-Грушевському (тепер м. Шахти Ростовської обл., РФ), куди К. Стеценка було заслано як активного учасника українського національного руху 1905–1907 років, чи в Білій Церкві, куди його вдалося перевести завдяки наполегливому сприянню друзів. У першому випадку їх можна розцінювати як вияв певного душевного зламу (їх символіка в окремих випадках пов'язана з надгробними чинами, про що йтиметься далі). Призначення ж до Білої Церкви мало б викликати значне емоційне піднесення, хоча певна обережність у вияві національної позиції у творі все ж спостерігається. За всієї гіпотетичності таких пояснень, у обох випадках важливо те, що, комплектуючи текстову драматургію циклу і досить вільно оперуючи канонічним текстом, до одного з його розділів (другої статті) додано стих, який відсутній у канонічній основі:

«Безначальне Боже, со присносуция  
Слове и Душе Святой,

скиптр православного Императора укрепил на ратныя, яко благ».

Вибір основи – у контексті особистих поглядів автора – також певною мірою компромісний: українське мелодичне джерело (грецький наспів) взято з офіційного – Синодального – обиходу. Утім, у цьому все ж виявляється глибинний зв'язок з українською співочою традицією, а принцип перекладення для триголосого хору – із аранжуваннями і обробками українських народних пісень, захоплення якими було однією з причин заслання.

Специфіка заснованого на текстах 118-го псалма («Блаженні непорочні») циклу, спів якого заміщує на звичайному недільному бдінні поліелей, ґрунтується на закономірностях кількох варіантів його вико-

нання у православному обряді: зокрема, вони належать до умовної другої частини утрени у складі кафизм з Непорочними, а також особливо урочистої відправи – утрени Великої Суботи.

Детальний екскурс в історію формування, етичні аспекти й особливості виконання жанру містить «Толковый типикон» М. Скабалановича<sup>4</sup>. Зокрема, учений вказує, що в другій частині утрени відбувається посилення урочистості, а Непорочні (Ἀψωρος) і є найбільш піднесеним фрагментом цієї відправи: «Представляя из себя восторженный гимн закону Божию, псалом изображает горячую любовь праведника к этому закону или, точнее, к Богу за Его столь совершенный и благотворный дар человечеству... Псалом дышит замечательною теплотою, действуя с неотразимою обаятельностью на сердце, сколько-нибудь способное к религиозным чувствам, и превосходя в этом отношении другие псалмы». За уставом православної церкви, його трактують і як надгробну пісню над Господом, а тому співають у Велику Суботу; також «Непорочні» належить до чину погребіння над кожним віруючим або, як перший псалом, – до опівнічниці.

Можливості до більш-менш вільного компонування авторського варіанту «Непорочних» – найбільшого псалма «Псалтирі» (176 стихів у трьох статтях), який утворює 17-ту кафизму і вилучається зі звичайної послідовності читання або співу «Псалтиря», – криються в їх канонічних композиційних особливостях. Їх співають двома клиросами по стихам зі вставними «славами»: «Зважаючи на значний обсяг псалма і тривалості недільного бдіння, на псалмі не може бути ніяких приспівів, які він має за кожним віршем, наприклад, на заупокійній службі. Замість таких приспівів до псалма в кінці додається ряд тропарів з приєднанням до них самого характерного вірша в псалмі, що виражає головну думку його – “Благословен еси, Господи, навчи мене виправданям Твоїм”. Цим навіюється думка, що, власне, весь псалом мав би співатися з приєднанням до кожного вірша недільного

НАТАЛІЯ КОСТЮК. КОМПОЗИЦІЙНІ ФУНКЦІЇ ЖАНРУ ТА ЙОГО СКЛАДОВИХ...

тропаря (як у Велику Суботу), *і якщо це не робиться, то тільки через брак часу*» [курсив мій. – Н. К.]<sup>5</sup>.

У будь-якому випадку «Непорочні» наділені чіткими виконавсько-композиційними регламентаціями. Вони поділяються на три частини (т. зв. «слави») за початковими словами: I – першого стиха «Блажені непорочні» («Блажени непорочнии»), II – 73-го «Руки Твої створили мене» («Руце Твои сотвористе мя») і III – 132-го «Обернися до мене та будь милостивий мені» («Призри на мя и помилуй мя») <sup>6</sup> із тенденцією до зменшення кількості стихів. За канонічними приписами, їх мелодичною основою є п'ятий глас, для якого властиве «поєднання задумливості..., тихого суму і радості, але радості не настільки триумфуючої, скільки глибокої і безтурботної»<sup>7</sup> і на який співаються тропар і найважливіші стихири Пасхи.

Серед усіх варіантів К. Стеценко обрав закономірності, притаманні «Непорочним» як своєрідному «обряду в обряді» Великої Суботи. Це створює підстави – навіть у межах богослужіння (якщо в нашому конкретному випадку ігнорувати аспект їх самоцінності серед творчого контексту), – для виявлення ознак певної самостійності, і водночас – рис приналежності до усталеної співочо-стилістичної традиції. Окрім цього, не менш цікавим є вивчення формотворчо-драматургічних закономірностей цього твору в контексті взаємодії співочих традицій і засад новітньої композиторської творчості, у якому виявилася раціональною опора на інтерпретацію В. Бобровського. Отже, розглядаючи «Непорочні» як цілісний і самостійний твір, враховуємо багаторівневість ієрархічної системи, «елементи якої володіють двома нерозривно пов'язаними між собою сторонами – функційною і

структурною. Під функційною потрібно розуміти все, що стосується смислу, ролі, значення певного елемента в цій системі; під структурою – все, що стосується його конкретної подоби («облика»), внутрішньої будови. Обидві сторони можна відокремити одна від одної тільки шляхом логічного абстрагування... Функція завжди виступає в модусі структури, а структура завжди функціональна»<sup>8</sup>.

Саме тому потрібно детально проаналізувати роботу композитора з канонічним текстом, що складає першорядний фактор композиційної організації богослужбової композиції. Як текстову основу свого твору К. Стеценко використав 11 стихів із 72-х першої, 9 – з 58-ми другої і 9 – з 44-х третьої статей. Більше того, композитор навіть допустив застосування похвали іншого стиха (у другій статті – 75 похвала після 73 стиха). Таке скорочення не вказує на «композиторське свавілля» і тенденцію до створення концертного (чи, краще, виконавського) варіанта «Непорочних». Воно мотивоване богослужбовою традицією: «Типікон не вказує детальніше, як співати цей псалом, можливо тому, що саме по собі зрозуміло, що його потрібно співати, як й інші псалми, поперемінно двома клиросами по стихам, і, звичайно, зі вставними славами... Такий спосіб співу і значно скорочує виконання (при майстерному співі, коли не тільки немає пауз між співом обох хорів, але один починає, не чекаючи повного закінчення другим».

Наглядно виявляється підхід до тексту й конкретизується композиційна драматургія в таблиці, де показано як розподіл стихів та рядків з них, так і їх жанрову приналежність, масштаби, специфіку ритмічної організації і загальний тональний план у перекладенні К. Стеценка:

ІСТОРИЯ

Стаття перша

№ п/п	Жанрова приналежність	Текст	Масштаб	Метрична основа	Тональність
1	Перші рядки тропарів, присвячених Воскресінню Христову	Благословен еси, Господи, научи меня оправданиям Твоим	15 т.	$2/2$	B
2	1 стих першої статті	Блаженны непорочны в путь ходящии в законе Господнем	7,5 т.	$2/2 / 3/2$	B
3	похвала після 1-го стиха	Жизнь во гробе положил еси, Христе, и ангельские воинства ужашахуся, сосхождение славяще Твоё	13,5 т.	$2/2$	g
4	3-й стих першої статті	Не делающие бо беззакония в путех Его ходиша	22 четвертних		B
5	похвала після 3-го стиха	Величаем Тя, Иисусе Царю, и чтём погребение и страдания Твоя, ими же спасл еси нас от исления	20 т.	$2/2 / 3/2$	B- g-c-B
6	11-й стих	В сердцы моем скрых словеса Твоя, яко не согрешу Тебе	21 четвертних		B
7	похвала після 11-го стиха	Иисусе сладкий мой и спасительный Свете, во гробе како тёмном скрылся еси, о, несказанного и неизречённого терпения!	27 т.	$2/2 / 3/2$	B-c-B

НАТАЛІЯ КОСТЮК. КОМПОЗИЦІЙНІ ФУНКЦІЇ ЖАНРУ ТА ЙОГО СКЛАДОВИХ...

8	славослов'я	Слава Отцу и Сыну и Святому Духу!	17 четвертних	$\frac{2}{2}$	B
9	слава	Воспеваем Слове, Тебе всех Бога, со Отцем и Святым Твоим Духом и славим Божественное Твоё погребение.	21 т.	$\frac{2}{2} / \frac{3}{2}$	B- g-B
10	славослов'я	И ныне и присно и во веки веков. Аминь.	15 четвертних		B
11	Богородичен	Блажим Тя, Богородице чистая, и почитаем тридневное погребение Сына Твоего и Бога нашего верно	23 т.	$\frac{2}{2} / \frac{3}{2}$	B- g-B

Також: перший приспів «Жизнь во гробе положил еси, Христе...», проте без заключної ектенії і проголошення

Стаття друга

1	тропар, глас 5-й	Достойно есть величати Тя, жизнедавца, На кресте руку простершего и сокрушаго дуржаву вражию	21 т.	$\frac{2}{2}$	F
2	73-й стих	Руце Твоя сотвориште мя, и создасте мя вразуми мя и научуся заповедям Твоим	29 четвертних		F
3	похвала після 75-го стиха	Уснул еси, Христе, естественно животным сном во гробе и от тяжкого сна греховного воздвигнул еси род человеческий	21 т.	$\frac{2}{2} / \frac{3}{2}$	F-g-B-F

ІСТОРИЯ

4	81-й стих	Исчезает во спасение Твое душа моя, на словеса Твоя уповах	28 четвертних		F-B
5	похвала після 81-го стиха	Плач священный приидите воспоим Хресту умершему, яко древле жены мироносицы, да и радуйся услышим с ними.	24 т.	$2/2 / 3/2$	D-F
6	славослов'я	Слава Отцу и Сыну и Святому Духу	13 четвертних		B
7	слава, троічен	Безначальне Боже, со присносущия Слове и Душе Святый, скиптр православного Императора укрепи на ратныя, яко благ	22 т.	$2/2 / 3/2$	B-F
8	славослов'я	И ныне и присно и во веки веков, аминь.	17 четвертних		B-F
9	Богородичен	Жизнь рождшая, пренепорочная Чистая Дево, утоли церковныя соблазны и подаждь мир, яко благая	21 т.	$2/2 / 3/2$	B-g-F

Стаття третя

1	тропар, глас 3-й	Роди вси песнь погребению Твоему приносят, Христе мой	13 т.	$2/2 / 3/2$	B
2	132-й стих	Призри мя и помилуй мя по суду любящих имя Твое	22 четвертних		B

## НАТАЛІЯ КОСТЮК. КОМПОЗИЦІЙНІ ФУНКЦІЇ ЖАНРУ ТА ЙОГО СКЛАДОВИХ...

3	похвала після 132-го стиха	Снем с древа иже от Аримафеа, плащаницю обвив, во гробе Тя погребает	19 т.	$2/2 / 3/2$	B-g
4	134-й стих	Избави от клеветы человеческия и сохрани заповеди Твоя	23 четвертних		B
5	похвала після 134-го стиха	Гряди вся тварь, песни исходныя принесём Зиждителю	12 т.	$2/2 / 3/2$	B
6	славослов'я	Слава Отцу и Сыну и Святому Духу	18 четвертних		B
7	слава	О, Троице Боже мой, Отче, Сыне и Душе, помилуй мир	11 т.	$2/2 / 3/2$	B
8	славослов'я	И ныне и присно и во веки веков. Аминь	17 четвертних		B
9	Богородичен	Видеть Твоего Сына воскресение, Дево, сподоби Твоя рабы	14 т.	$2/2 / 3/2$	B

Загальні драматургічно-семантичні особливості твору складаються у взаємодії багатьох факторів. Жанри, які утворюють канонічну основу чину «Непорочних» – тропарі, стихи псалма, похвали, славослов'я, слави і Богородичні, – водночас і ускладнюють, і спрощують творче завдання, поставлене композитором.

Полегшення полягає у чіткій заданості їх послідовності в межах кожної статті / розділу й аналогічності архітекτονіки кожного з розділів. Так, відкриває кожну статтю кілька рядків розспівних **тропарів**, зміст яких виражає сутність свята. При цьому при-

вертає увагу те, що семантично-сміслова напруга цих текстів розгортається від однозначно прославною мотиву («Благословен еси, Господи, научи меня оправданиям Твоим») до поступового посилення мотиву Господнього погребіння («Роди вси песнь погребению Твоему приносят, Христе мой»). Натомість тексти інших молитов, які утворюють кожну з частин, послідовно укрупнюють і розвивають його в різних ракурсах.

В обраних **стихах** властиво Непорочних (три в першій статті, по два у другій і третій) поступово відбувається «модуляція» від повчально-дидактичних («Блаженны

## ІСТОРИЯ

непорочны в путь ходящи в законе Господнем») до покаяльних («Призри мя и помилуй мя по суду любящих имя Твое») елементів. Сюжетні мотиви містять похвали, що в композиції виконують роль приспівів і розташовані після кожного стиха, і Богородичні. З них **похвали** розкривають зміст свята Великої Суботи в особливому трепеті й покаянні («Жизнь во гробе положился еси, Христе, ... сосхождение славяще Твоё» тощо). Градації цього стану сповнують водночас емоції і глибинного жаху («ужашахуся»), який захоплює й небесні чини («ангельские воинства»), й не менш екзальтованого й всезагального («род человеческого», «гряди вся тварь»), і екстатичного поклоніння («плач священный приидите воспоим», «песни исходныя принесём Зиждителю»). Зміст **Богородичних**, – одного з найпоширеніших і багатого в різновидах жанру молитовних пісень в українській співочій традиції, – привносять у твір характерні для них прохально-прославні мотиви. Аналогічна змістовна варіантність притаманна трьом славам.

За аналогічності композиційного розташування жанрів і сталість їх семантики в кожній зі статей, конкретний зміст окремих фрагментів виявляє гнучку взаємодію розвивальних і стабілізуючих чинників. Логічно висловити припущення, що, оскільки в початкових тропарях статей розкривається основний зміст свята, вони ж втілюють закономірності, які будуть притаманні іншим фрагментам музичного тексту. Так, мелодична лінія першого тропаря, розпочинаючись висхідним терцієвим ходом, який в умовах розспіву вважається стрибком, надалі винятково плавна в секундовому розгортанні. Основні інтонаційно-структурні ланки також переважно «вписані» в терцієвий амбітус; виняток становить початкова поспівка другого рядка, у якому внаслідок захоплення верхнього звука в процесі оспівування (текст «научи мя») виникає розширення діапазону до кварта. За очевидної дробності загальної структури, яка виникає внаслідок генетичного зв'язку з осмогласними принципами компонування й щільного взаємоузгодження словесно-рядкових чинників із розспівними, самоочевидною є

плавність як основна властивість центонної композиції. Вона виявляється в особливій гнучкості перетікання однієї поспівки в іншу та варіантності їх музичного змісту, яка пов'язана не тільки з мелодичними, а й ритмічними, а в умовах багатоголосся – й фактурними змінами. Ритмічна своєрідність цього розспіву не менш важлива. Так, тільки одна з формул є мономірною (поспівка «оправданием» розспівана тільки половинними тривалостями). Інші поділяються на прості (поспівки на текст «благословен», «еси», «Господи» та ін.) й синкоповані («научи мя»). Наступна формула – а в с а' с' с<sub>1</sub>, що наглядно виявляє і принцип варіантно-варіаційної повторності, й оновлення, можливо навіть приспівковості, – унаочнює принцип формотворення першого тропаря. Аналогічні властивості притаманні похвалам і Богородичним. Натомість у розспівах стихів, слав і славослов'я, інтонаційний матеріал яких опертий на принципи псалмодіювання, варіантно-варіаційні зміни заторкують переважно кінцеві мелодико-ритмічні й фактурні елементи.

Працюючи з інтонаційним матеріалом, своєрідності якому в контексті авторської творчості надає специфічність розспівів кінця XVII – початку XVIII ст., К. Стеценко в розгортанні музичної тканини спирається на чинник посилення ролі ключових інтонацій та їх розвиток упродовж усього циклу. Звертають на себе увагу лейтінтонації, пов'язані з синкопованим ритмом у фрагментах, викладених у класичній метричній системі. Вони істотно пом'якшують чітку метричну акцентність, наближуючись до молитовних розспівних формул. Цей рисунок використовуватиметься у циклі багато разів. До цього ж ефекту спрямовані поспівки за типом оспівування, що, хоча й більше характерні для кадансових побудов, простежуються у плинні різних голосів у інших фрагментах форм розспіву стихів. Терцієво-секстові панівні фактурні послідовності тільки подекуди відтінено звучанням кварто-квінтових унісонів. Ця терцієвість, загалом домінантна для хорового стилю композитора, засвідчує перевагу ліричності як основної риси обдарування митця. За загального превалювання



## НАТАЛІЯ КОСТЮК. КОМПОЗИЦІЙНІ ФУНКЦІЇ ЖАНРУ ТА ЙОГО СКЛАДОВИХ...

діатонічності тільки подекуди трапляються хроматизми, що відповідає особливостям реального інтонування обиходних наспівів.

Властивості інтонаційності композитор поширює на формотворення. У межах кожної статті він використовує і повторність, і варіантно-варіаційні зміни, і оновлення тематичного матеріалу, які своєю прихованою динамічністю заступають явну безкульмінаційність:

I розділ: A b A<sup>I</sup> b A<sup>II</sup> b<sub>1</sub> A<sup>III</sup> b<sub>2</sub> A<sup>IV</sup> b<sub>3</sub> A<sup>V</sup>

II розділ: C d C<sup>I</sup> d<sub>1</sub> C<sup>II</sup> b<sub>1</sub> C<sup>III</sup> d<sub>11</sub> C<sup>III</sup>

III розділ: E f E<sub>1</sub> f<sub>1</sub> G f<sup>I</sup> E<sup>I</sup> f<sub>11</sub> E<sup>II</sup>

Окрім зовнішнього поділу на статті (розділи), «Непорочні» оперті на принципи й інших форм, властивих традиційним розспівам. Так, принцип приспівковості (референності) достатньо складний, оскільки втілений у кількох жанрах-розділах – похвалях, славах і славослов'ях. Водночас різниця в жанрових основах зумовлює різницю їх музично-співочого змісту: псалмодійні славослов'я і слави, у яких розспівано тільки заключні звороти (і цим наближені до основних стихів), протиставляються розгорнуто розспіваним похвалям-приспівкам. Спорідненість на рівні типів розспіву відіграє вирішальну роль у драматургії: послідовне й регулярне чергування інтонаційно-фактурних моделей на рівні розділів форми посилює чинники приспівковості, а водночас виказує закономірності подвійної варіаційності. Довершеність повтору підкреслюється варіантним проведенням початкового тематизму в кінці кожного з розділів-статей: таке замикання вкрай важливе для архітекtonіки форми й драматургії. Окрім цього, чіткий поділ на фрагменти

згідно з межами канонічних текстів зумовлює важливість строчного принципу.

Отже, незважаючи на відсутність виконавської «долі» твору, він має істотну мистецьку вартість, займає доволі важливе, хоча й перехідне, місце у творчій еволюції стилю богослужбових творів К. Стеценка, а за настроєвістю може розцінюватися як певне провіщення колориту геніальної «Панахиди» 1918 року.

<sup>1</sup> Їхні високі музично-літургічні достоїнства є досить значними, оскільки вони були оприлюднені саме В. Петрушевським, який сам кількома роками раніше звернувся до цього пласта співочо-богослужбової традиції, створивши «Тропари воскресны, поемые на непорочнах» (1901).

<sup>2</sup> Див.: Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко / Л. О. Пархоменко. – К. : Музична Україна, 2009. – С. 354–365.

<sup>3</sup> Ефективність дослідження окремих творів у такому ракурсі підтверджена в таких працях: Кручинина А. Н. Композиция музыкально-поэтического текста в древнерусском чинопоследовании // Музыкальная культура Православного мира: традиции, теория, практика. – М., 1994. – С. 130–141; Садокова В. В. Калофоническая стихира: поэтика жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство. – М., 2006. – 20 с.

<sup>4</sup> [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://azbyka.ru/tserkov/bogosluzheniya/liturgika/skaballanovich\\_tolkovy\\_tipikon\\_18-all.shtml](http://azbyka.ru/tserkov/bogosluzheniya/liturgika/skaballanovich_tolkovy_tipikon_18-all.shtml).

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Український текст наведено за текстами сайту Bible Gateway.com. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.biblegateway.com/passage/?search=%D0%9F%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%BC%D0%B8+119&version=UKR>.

<sup>7</sup> Див.: Скабалланович М. Толковый типикон. Непорочны или полиелей [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.klikovo.ru/db/book/msg/8435>.

<sup>8</sup> Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М. : Музыка, 1978. – С. 13.

*Изучение разнообразных аспектов композиторского творчества в области культовых жанров составляет одну из важных плоскостей современного искусствоведения и культурологии. Одним из произведений, которое до сих пор не было изучено в ракурсе воссоздания традиций церковно-певческого искусства, является «Непорочны» К. Стеценка. Это яркое произведение в наработке композитора, где доминируют авторские интерпретации канонических текстов.*

*Ключевые слова:* богослужбно-певческая традиция, жанр, формообразование, интонационность, Кирилл Стеценко, «Непорочны».