

- mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* [Ukrainian culture: past, modern, ways of development], Vol. 20 (1). pp. 236–242. (in Ukrainian).
10. Pevzner, B. (1979), Chamber Choir – structure, organization, principles of work, *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music], no. 7, pp. 40–41. (in Russian).
 11. Stasiuk, Yu. (2012), Ikonnik – conductor of the Kyiv B. Lyatoshynsky Chamber Choir”, *Khorove mystetstvo Ukrainy ta yoho podvyzhyky: materialy druhoi mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [Choral Art of Ukraine and its ascetics: materials of the second international scientific-practical conference], Drohobych, Editorial-publishing department of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, pp. 120–128. (in Ukrainian).
 12. Television channel Zhytomyr (2014), “ZHDTRK. Morning. Alexander Vacek”, available at: <https://www.youtube.com/watch?v=CN7X7PXwD24> (access March 18, 2014)
 13. Television channel Zhytomyr (2014), “The program “Red Kalyna”. “Orea” captivates the world”, available at: <https://www.youtube.com/watch?v=2C2Z-hmzI9E> (access March 25, 2014)
 14. Chamber choir “Oreya” ; Valentyn Vatssek (2010) “Pärt Uusberg “KYRIE”” available at: <https://www.youtube.com/watch?v=uEGQkhl6FtE> (access September 2, 2010)
 15. Shatova I. (2013), *Stilevye osnovy Odesskoy khorovoy shkoly : monografiya* [Styles of Odessa Choral School: monograph], Odessa, Astroprint. (in Russian).

УДК 786.2

Юлія Каплієнко-Ілюк

МІНІАТЮРА ЯК ПРИНЦИП КОМПОЗИТОРСЬКОГО МИСЛЕННЯ ЙОСИПА ЕЛЬГІСЕРА

У статті охарактеризовано жанр мініатюри як один із принципів композиторського мислення Йосипа Ельгісера. Застосовано методи історико-культурологічного, теоретичного і жанрово-стильового аналізу, що дало змогу визначити жанр фортепіанної мініатюри як основний принцип його композиторської творчості. Висвітлено жанр мініатюри у творчості цього буковинського автора. Проаналізовано його твори та виявлено стилістичні ознаки композиторського мислення, одного з малодосліджених персоналій сучасної музики.

Ключові слова: фортепіанна мініатюра, фортепіанний цикл, композитори Буковини, творчість Йосипа Ельгісера.

Юлія Каплиенко-Илюк

МИНИАТЮРА КАК ПРИНЦИП КОМПОЗИТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ ИОСИФА ЭЛЬГИСЕРА

В статье охарактеризован жанр миниатюры, как один из принципов композиторского мышления Иосифа Эльгисера. Применены методы историко-культурологического, теоретического и жанрово-стилевого анализа, что позволило определить жанр фортепианной миниатюры как основной принцип его композиторского творчества. Освещен жанр миниатюры в творчестве буковинского автора. Проанализированы его произведения и выявлены стилистические признаки композиторского мышления одного из малодосследованных персоналій современной музыки.

Ключевые слова: фортепианная миниатюра, фортепианный цикл, композиторы Буковины, творчество Иосифа Эльгисера.

**MINIATURE AS THE PRINCIPLE OF THE COMPOSITIONAL THINKING
OF JOSEPH ELGISER**

The article describes the genre of miniatures, as one of the principles of the compositional thinking of a Bukovynian contemporary composer Joseph Elgiser. Methods of historical-cultural, theoretical and genre-style analysis have been applied, allowing to define the genre of piano miniatures as the basic principles of his artistry. The article highlights the genre of miniatures in the works of a Bukovinian composer, analyzes his works and identifies the style of his compositional thinking as one of the insufficiently studied personalities of contemporary music.

The works of Joseph Elgiser established him as highly original composer. Most of his legacy is piano music, which reveals the features of his style in various genres. J. Elgiser's music is rich in images and ideas; a modern man with his emotions and experiences, complex world of feelings and thoughts about the present and past social life is paramount in his music. Elgiser multiplied the range of images, ideas and mood which can be represented by music. Therefore, the rich content of his music contributed to the frequent change in musical themes, requiring the continuous embodiment of musical images in the musical composition. To fulfil his ideas, Elgiser chose romantics' favourite instrumental miniature – the smallest genre in music able to reveal the spiritual world of a man, his psychological life.

The main Elgiser's works are notable for the program piano miniatures. Creating musical images in the form of piano miniature, Elgiser grouped them into cycles and named them. Along with the overwhelming number of program miniatures, grouped into cycles, he repeatedly turned to romantics' favourite miniatures of traditional genres of small form: etudes, nocturnes, mazurkas, quadrilles, marches, waltzes, polkas, impromptus.

Thus, J. Elgiser's piano works make most of his legacy and are represented by almost all genres of piano music. His knowledge of almost the entire piano repertoire and the active performance influenced greatly the origins of his style, professional skill of the creative process and compositional techniques. He might have been inspired by music of different eras, styles, directions, but, having analyzed the legacy of Elgiser, we conclude that the greatest influence on his work made: the piano style of Beethoven, especially, "Bagatelles", which were true precursors of Schubert's piano pieces, romantic composers – Chopin, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, Grieg, tendencies of piano music of the Impressionists, especially Debussy, the works of Russian and Soviet composers – Scriabin, Rachmaninov, Tchaikovsky, Prokofiev, Shostakovich and the representatives of Ukrainian piano school – Lysenko, Revutskyi, Kosenko and others.

Key words: *piano miniature, piano cycle, Bukovinian composers, artistry of Joseph Elgiser.*

У сучасному культурному просторі та процесі його дослідження важливого значення набувають окремі персоналії різних регіонів України, які здійснили важливий внесок у розвиток національної музичної культури. Серед таких представників сучасного композиторського кола значне місце належить одному з професійних композиторів Буковини – Йосипові Ельгісеру (1929–2014 рр.). Його життя і творчість сповнені особистих переживань та особливого трагізму, адже він був учасником подій Другої світової війни, коли довелося пережити катування й знущання над єврейським народом з боку нацистського режиму. Ельгісер поєднував кілька професій: піаніст, композитор, лікар-хірург, педагог, музикознавець. Його перу належить велика кількість опусів (більше 400), серед яких твори різних жанрів, тематики та образності. Творчість Й. Ельгісера у цілому програмна, її особлива ознака – автобіографічність. Отже, дослідження діяльності митців, яскравих персоналій сьогодення – важливе завдання сучасного музикознавства. Тому будь-які розвідки у даному напрямку є актуальними і стануть дуже доречними у наш час.

Композиторська діяльність представників Буковини в сучасному музикознавстві досліджена недостатньо. У наявних джерелах з історії музики та музичної літератури розглянуті питання розвитку музичної культури Буковини в контексті загальної характеристики

західноукраїнської музики. Окремого дослідження культури краю, особливо його сучасних митців, у сучасному науковому просторі не вистачає. Відомо кілька публікацій, присвячених історичному минулому мистецтва Буковини, серед яких дві історично-публіцистичні праці К. Демочко [2; 3]. Детальнішим, проте тільки інформативним джерелом про історію музичної культури Буковини залишається колективна праця науковців кафедри музики Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича: А. Кушніренка, О. Залуцького, Я. Вишпінської [7]. Але у цих розвідках стиль композиторів Буковини не досліджений. Творчість Й. Ельгісера не проаналізована у мистецтвознавчій літературі. Про життя, виконавську та громадську діяльність композитора є багато публікацій у пресі та довідкових виданнях. 2007 року вийшла у світ книга А. Ісака “Лицар музики” [5], де увага приділена біографії Ельгісера, проте публіцистичний стиль видання не дає змогу вважати її ґрунтовним дослідженням творчості композитора. Цього ж року була захищена дипломна робота І. Кобяцької, в якій проаналізовані фортепіанні цикли Й. Ельгісера [6], однак дане дослідження так і залишилося на рівні студентської роботи.

Мета статті – охарактеризувати жанр мініатюри як одного з принципів композиторського мислення Йосипа Ельгісера.

Творчість Й. Ельгісера тісно пов’язана з його активною виконавською діяльністю, знанням фортепіанного репертуару і західноєвропейських, і українських композиторів. Як піаніст Ельгісер провів майже 30 історичних концертів, присвячених творчості композиторів різних епох і стилів. За такий вагомий внесок у популяризацію професійного світового мистецтва він отримав звання “Золоте ім’я світової культури” та був нагороджений Золотою медаллю ЮНЕСКО (єдиний в Україні!). Тому основна частина його творчості – фортепіанна музика різножанрової палітри, де переважають програмні твори. Зазначимо, що в Західній Україні ще від зародження композиторського професіоналізму жанри фортепіанної музики мало розвивались, оскільки у цьому регіоні, як підкреслює М. Дремлюга, були “тяжкі умови музичної творчості”, що пов’язано з тривалою владою іноземних держав [4, с. 87].

Музика Й. Ельгісера багата образною характерністю, а в центрі його творчості – тема, що розкриває сучасну йому людину з її емоціями, переживаннями, складним світом почуттів, думками про теперішнє і минуле суспільне життя. Він глибоко відчував усі протиріччя своєї епохи, болісно сприймав страждання рідного народу, намагався прикрасити буття сучасників, а крізь музику розкрити душевні муки, радості, надії, враження й настрої. Він писав про те, що його хвилює, що торкається його серця. Такий тісний зв’язок з дійсністю, постійне відображення навколишнього світу, подій з безпосередньою участю композитора надали його творчості рис сучасного реалізму. Порівняно з іншими композиторами Буковини, Ельгісер значно збагатив коло образів, ідей, настроїв, які можна зобразити музикою. Тому багатий зміст його творів сприяв частій зміні музичних тем, потребував постійного втілення образів у музичному творі, адже таким був сенс життя митця – розкрити навколишнє та особисте у своїй творчості. Для втілення ідей Ельгісер обрав улюблену у середовищі романтиків інструментальну мініатюру як найменшу жанрову одиницю в музиці, проте спроможну розкривати цілісність душевного світу людини, її психологічне життя. “Художній зміст мініатюри, – як відзначає Н. Рябуха, – спрямований на відображення внутрішніх почуттів, вражень, емоцій, що надає можливість авторові розкрити емоційну сферу психіки людини в усій різноманітності її прояву” [8, с. 7].

Часта зміна образності у творах композитора привела до об’єднання його мініатюр у цикли, зокрема сюїти. Серед багатьох творів виділимо такі зразки, як “Сюїта в стилі хоку”, “Метафізичні ескізи”, “Карпатська сюїта”, “Сврейська сюїта”, “Альбом літа 1997 р.”, “Альбом літа 1999 р.”, “Альбом літа 2000 р.”, “Альбом весни і літа 2002 р.”, “Альбом літа 2003 р.”, у яких переважають мініатюри узагальнено-програмного та вільного жанрового типів. Така форма характерна і для Р. Шумана, у фортепіанній творчості якого цикл – “послідовність окремих невеликих п’єс, поєднаних загальною ідеєю, що вільно, згідно із задумом композитора, слідує одна за іншою” [1, с. 123].

Оригінальністю відрізняється “Сюїта в стилі хоку”, в якій Ельгісер поєднав 12 мініатюр, зміст яких визначається позначеннями характеру твору на початку кожного розділу. Хоку – це

традиційний жанр японської поезії, трирядкові вірші зі 17 складів (5-7-5), а Ельгісер поєднує невеликі музичні побудови, котрі, на його думку, можуть нагадувати невеликі стовпчики віршів. Частини сюїти викладені у формі періоду, квадратної та неквадратної будови; контрасту досягнуто тональними, темповими, фактурними й артикуляційними засобами, чим створюється враження “калейдоскопічності” сюжетів. Подібний прийом Ельгісер використовував у фортепіанних сюїтах нерідко, що свідчить про одну з ознак стилю композитора.

Аналізуючи мініатюри Ельгісера, знаходимо зразки, котрі певною мірою нагадують окремі стилістичні риси К. Дебюссі, М. Мусоргського, П. Чайковського. Цікава ідея написання “24 п’ес в усіх тональностях”, котру композиторові нав’яли, звичайно, традиції Бароко, зокрема творчість Й.-С. Баха. “Добре темперований клавир” вплинув майже на всіх композиторів наступних епох, багато з них створювали цикли з 24 прелюдій і фуг, розташовуючи їх за певним тональним принципом. Серед композиторів, які наслідувати такі традиції, згадаємо Д. Шостаковича, Р. Щедріна, В. Задерацького, С. Слоніньського. Починаючи від Ф. Шопена, прелюдія змогла отримати самостійне значення, відділившись від циклу з фугою, і стати окремим циклом із 24 прелюдій. Особливий вплив на творчість наступних композиторів здійснили 24 прелюдії К. Дебюссі, яким захоплювався Й. Ельгісер. Окрім того, можна пригадати й 24 прелюдії О. Скрябіна, С. Рахманінова, Д. Кабалевського та 24 етюди Ш. В. Алькана у 12 мажорних і 12 мінорних тональностях.

Ельгісер назвав свій цикл не “24 прелюдії” чи “24 етюди”, а “24 п’еси”, адже, з одного боку, намагався продовжити традиції відомих циклів, а з іншого – створити свою власну концепцію побудови і жанрової належності. Оригінальним став принцип розташування тонального плану п’ес, де частини написані спочатку в тональностях по діатоніці вверх та по пентатоніці вниз, чергуючи мажор з паралельним мінором. Загальна драматургія циклу – чергування контрастних музичних міні-картин різних жанрів та стилів. Композитор до всіх частин циклу додав невеликі, як і кожні п’еси циклу, дворядкові вірші, в кожен з яких вкладає назва твору.

Цикл побудовано на зіставленні принципів, що стало результатом широких художніх узагальнень і творчої концепції Ельгісера зі своєю програмною багатоплановістю, жанрово-побутовою сферою, чергуванням різних технік композиторського письма. Вступна п’еса циклу, “Оптимістичний вступ”, не має жанрової належності, виконуючи у циклі функцію прелюдії. Характер урочистого маршу в тональності до мажор з активним пунктирним ритмом дещо нагадує п’еси з “Дитячого альбому” П. Чайковського. До такого типу нежанрових п’ес циклу можна віднести “Пастораль” (№ 7), “Запорізький гомін” (№ 12), “Відгомін ХХ століття” (№ 21). Більшість п’ес – жанрові зарисовки у простих формах, деякі з них одночастинної або періодичної структури: “Скерціно” (№ 2), “Елегія” (№ 4), “Інтермеццо” (№ 6), “Токата” (№ 10), “Арабеска” (№ 14), “Марш” (№ 15), “Романс” (№ 18), “Експромт” (№ 19), “Капріс” (№ 20), “Ноктюрн” (№ 23) і “Бурлеска” (№ 24). Серед частин циклу трапляються танцювальні п’еси – завзята “Полька” (№ 3), старовинний “Гавот” (№ 9), романтичний “Вальс” (№ 11).

Окремої уваги заслуговують жанри народної музики, зокрема, календарно-обрядова “Щедрівка” (№ 8) та дитяча “Колискова” (№ 17). У щедрівці композитор використовує типові наспіви вузькооб’ємного ладового діапазону, що нагадують прості дитячі різдвяні колядки та щедрівки, а також в окремих її елементах можна упізнати інтонації української народної мелодії – веснянки “Вийди, вийди, Іванку”, яку П. Чайковський використовував у фіналі Першого фортепіанного концерту, а М. Римський-Корсаков в аріозо Оксани з IV дії опери “Майська ніч” [9, с. 122].

Певний інтерес викликають застосовані в циклі жанри та форми поліфонічної музики. Серед п’ес знаходимо “Ехо” (№ 5), що побудоване на постійній імітації мелодичних мотивів у далеких регістрах, створюючи відчуття простору, діалогу, чим композитор досягає програмного задуму. Цікавою в плані авторського засвоєння поліфонічних форм стала триголосна “Фуга” (№ 16) з циклу “24 п’еси в усіх тональностях”, яка постає перед нами у вигляді 19-тактової мініатюри. Проте композитор у такій малій формі зміг розмістити усі традиційні три розділи форми – експозицію, розробку та репризу. Тема фуги лаконічна, стримана, в тональності соль мінор, але рельєфна й нагадує “бахівську” тему фуги тієї ж

тональності з першого тому “Добре темперованого клавіру”: контури, діапазон зменшеної септими, той самий темп і характер фуги допомагають зробити висновки про своєрідну стилізацію на фугу Й.-С. Баха. Однак утримані протискладення дещо відрізняють стиль митців, нагадуючи у фузі Й. Ельгісера прийоми мелодичного розвитку, характерні для Д. Шостаковича. Двотактова тема почергово проведена у тоніко-домінантовому співвідношенні в експозиції, що охоплює 8 тактів і завершується двотактовою інтермедією, базованою на початкових зворотах першого протискладення. Розробка фуги займає 6 тактів, де тема звучить спочатку в фа мажорі, а потім, аналогічно експозиції, у тональності домінанти – до мажорі, на фоні утриманого другого протискладення. Перехід до репризи здійснено за допомогою двотактової інтермедії, в якій тепер використаний елемент розгортання першого протискладення та контрапункт із першої інтермедії. Реприза утворена з двох проведень теми в основній тональності й завершується недосконалою каденцією. Отже, fuga струнка за формою, незважаючи на лаконізм засобів поліфонічного розвитку, але це дає їй змогу не виходити за межі загальної концепції мініатюрних зарисовок циклу.

Характеристику поліфонічного мислення композитора можна доповнити аналізом “Канону в стилі серійної техніки” (№ 22) з того ж циклу “24 п’єси в усіх тональностях”. Ельгісер у цій п’єсі, знову ж таки в мініатюрі, використав деякі прийоми композиторської техніки митців ХХ століття. Однотактова послідовність звуків у розмірі $5/4$ і тональності до мінор проходить ряд модифікацій, утворюючи ланцюжок коротких варіацій: пряма октавна імітація, імітація в оберненні, зворотна імітація, зворотна і в оберненні імітація. Від четвертої варіації, композитор видозмінив тему шляхом горизонтальних перестановок звуків мелодії, починаючи її з різних порядкових звуків мелодії: з п’ятої чверті на початок, 5-4 чвертей на початок, 5-3 чвертей на початок. У другому розділі форми Ельгісер використав нове тематичне утворення в розмірі $5/8$, що теж перетворив по-різному, змінюючи послідовність звуків. Нова серія виникає від такої ж зміни і стає новою темою, що пройшла ряд перестановок та крізь секвенційний розвиток досягла завершальних повторів з поступовим збільшенням тривалостей.

Будучи прихильником академізму в музиці, Ельгісер творив у класичних жанрах. Поряд з переважною кількістю мініатюр програмного значення, об’єднаних здебільшого у цикли, він не раз звертався до улюблених у колі романтиків мініатюр, традиційних жанрів малої форми: етюди, ноктюрни, мазурки, кадрили, марші, вальси, польки, експромти тощо. Нерідко різного роду жанрові п’єси композитор теж поєднував у цикли з програмною назвою. Адже програмні заголовки для нього були життєвою необхідністю, стилем творчості та всього музичного життя.

Оригінальною танцювальною сюїтою романтичного наповнення стали “Миті” Ельгісера, де знаходимо кадрили, марш, вальс, польку, краков’як та п’єсу з назвою “Гумореска”. Кожен жанр розкрито додатковою назвою: “Мить кадрили”, “Мить маршу”, “Начебто вальс”, що надають творам рис символізму. Танцювальність у цілому характерна для багатьох творів Ельгісера, а деякі риси побутових танців пронизують і нетанцювальну музику композитора.

Етюди Ельгісера виявляють тісний зв’язок з художніми зразками жанру в творчості Ф. Шопена; вони наближаються до програмних п’єс з характерними назвами – “Хвилювання”, “Наполегливість”, “Сум’яття”, “Дош”, “Іжак”.

Отже, фортепіанна творчість Й. Ельгісера займає найважливіше місце в його доробку, представлена майже усіма жанрами фортепіанної музики. Центральним принципом композиторського мислення стала програмна мініатюра, що є основою майже усіх його композицій. Створення такого роду невеликих музичних картин і жанрових зарисовок сприяло об’єднанню мініатюр у цикли з програмними назвами, частини яких відображають “калейдоскопічну” зміну музичних образів. Витоки творчого стилю Й. Ельгісера, майстерність творчого процесу, володіння прийомами композиторської техніки пов’язані передусім зі знаннями майже всього фортепіанного репертуару й активною виконавською діяльністю митця. На його композиторську діяльність могла вплинути музика різних епох, стилів, напрямків, проте, аналізуючи спадщину Ельгісера, дійдемо висновку, що найбільше значення у цьому процесі мали: фортепіанний стиль Бетховена, зокрема, “Багателі”, які, своєю чергою, стали попередниками фортепіанних мініатюр Шуберта, композитори-романтики – Шопен,

Мендельсон, Шуберт, Шуман, Брамс, Гріг, тенденції фортепіанної музики імпресіоністів, зокрема Дебюссі, творчість російських і радянських композиторів – Скрябіна, Рахманінова, Чайковського, Прокоф'єва, Шостаковича, представників української фортепіанної школи – Лисенка, Ревуцького, Косенка та інших.

ЛІТЕРАТУРА

1. Владыкина-Бачинская Н. Роберт Шуман / Н. Владыкина-Бачинская. – 2-е перераб. изд. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1959. – 208 с.
2. Демочко К. Мистецька Буковина: нариси з минулого / К. Демочко. – Чернівці : Книги ХХІ, 2008. – 336 с.
3. Демочко К. Музична Буковина: сторінки історії / К. Демочко. – К. : Музична Україна, 1990. – 136 с.
4. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика / М. Дремлюга. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. – 168 с.
5. Ісак А. Лицар музики: Штрихи до портрета заслуженого діяча мистецтв України, володаря Золотої медалі ЮНЕСКО та звання “Золоте ім'я світової культури” Йосипа Мойсейовича Ельгісера / А. Ісак. – Чернівці : Зелена Буковина, 2007. – 134 с.
6. Кобяцкая И. Фортепианный цикл в творчестве Иосифа Ельгисера : дипломная работа / И. Кобяцкая. – Одесса, 2007. – 143 с.
7. Кушніренко А. М. Історія музичної культури й освіти Буковини : навч. посібник / А. М. Кушніренко, О. В. Залуцький, Я. М. Вишпінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – 376 с.
8. Рябуха Н. О. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ–ХХ століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 “Теорія та історія культури” / Н. О. Рябуха. – Харків, 2004. – 20 с.
9. Сорокер Я. Л. Українська пісенність у музиці класиків : спроба дослідження : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Я. Л. Сорокер / [пер. та упорядкув., вступна стаття В. Грабовського]. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2012. – 184 с.

REFERENCES

1. Vladykina-Bachinskaya, N. (1959), *Robert Shuman* [Robert Schumann], Moscow, Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo. (in Russian).
2. Demochko, K. (2008), *Mystetska Bukovyna: narysy z mynuloho* [Art Bukovina: essays from the past], Chernivtsi, Knygy XXI. (in Ukrainian).
3. Demochko, K. (1990), *Muzychna Bukovyna: storinky istorii* [Musical Bukovina: history pages], Kyiv, Muzichna Ukraina. (in Ukrainian).
4. Dremlugh, M. (1958), *Ukrainska fortepianna muzyka* [Ukrainian piano music], Kyiv, Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchogho mystetstva i muzychnoi literatury URSR. (in Ukrainian).
5. Isak, A. (2007), *Lytsar muzyky: Shtrykhy do portreta zasluhenoho diacha mystetstv Ukrainy, volodaria Zolotoi medali YuNESKO ta zvannia “Zolote imia svitovoi kultury” Yosypa Moiseiovycha Elhisera* [Knight of music: Strokes to the portrait of the Honored Art Worker of Ukraine, the holder of the UNESCO Gold Medal and the title “The Golden Name of World Culture” by Joseph Elgiser], Chernivtsi, Zelena Bukovyna. (in Ukrainian).
6. Kobayatskaya I. (2007), *Fortepiannyi tsikl v tvorchestve Iosifa Yelgisera : diplomnaya rabota* [Piano cycle in the works of Joseph Elgiser. Graduate work], Odessa. (in Ukrainian).
7. Kushnirenko, A. M., Zalutskyi, O. V. and Vyshpynska, Ja. M. (2011), *Istoriia muzychnoi kultury y osvity Bukovyny : navch. posibnyk* [History of musical culture and education of Bukovina: tutorial], Chernivtsi, Chernivetskyi natsionalnyi universytet. (in Ukrainian).
8. Riabukha, N. O. (2004), “Miniature as a phenomenon of musical culture (on the material of piano works of Ukrainian composers of the end of XIX–XX centuries)”. Thesis abstract for Cand. Sc. (Art Studies), 17.00.01, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 20 p. (in Ukrainian).

9. Soroker, Ja. L. (2012), *Ukrainska pisennist u muzytsi klasykiv : sprobа doslidzhennia : navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv* [Ukrainian singing in the music of the classics: an attempt of research: a textbook for students of higher educational institutions], translation and streamlining, introductory article by V. Grabovsky, Vinnytsia, NOVA КНУНА. (in Ukrainian).

УДК 783.2

Іван Міщенко

ЛІТУРГІЙНІ ТЕКСТИ ПРАЗНИКА ПРЕОБРАЖЕННЯ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ВІЗАНТІЙСЬКОГО БОГОСЛУЖІННЯ

У статті досліджено особливості розвитку гимнографічних текстів служби Преображення в контексті розвитку візантійського богослужіння. Розглянуто грецькі, грузинські та слов'янські літургійні ненотовані збірники. Охарактеризовано процес формування візантійського уставу шляхом синтезу катедральних і монаших літургійних традицій.

Ключові слова: візантійський обряд, типікон, Ядгари, служба Преображення.

Іван Мищенко

ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ ПРАЗДНИКА ПРЕОБРАЖЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ВИЗАНТИЙСКОГО БОГОСЛУЖЕНИЯ

В статье исследованы особенности развития гимнографических текстов службы Преображения в контексте развития византийского богослужения. Рассмотрены греческие, грузинские и славянские литургические ненотованные сборники. Охарактеризован процесс формирования византийского устава путем синтеза кафедральных и монашеских литургических традиций.

Ключевые слова: византийский обряд, типикон, Ядгари, служба Преображения.

Ivan Mishchenko

LITURGICAL TEXTS OF THE FEAST OF THE TRANSFIGURATION IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF BYZANTINE RITE

The question of the repertoire of the feast service is an important part of its liturgical and musical essence study, which needs first source material. Orthodox worship had different stages of development and was imprinted in the hymnography and church statutes. Diversity of liturgical material needed arrangement and creating of the clear mechanisms of its alternation, complementarity. A certain order was formed within both a separate service, as well as daily, weekly and annual cycles. The issue of the statute, the rules of the organic combination of different genres material is fundamental when considering hymnography drama. After all, it defined not only the content and order of chants in liturgical collections but also testified about certain liturgical practices of certain Christian communities or local territory, whence comes one or another manuscript. Feast of the Transfiguration belongs to a series of Lord's holidays to which Modern Greek and Slavic euchology attribute little evening liturgy, evening liturgy with lithium and the blessings of bread, Morning Liturgy and liturgy. However, a retrospective analysis of Typicon, tropolohion, euchology, and noted liturgical collections illustrates the long process of forming the repertoire of the feast service in different regions of the Byzantine rite distribution.