

УДК 78.072+78.071.1]: 780.616.432Сте(477)”19”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-22>

Андрій КИСЛЮК,

orcid.org/0000-0001-8728-7339

аспірант відділу музикознавства та етномузикології
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М.Т. Рильського Національної академії наук України
(Київ, Україна) *kislyuk.andriy@gmail.com*

«ВІДЛУННЯ ЛІТУРГІЇ» МИХАЙЛА СТЕПАНЕНКА: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ ХОРОВОЇ ТРАДИЦІЇ

Відродження української духовної хорової музики в останні десятиліття стало одним із пріоритетних напрямів розвитку сучасних музичних процесів в Україні. Зазначена тематика посіла помітне місце в композиторській творчості українських митців та музикознавчих дослідженнях, однак низка творів цього спрямування, як «Відлуння Літургії» М. Степаненка дотепер не вивчалися, що зумовлює актуальність пропонованого дослідження. Стаття має на меті дослідити цикл духовних хорових творів М. Степаненка «Відлуння Літургії» як невід’ємний складник його композиторської спадщини; показати названий хоровий цикл у контексті українського музичного простору початку ХХІ ст. та української хорової духовної спадщини.

У дослідженні застосовано методи інтонаційного аналізу – у розкритті особливостей форми, композиції, драматургії кожного складника циклу «Відлуння літургії»; аналізу і синтезу – у вивченні кожної окремої частини циклу та здійсненні узагальнень щодо їх типологічних рис, які об’єднують ці твори в цикл; порівняльно-стилістичний – у розгляді обраного хорового циклу М. Степаненка в контексті наскрізної традиції української духовної хорової музики; культурологічний підхід – в осмисленні творчості композитора в культурному контексті кінця ХХ – початку ХХІ ст.

У творчості М. Степаненка літургія представлена як жанр композиторської творчості, концертний твір, що є характерним для творчості багатьох сучасних українських композиторів. Цикл хорів «Відлуння Літургії» позначено цілісним задумом автора, продуманою художньою концепцією, наскрізною драматургією. Характерною авторською особливістю є своєрідна «фортепіанність» звучання хорових творів М. Степаненка, поєднана з виразною мелодійністю, індивідуальне прочитання змісту й внутрішнього сенсу канонічних текстів.

Отримані результати доповнюють музикознавчі дослідження сучасної духовної хорової музики українських композиторів, що у своїй сукупності є важливими для збереження й усвідомлення цілісності історичних традицій вітчизняної музичної культури.

Ключові слова: Михайло Степаненко, українська духовна хорова музика, літургія, цикл духовних хорових творів.

Andriy KYSLIUK,

orcid.org/0000-0001-8728-7339

Postgraduate student at the Department of Musicology and Ethnomusicology
M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) *kislyuk.andriy@gmail.com*

“ECHOES OF THE LITURGY” BY MYKHAILO STEPANENKO: INTERPRETATION OF THE UKRAINIAN SPIRITUAL CHORAL TRADITION

The revival of Ukrainian spiritual choral music in recent decades has become one of the highest priority for the development of modern musical processes in Ukraine. This topic has taken a prominent place in the composer's work of Ukrainian artists and musicological research. A number of works from this direction, such as "Echoes of the Liturgy" by M. Stepanenko, have not yet been studied, which determines the relevance of this research. The objective of this paper is to study the cycle of spiritual choral pieces by M. Stepanenko "Echoes of the Liturgy" as an integral part of his composer's heritage and to show the above cycle in the context of the Ukrainian musical space of the beginning of the 21st century and the Ukrainian choral spiritual heritage.

The study uses methods of intonation analysis (in revealing the features of the form, composition, drama of each component of the cycle "Echoes of the Liturgy"); analysis and synthesis (in the study of each individual part of the cycle and the implementation of generalizations regarding their typological features that combine these works into a cycle); comparative and stylistic (in considering the chosen choral cycle of M. Stepanenko in the context of the cross-cutting tradition of Ukrainian spiritual choral music); cultural approach (in understanding the composer's work in the cultural context of the late 20th – early 21st centuries).

The liturgy among other works of M. Stepanenko is presented as a genre of composer's creativity, a concert work that is characteristic for the music of the contemporary Ukrainian composers. The "Echoes of the Liturgy" choirs cycle reflects the author's holistic plan, a thoughtful artistic concept, and drama leitmotiv. A characteristic author's feature is a peculiar "piano" sounding of M. Stepanenko's choral pieces combined with expressive melodiousness, individual reading of content and internal meaning of canonical texts.

The results of this study are complementary to musicological studies of contemporary spiritual choral music of Ukrainian composers, which are important, in the aggregate, for preserving and realizing the integrity of the historical traditions of national musical culture.

Key words: Mykhailo Stepanenko, Ukrainian spiritual choral music, liturgy, cycle of spiritual choral pieces.

Постановка проблеми. Відродження української духовної музики в контексті філософського осмислення категорії духовності стало однією з найхарактерніших ознак українського музичного й музикознавчого процесів початку ХХІ ст. Після десятиліть фактичної заборони богослужбової музичної культури, замовчування творів духовного змісту, обмежень їх виконання в концертах відповідна тематика знову посіла помітне місце в композиторській і виконавській творчості сучасних українських митців. Нового якісного рівня досягли музикознавчі дослідження церковної та, ширше, духовної музики. Зокрема, це стосується мистецьких інтерпретацій музичного складника Літургії.

Літургія «як жанр композиторської творчості розрахована на виконання професійними або аматорськими хоровими колективами в церкві або концертній залі й передбачає розмежування слухачів і виконавців» (Костюк, 2011: 171). Твори цього жанру спираються на тексти і чинопоследовність однойменної церковної відправи й на українських теренах серед інших жанрових різновидів духовної музики створювалися здавна (Зосім, 2010). Найчастіше українські композитори зверталися до Літургії св. Іоана Златоустого, що стала основою авторських творів відповідного жанру багатьох композиторів (Костюк, 2011). Серед таких митців ХVІІ – початку ХХ століть – українці М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Леонтович, К. Стеценко. Яскрава авторська інтерпретація М. Леонтовича, який наслідував М. Березовського та А. Веделя, зробила його «Літургію св. І. Златоустого» (1919) видатним явищем української духовної музики початку ХХ ст., яке детально проаналізувала у працях Н. Костюк (Костюк, 2000), (Костюк, 2018). «Літургія св. І. Златоустого» є одним із найвідоміших духовних хорових творів Кирила Стеценка. Духовна тематика зайняла помітне місце й у творчості композиторів – наших сучасників: індивідуальні авторські інтерпретації Літургії св. І. Златоустого представлені у творчості Л. Дичко, О. Козаренка, В. Степурка, Є. Станковича, М. Скорика, Г. Гаврилець, В. Польової та ін.

Звернення сучасних композиторів до жанрів духовної музики вплинуло на семіологічний зву-

ковий простір: на початку ХХІ ст. духовна музика стає частиною багатьох українських фестивалів, зокрема, таких як «Золотоверхий Київ», «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону», які щорічно проводить Національна спілка композиторів України. Концерти духовної музики, наприклад, такі як «Духовна хорова музика сучасних українських композиторів», «Духовна музика: від класики до сучасності», «Сучасна духовна музика України», «Духовна музика сучасної України», «Українська сучасна духовна музика», «Вірую» та ін. відбуваються як у храмах, так і в концертних залах. Дослідниця православної духовної музики М. Антоненко з'ясувала, що за історію проведення фестивалю «Київ Музик Фест» на його концертах було виконано духовні твори 49 сучасних українських композиторів, зокрема, В. Губи, О. Козаренка, В. Реви, О. Щетинського й багатьох інших авторів, у тому числі й М. Степаненка (Антоненко, 2022: 38). Отже, досліджуваний у цій статті цикл «Відлуння Літургії» М. Степаненка є характерним явищем сучасного «ренесансного» щодо різних складників духовної музичної творчості контексту. На тлі повернення до духовних традицій української музичної культури на початку ХХІ ст., осмислення їх значення для сучасних українців музикознавчі дослідження авторської духовної музики, зокрема в жанрі літургії, є важливими як пошук опертя й стійкості духу в часи випробувань.

Аналіз досліджень. Упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. в Україні склалася школа музичних медієвістів, отже, проблематиці української духовної музики присвячено значний масив наукових досліджень – О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновського, Н. Герасимової-Персидської, О. Козаренка, Л. Корній, Н. Костюк, Ол. Шевчук та багатьох інших. Від кінця ХХ ст., на відміну від радянської доби, «музикознавців зацікавили не лише власне музичні, а й богословські, зокрема літургічні, а також релігієзнавчі аспекти духовного музичного мистецтва» (Немкович, 2006: 437). У цьому контексті характерно, що в сучасних музикознавчих дослідженнях, наприклад, у дисертації О. В. Тищенко запропоновано

систематизацію сучасних авторських літургійних творів (О. Козаренка, Є. Станковича, М. Скорика, М. Шуха, В. Степурка, В. Сильвестрова та ін.) за критерієм спрямованості на використання в церковній відправі чи концертному виконанні (Тищенко, 2011). «Концертна літургія» включає твори, сутність яких, при всіх зв'язках із Літургією як богослужінням, визначається не церковним канонам, а художньою концепцією автора. Відтак вони призначені не для використання в храмі під час церковних відправ, а для концертного виконання. Тож О. В. Тищенко розділяє літургію як богослужіння і як жанр композиторської творчості. Водночас деколи межа між церковними й концертними творами стає прозорою. За спостереженнями названої дослідниці, в останні десятиліття ті фрагменти Літургії, які в церкві під час богослужіння співає хор, стали виконуватися поза богослужінням, у концертних залах. У 3-му томі академічної багатотомної «Української музичної енциклопедії» вміщено статтю про одного з українських регентів-корифеїв – М. Литвиненка, який багато вистраждав за радянської доби за свої релігійні й «націоналістичні», як тоді говорили, переконання. Його творчість як регента, церковного півного (бас) доповнена й композиторським складником: він є автором багатьох творів, які, відповідаючи всім церковним канонам, виконувалися під час богослужіння й водночас звучали під його орудою в концертах, були записані на платівки, CD, стали відомими не лише в Україні, але й за кордоном (Немкович, 2011: 137–139).

Творчому доробку М. Степаненка присвячено низку публіцистичних, науково-популярних, енциклопедичних статей (І. Сікорської, А. Мухи, М. Забари, В. Скринченка, Г. Степанченко та ін.). Водночас аналізований у цій статті цикл дотепер спеціально не досліджувався.

Мета статті – дослідити цикл духовних хорів творів М. Степаненка «Відлуння Літургії» як органічну частину його композиторської спадщини й показати духовну творчість композитора в контексті українського музичного простору ХХІ ст. та української музичної духовної спадщини загалом. Це зумовлює новизну пропонованої праці.

Виклад основного матеріалу. Композиторська спадщина відомого піаніста, педагога, музичного діяча, історика української музичної культури Михайла Борисовича Степаненка тісно пов'язана з його науковою музикознавчою, викладацько-педагогічною діяльністю в Національній музичній академії України на кафедрі спеціального фортепіано та діяльністю його як концертного

піаніста. У композиторському доробку М. Степаненка – симфонічні, хорові та камерні твори, пісні, романси, музика до театральних і телевізійних вистав, обробки українських народних пісень. Г. Степанченко писала, що його композиторське обдарування найяскравіше розкрилося у творах для фортепіано. «У «Сонаті-баладі», «Ескізах», «Образях», циклі сонатин використовується багатющий арсенал виразних засобів фортепіанної гри, особливостей фактури, технічних прийомів. Його твори ввійшли до репертуару сучасних піаністів. Особливе місце в його творчості посідає педагогічний репертуар для дітей» (Степанченко, 2002). Підтвердження думки музикознавиці знаходимо в нотних збірках М. Степаненка «Дитячий альбом» (Київ, 2002) «Елегії для скрипки та фортепіано» (Київ, 2014), «Солоспіві для голосу та фортепіано» (Київ, 2017), «Фортепіанна музика» (Київ, 2010 та 2019).

Водночас духовні хорові твори М. Степаненка дотепер залишалися недооціненими. Як автор відповідних композицій він постає лише в останнє десятиліття свого життєвого й творчого шляху, коли було створено цикл хорів «Відлуння Літургії» на канонічні тексти. Усі твори, які ввійшли до названого циклу, були опубліковані за його життя. У видавництві «Гроно» (Київ) вийшли друком дві нотні збірки духовних творів М. Степаненка. Перша – під загальною назвою «Духовний триптих», куди увійшли три хори для мішаного хору *a cappella* на канонічні тексти: «Благослови, душе моя, Господа», «Вірую», «Отче наш» (2011), а друга – «Вибрані хорові твори» також для мішаного хору *a cappella*, до якої увійшов весь цикл хорів «Відлуння Літургії»: «Благослови, душе моя, Господа», «Господи, помилуй», «Милість спокою», «Отче наш», «Достойно», «Вірую» (2015).

Назва циклу – «Відлуння Літургії» – свідчить про концертний характер цієї музики, хоча вона й написана на канонічні тексти. Музикознавці зауважують, що часто митці створювали музику не до всіх частин Літургії, а лише до окремих текстів, тобто добір частин був довільним. Але зазвичай «структурним стрижнем таких авторських літургій були передусім незмінні піснеспіви Євхаристійного канону (центр і кульмінація Літургії), а також деякі інші, стилістичні засоби яких були покликані підкреслити циклічну єдність твору» (Костюк, 2011: 171). Так, сучасні композитори зверталися до текстів «Херувимської» (В. Польова), «Отче наш» (В. Польова, О. Чиста), «Вірую» (О. Чиста), «Милість миру» (Є. Петриченко), «Достойно є» (Б. Фільц). Такий самий підхід спостерігаємо й у циклі хорів М. Степаненка

«Відлуння Літургії»: увагу композитора привернули найважливіші складники Літургії: «Благослови, душе моя, Господа» (Антифон 1); «Вірую»; «Милість спокою»; «Достойно є»; «Херувимська пісня», «Отче наш», у яких «відтворено уявлення про сакральний сенс богослужіння й символіку головних постулатів християнської віри» (Костюк, 2011: 171).

Авторські духовні хорові твори М. Степаненко представляв на концертах фестивалів «Київ Музик Фест» (1998, 2010, 2011, 2012, 2015, 2019) та «Музичні прем'єри сезону» (2010, 2011, 2013). Першим було виконання «Отче наш» (текст канонічний) на Дев'ятому Міжнародному музичному фестивалі «Київ Музик Фест'98» 1 жовтня 1998 р. в Малому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського на концерті хорової музики Чернігівським камерним хором ім. Д. Бортнянського (художній керівник та диригент — Л. Боднарук). Твір «Отче наш» звучав і на концерті Міжнародного фестивалю «Музичні прем'єри сезону» 6 квітня 2010 р. в Малому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського у виконанні Жіночого хору «Павана» Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (художній керівник та головний диригент — Л. Байда). На «Київ Музик Фесті» 2 жовтня 2010 р. в Храмі Святого Василя Великого на концерті «Під Твою милість прибігаємо...» відбулася світова прем'єра твору М. Степаненка «Вірую» на канонічний текст у виконанні Хору Військово-музичного центру Сухопутних військ Збройних сил України (художній керівник і головний диригент М. Гончаренко). А 25 вересня 2011 р. в Свято-Михайлівському Золотоверхому соборі на концерті «Псалми і молитви» звучав Духовний триптих М. Степаненка («Благослови, душе моя, Господа», «Вірую», «Отче наш») у тому ж виконанні. На XXI Міжнародному фестивалі «Музичні прем'єри сезону» на Концерті сучасної духовної хорової музики, який відбувся 9 квітня 2011 р. в Церкві Святого Василя Великого, прозвучав Духовний триптих на канонічний текст М. Степаненка у виконанні Хору Національної радіокомпанії України ім. Платона Майбороди (художній керівник та головний диригент — Ю. Ткач). А 29 вересня 2012 р. в Михайлівському Золотоверхому соборі на концерті духовної хорової музики «Блаженний той, хто вірує» «Київ Музик Фесту» прозвучав хоровий цикл М. Степаненка «Відлуння Літургії» на канонічний текст: частини «Достойно єсть», «Вірую» у виконанні Академічного камерного хору «Хрещатик» (художній керівник і головний

диригент — П. Струць). На XXIII Міжнародному фестивалі «Музичні прем'єри сезону» на Концерті хорової музики, який відбувся 25 травня 2013 р. в Малому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, звучав твір М. Степаненка «Вірую» у виконанні Академічного муніципального камерного хору «Хрещатик» (художній керівник і головний диригент — П. Струць). А на «Київ Музик Фесті-2015» на концерті «Хорові контрасти» 4 жовтня у Малому залі Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського виконано твір М. Степаненка «Господи, помилуй» (вокальний ансамбль «Благовість», художній керівник — Т. Кумановська, диригент — С. Адаменко). Поки що не вдалося знайти інформації про концертне виконання «Милість спокою». Але відомо, що на XXX Міжнародному фестивалі «Київ Музик Фест-2019» у концертному залі Національної академії мистецтв України 4 жовтня на концерті «Хорова райдуга» відбулося останнє прижиттєве концертне виконання частин циклу «Відлуння Літургії». Виконував твори Муніципальний академічний камерний хор «Хрещатик» (художній керівник і диригент — П. Струць). Сталося це за 24 дні до відходу автора у вічність 28 жовтня 2019 р. На жаль, час написання вказаних хорів точно не відомий, тому приблизно окреслюємо його роками першого їх виконання, хоч звернутися до написання музики до канонічних богослужбових текстів М. Степаненко міг і декількома роками раніше.

Зазначений хоровий цикл, як указував сам композитор в анотації, відзначений зручною хоровою фактурою, цікавими інтонаційно-гармонічними рішеннями, глибоким і щирим релігійним почуттям, опорою на традиції української класичної духовної музики. Водночас аналізований цикл позначений характерним для «концертної літургії» привнесенням додаткових смислових конотацій у загальну концепцію кожного з творів, що відображають індивідуальне авторське прочитання їх глибинного сенсу. Нижче твори циклу проаналізовано в послідовності, як вони розміщені в нотному виданні 2015 р.

Відкриває цикл хор «Благослови, душе моя, Господа», який частіше називають Першим Антифоном і співають на Літургії св. І. Златоустого. Це хвала Богу як Творцю світу, в якій розкривається його премудрість, могутність і велич. У творі М. Степаненка «Благослови, душе моя, Господа» розвиток музичного матеріалу заснований на зіставленні двох контрастних образів — похмурого та світлого, що звучать в однойменних тональностях — *сі бемоль мінор* та *сі бемоль мажор*.

Звучання першої побудови має похмуре звучання і передає благання та відчай, що розкриваються за допомогою низхідних фрігійських тетраходів: «Господи! Господи! Господи помилуй!» та тетраходу: «Амінь». Друга побудова характеризується світлим звучанням. Діапазон теми охоплює велику терцію. На контрастність цих побудов вказує також зміна регістру. Якщо в першій побудові – це глибокий бас *фа* великої октави, на якому будуються дисонантні гармонії, то в другій побудові – це нижній звук *фа* малої октави й консонантні гармонії. Вся гармонія твору побудована на домінантовому органному пункті. Вступна та основна теми твору «Благослови, душе моя, Господа» мають наскрізний розвиток упродовж усього циклу.

Хор «Господи, помилуй» – другий у циклі. Текст після вступу «Господи, помилуй» продовжується словами: «Ми таємно з себе Херувимів виявляємо й животворчій Тройці Трисвяту пісню заспіваємо. Алілуя». За цим текстом ідентифікуємо цей хоровий твір як «Херувимську пісню», яку музикознавці називають звуковою «емблемою» Літургії. У східній традиції вона є своєрідним музичним центром Літургії. Співом «Херувимської» завершується «Літургія оголошених» та починається «Літургія вірних». Твір М. Степаненка має двочастинну форму, тональний план якої *F-dur – f-moll – F-dur*. Кульмінація припадає на епізод, де з'являються слова: «Алілуя». Композитор створює тут образ божественного, надлюдського. Він передає це майже суцільним використанням цілотнової гами та повторенням одного й того самого мотиву з наростанням динаміки від *p* до *f*. Натомість спадання динаміки, уповільнення в останніх двох тактах епізоду та повтор першої фрази твору у *фа мажорі*: «Господи, помилуй» створює відчуття умиротворення.

Наступним у циклі М. Степаненка вміщено твір «Милість спокою», який частіше називають «Милість миру». Твори з такою назвою є в композиторському доробку М. Березовського, М. Вербицького, Г. Верети, М. Вериківського, М. Гайворонського, П. Демуцького, П. Козицького, О. Кошиця, М. Леонтовича, Г. Павловського, К. Стеценка, П. Турчанінова, М. Шуха, О. Ярмач, Я. Яциневича та ін. У багатьох із них простежуємо опертя на просту класичну гармонію в межах мажоро-мінорної системи. Наприклад, у творі «Милість миру» Г. Верети модуляції здійснюються в паралельні тональності, використовуються прості терцові акорди, що створює світлий невагомий образ. В аналізованому двочастинному за формою творі М. Степаненка індивідуальне

прочитання традиції виявляється у використанні лише окремої частини канонічного тексту, музику характеризують здійснення модуляцій у далекі тональності (*ре мінор – до мажор*) і складна ладо-гармонічна мова (наявність кластерних акордів), що значно драматизує образний зміст композиції. Драматизму додає пунктирний ритм у першій частині, нестійка гармонія, що постійно модулює впродовж усього твору, та півтонові «схвильовані інтонації» в мелодиці.

«Отче наш» є особливою частиною Літургії. Різні композитори писали музику на текст цієї головної християнської молитви, призначену як для богослужіння, так і для концертного виконання. Серед них і сучасні українські композитори – В. Сильвестров, Є. Станкович, В. Польова, В. Степурко, Г. Гаврилець, Б. Фроляк, М. Волинський. На сайті «Наша парафія» у нотозбірні серед інших є «Отче наш» М. Вербицького, Г. Верети, М. Гайворонського, М. Дремлюги, О. Кошиця, Г. Куземської, М. Леонтовича, Д. Січинського Б. Шиптура, О. Ярмач, Я. Яциневича та ін. У М. Степаненка тричастинний твір «Отче наш» – це світлий образ звернення людини до Бога. Таке бачення психологічної сутності цієї молитви втілюється зіставленням у першій і третій частинах тональностей *фа мінор* і паралельного *ля бемоль мажору*, повільним темпом і завершенням *фа* мажорним тризвуком замість *фа* мінорного. Завдяки цьому виникає відчуття просвітлення і, як наслідок, алюзія надії, що збулася: Господь почув звернення людини. Друга частина – кульмінаційна, у ній ідеться про каяття людини за гріхи та благання про допомогу. Кульмінаційність досягається завдяки зміні темпу з повільного на *Piu mosso*. Також на кульмінацію в цьому розділі вказує зміна прийомів інтонаційного розвитку. Хор співає на морморандо і, таким чином, створює звуковий фон, а соліст на цьому фоні спочатку інтонує основний текст, а потім проговорює цей текст як речитатив, чітко акцентуючи ритмічні долі такту. Такий прийом відображає внутрішнє психологічне напруження під час каяття людини у гріхах та благання допомоги у Господа. Інтонаційно твір «Отче наш» об'єднаний із «Достойно єсть» та «Вірую». Інтонаційна спорідненість тем «Отче наш» і «Достойно» виявляється у двох останніх тактах кадансу «Вірую», де має місце плавний низхідний та висхідний рух мелодії в діапазоні квінти, однаковий ритмічний малюнок у чотиридольному розмірі (половинна – дві четвертні – половинна – дві четвертні – ціла). На початку частини «Вірую» проводиться основна тема «Отче наш», в заключному епізоді «Вірую» проводиться основна тема «Достойно»,

що зцементує музичний матеріал циклу. Можна простежити також інтонаційну єдність твору із «Милість спокою», виражену в інтонаційній та метроритмічній схожості в басовій лінії та у верхніх голосах.

Хор «Достойно єсть» прозвучав у 2012 р. у складі хорового циклу М. Степаненка «Відлуння Літургії», а в нотний збірник «Вибрані хорові твори» для мішаного хору *a cappella* (2015) цей твір увійшов під назвою «Достойно». Відомий і третій варіант назви: «Достойно є». Саме під цією назвою на сайті «Наша парафія» подано цей твір авторства М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Вербицького, Г. Верети, М. Гайворонського, М. Леонтовича, Г. Павловського, К. Стеценка, П. Турчанінова, О. Ярмач, Я. Яциневича та ін. «Достойно» М. Степаненка за гармонією та мелодичним інтонуванням має схожість, наприклад, із музикою Г. Павловського, але хор М. Степаненка чітко позначено індивідуальними стильовими рисами та авторським відчуттям психологічного змісту цієї молитви. Твір має тричастинну форму. У тексті першої частини прославляється Богородиця. Тональність *соль бемоль мажор*, розспівна кантиленна мелодія, темп *Andante*, гармонічна вертикаль у межах *T-S-D* на фоні тонічного органного пункту, де нижні голоси створюють звуковий фон на морморандо, зумовлюють світлий характер цієї музики. Друга частина контрастна. У канонічному тексті, до якого написано музику, йдеться про народження Ісуса Христа, тобто відбувається незбагненне для людського розуму чудо, а віруюча людина переживає складні емоції, в яких змішані й страх Божий, і благоговійне відчуття надприродного, божественного, і невимовна радість від народження Спасителя. Всі пласти музичної тканини та засоби музичної виразності спрямовані на передачу цих складних почуттів. У музиці використано хвилеподібну мелодію, низхідні хроматичні інтервали, серед яких кварта, квінти, тритони, цілотноновий звукоряд. Внутрішнє переживання створюють також постійні зміни темпу (сповільнення, прискорення) та динаміки – від *pp* до *ff*. Всі гармонії у другій частині є кластерними, дисонантними і будуються на органному пункті *сі бемоль* великої октави. У третій частині темп сповільнюється, динаміка спадає, гармонія спрощується до мажорного тризвуку. Отже, виникає образ просвітлення, умиротворення, пов'язаний зі спогляданням внутрішнім, духовним зором Пречистої Діви Марії, і народженого нею Спасителя. Інтонаційно «Достойно» М. Степаненка об'єднаний спільною темою з ключовими частинами циклу – «Отче наш» та «Вірую».

«Вірую» – це виклад головних догматів християнства, провідних істин, у які вірить християнин. У М. Степаненка – це один з його улюблених духовних творів, який має тричастинну варіаційну форму з контрастною серединою та наступним тональним планом: експозиція – *сі бемоль мажор*, середня частина – *мі мінор*, реприза – *сі мажор*. Характер твору – урочистий. У першій частині зіставлено паралельні тональності *B-dur* і *g-moll*. Середній розділ містить епізоди, де є соло – речитатив на фоні хору, який відтворює гармонічну вертикаль без слів. Схожий прийом М. Степаненко використовує у середньому розділі «Отче наш». Кульмінація твору припадає на слова: «І в Духа Святого», де музичними засобами, зокрема такими як поступове наростання та ускладнення гармонії, автор намагається передати велич Духа Святого. Звук *сі* малої октави є органним пунктом, на якому вибудовані кластерні акорди, що поступово розгортаються в діапазоні двох октав. Також у цьому епізоді поступово зростає динаміка. Завершується він кластерним акордом із малими секундами та септимами на *ff*. В останній частині «Вірую» в заключному епізоді проводиться основна тема хору «Достойно» (тут звучить у *сі мажорі*), що є одним із виявів інтонаційного об'єднання різних вищеназваних творів у єдиний цикл. Для твору М. Степаненка характерне опертя на традиції української класичної духовної музики, що виявляються як безпосередньо, так і більш завуальовано. Наприклад, «Вірую» К. Стеценка й М. Степаненка об'єднує схожість форми: тричастинна побудова з контрастною серединою та зіставлення паралельних тональностей. Але якщо у К. Стеценка гармонічна основа кульмінації наближена до класичної, то в М. Степаненка в кульмінації переважає кластерна акордика. Безперечно, як історик музики М. Степаненко був чудово обізнаний із літургійними творами М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя. Не виключено, що передусім вони його й надихали. Адже саме М. Березовський увів до композиційної структури літургії «Вірую» та «Отче наш», які займають важливе місце в духовному циклі М. Степаненка «Відлуння Літургії».

Висновки. Здійснений аналіз хорового циклу «Відлуння Літургії» М. Степаненка дозволяє зробити певні підсумки щодо його авторських концептуальних і драматургічних особливостей. Попри те, що зазначений цикл М. Степаненка належить до жанру «концертної літургії», добір хорів, які ввійшли в цикл, не випадковий і відображає головні, кульмінаційні моменти Літургії як богослужіння. Водночас цикл як «концертна літургія» має

власну художню й драматургічну логіку. У всіх шести творах циклу наявний наскрізний музично-драматургічний розвиток. Основна тема «Благослови, душе моя, Господа» проходить також у хорах «Господи, помилуй» та «Милість спокою». Тема з «Отче наш» звучить також у «Достойно» та «Вірую». В «Отче наш» ця тема проходить у *фа мінорі* і є основною; в «Достойно» – в останній побудові цього твору – в *сі бемоль мажорі*, де є заключною; у «Вірую» вона «вклинюється» після першої фрази у першій частині твору в тональності *соль мінор* і є перехідною ланкою до наступного розділу. Також можна простежити взаємозв'язок між основною темою «Достойно» та «Вірую». У хорі «Вірую» основна тема з «Достойно» виконує заключну роль не лише цієї частини, а й усього циклу. Таким чином, цикл хорів «Відлуння Літургії» позначено цілісним задумом композитора, індивідуальним, відображеним у музиці осмисленням-переживанням змісту канонічного тексту кожної частини. Композиційно-драматургічна цілісність циклу досягається інтонаційними взаємозв'язками, тематичною єдністю різних його складників, спільністю в різних хорах виражальних виконавських прийомів.

Звернення М. Степаненка до жанру літургії в останній період його життєвого й творчого шляху, очевидно, не випадкове. Причини цього закорінені не лише в культурному контексті, позначеному підвищеною увагою до питомих українських духовних традицій. Попри важливість контекстуальних чинників, головним у цьому випадку, все ж таки, є особисте світовідчуття автора в останній період його життя, коли людина схильна до осмислення глибинних сенсів земного буття. Як композитор, він намагався висловити це музичними засобами. Звідси особлива щирість релігійних почуттів автора, в яких нерозривно переплелися умиротворення, просвітленість, властиві християнській ментальності, зрештою, духовному світу творця, який підводить підсумки свого

життя, і водночас напружені психологічні колізії, притаманні світській людині, творцю в драматичні напружені часи, що припадають на злам XX–XXI ст., який відповідним чином сприймає християнські сюжети, істини, образи.

Новий етап духовного життя автора, природно, отримав відображення в його індивідуальному стилі. Не випадково характерним стало використання максимально простих засобів виразності, консонантних гармоній. Його духовні хорові твори відзначаються особливою мелодійністю, кантіленністю звучання. Високої простоти набули фактура, гармонія, як вияв властивого жанру літургії відчуття просвітленості, умиротворення. Водночас вони відображали внутрішній духовний світ композитора, який, можливо, відчував, що наближається до вічності. Проте в тогочасному авторському стилі відобразилися й вищезазначені психологічні колізії митця. Звідси пошуки ускладнення ладо-гармонічних, фактурних та інших аспектів художнього цілого, динамічні контрасти, виразність речитативу. Якщо, скажімо, духовна музика таких композиторів як К. Стеценко, М. Леонтович, Г. Верета, М. Вербицький, П. Турчанінов спирається на просту гармонію, зіставлення паралельних тональностей, модуляції в найближчі тональності в основному в межах мажоро-мінорної системи в кульмінаційних епізодах, то в музиці М. Степаненка виявляється виразний контраст між світлим і темним, що символізує дихотомію божественного – гріховного, звучать кластерні акорди, що виходять за межі класичного мажоро-мінору. Отже, у творчості М. Степаненка переконливо виявилась авторська інтерпретація «концертної літургії», в якій відображено індивідуальний стиль композитора, його духовний світ в останній період життєвого й творчого шляху, і водночас генетичні зв'язки з традиціями української духовної музики, а через них – із надбаннями національної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко О. М., Антоненко М. М. Духовна музика православної традиції в системі фестивалів академічної музики України на зламі XX–XXI століть. *Мистецтвознавчі записки*. 2022. Вип. 42. С. 35–40.
2. Зосім О. Л. Українська духовна пісенність: літургічні паралелі. *Часопис НМАУ*. 2010. № 3. С. 99–107.
3. Костюк Н. Літургія. *Українська Музична Енциклопедія*. Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3: [Л – М]. С. 170–174.
4. Костюк Н. Літургія Іоанна Златоуста: еволюція і семантика жанру. *Українське музикознавство: наук.-метод. зб.* [ред. М. Ю. Ржевська]. Київ, 2000. Вип. 29. С. 52–64.
5. Костюк Н. *Українська богослужбова музика культура 1801–1916 років (науково-дидактичний, ужитково-співочий, концертно-виконавський і композиторський аспекти)*. Київ: Видавничий дім Д. Бураго, 2018.
6. Немкович О. Литвиненко М. С. *Українська Музична Енциклопедія*. Гол. редколегії Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3: [Л – М]. С. 137–139.

7. Немкович О. М. *Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін*: монографія. Київ: «Видавництво «Сталь», 2006.
8. Нотозбірня. Сайт «Наша парафія» URL: https://parafia.org.ua/scores/pieces/liturgy/#g_antyp1 (дата звернення: 16.06.2025).
9. Пархоменко Л. О. *Кирило Стеценко*: монографія. Київ: Муз. Україна, 2009.
10. Степаненко М. *Вибрані хорові твори*. Київ: Гроно, 2015.
11. Степаненко М. *Духовний триптих*. Київ: Гроно, 2011.
12. Степанченко Г. Музика й історія Михайла Степаненка. *Дзеркало тижня*. 19 липня 2002. URL: https://zn.ua/ukr/ART/muzika_y_istoriya_mihayla_stepanenko.html (дата звернення: 16.06.2025).
13. Тищенко О. В. *Літургія в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть (до проблеми співвідношення обряду і жанру)*: дис. ... канд. мистецтвознавства за спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2011.

REFERENCES

1. Antonenko O. M. & Antonenko M. M. (2022). Dukhovna muzyka pravoslavnoyi tradytsiyi v systemi festyvaliv akademichnoyi muzyky Ukrainy na zlami XX–XXI stolit' [Spiritual music of the Orthodox tradition in the system of academic music festivals of Ukraine at the turn of the 20th–21st centuries]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 42, 35–40. [in Ukrainian].
2. Zosim O. L. (2010). Ukrayins'ka dukhovna pisennist': liturhichni paraleli [Ukrainian spiritual song: liturgical parallels]. *Chasopys NMAU – NMAU Journal*, 3, 99–107. [in Ukrainian].
3. Kostyuk N. (2011). Liturhiya [Liturgy]. *Ukrayins'ka Muzychna Entsyklopediya – Ukrainian Musical Encyclopedia*. Chairman of the editorial board H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE NASU. 3: [L–M], 170–174. [in Ukrainian].
4. Kostyuk N. (2000). Liturhiya Ioanna Zlatousto: evolyutsiya i semantyka zhanru. [Liturgy of John Chrysostom: evolution and semantics of the genre]. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo: nauk. metod. zb. – Ukrainian musicology: science. method. sat.* [Ed. M. Yu. Rzhavska]. Kyiv, 29, 52–64. [in Ukrainian].
5. Kostyuk N. (2018). *Ukrayins'ka bohosluzhbova muzychna kul'tura 1801–1916 rokiv (naukovo-dydaktychnyy, uzhytkovo-spivochyy, kontsertno-vykonavs'kyi i kompozytors'kyi aspekty)* [Ukrainian liturgical musical culture of 1801–1916 (scientific-didactic, everyday-singing, concert-performing and composer aspects)]. Kyiv: Vydavnychyy dim D. Buraho. [in Ukrainian].
6. Nemkovych O. (2011). Lytvynenko M. S. *Ukrayins'ka Muzychna Entsyklopediya – Ukrainian Musical Encyclopedia*. Chairman of the editorial board H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE NASU. 3: [L–M], 137–139. [in Ukrainian].
7. Nemkovych O. M. (2006). *Ukrayins'ke muzykoznavstvo KHKH stolittya yak systema naukovykh dysyplin*: monohrafiya [Ukrainian musicology of the twentieth century as a system of scientific disciplines: monograph]. Kyiv: Vydavnytstvo «Stal'». [in Ukrainian].
8. Notebooks. Sayt «Nasha parafiya» [Website “Our parish”] URL: https://parafia.org.ua/scores/pieces/liturgy/#g_antyp1 [in Ukrainian].
9. Parkhomenko L. A. (2009). *Kyrylo Stetsenko* [Kyrylo Stetsenko]: monograph. Kyiv: Muz. Ukraine. [in Ukrainian].
10. Stepanenko M. (2015). *Vybrani khorovi tvory* [Selected choral works]. Kyiv: Grono. [in Ukrainian].
11. Stepanenko M. (2011). *Dukhovnyy tryptykh* [Spiritual triptych]. Kyiv: Grono. [in Ukrainian].
12. Stepanchenko G. (2002). Muzyka y istoriya Mykhayla Stepanenka. [Music and history of Mykhajlo Stepanenko]. *Dzerkalo tyzhnya*. July 19. URL: https://zn.ua/ukr/ART/muzika_y_istoriya_mihayla_stepanenko.html [in Ukrainian].
13. Tyshchenko O. V. (2011). *Liturhiya v ukrayins'kiy muzytsi kintsya XX – pochatku XXI stolit' (do problemy spivvidnoshennya obryadu i zhanru)* [Liturgy in Ukrainian music of the late XX – early XXI centuries (to the problem of the ratio of rite and genre)] dys. ... kand. mystetstvoznavstva za spets. 17.00.03 – Muzychne mystetstvo. Kyiv. [in Ukrainian].