

Анастасія ЄРМОЛЕНКО,

orcid.org/0009-0005-5560-6995

аспірантка творчої аспірантури кафедри хорового диригування

Національної музичної академії України

(Київ, Україна) yermolenko.nmau@gmail.com

ЖАНРОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХОРОВОГО ТВОРУ ОЛЕКСІЯ СКРИПНИКА ЗА ТЕМОЮ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ «ЗА ГОРАМИ СОНЦЕ ПАЛАЄ»

Розглянуто жанр хорової поеми як один із синтетичних жанрів хорового мистецтва, що об'єднує епічні та ліричні начала, симфонізацію музичної тканини, процесуальність внутрішньої драматургії та філософсько-узагальнюючий тип мислення. Простежено витоки жанру та його становлення у точці дотику літератури та інструментальної музики. Охарактеризовано особливості хорової поеми як форми універсального мистецького висловлювання.

Окремо визначено роль фольклорного періоджерела як композиційної та інтонаційної основи твору, що сприяє синтезу особистісної (ліричної) та соціальної (епічної) сюжетних ліній. Народний матеріал розглядається також як підґрунтя для драматургічного розгортання та тематичного розвитку хорової поеми. Визначено основні жанрові риси та їх співвідношення з авторською концепцією твору.

Проаналізовано жанрові характеристики хорової поеми, композиційні підходи та інтонаційні особливості. У процесі аналізу детально оглянуто драматургію форми та проаналізовано структуру з точки зору процесуальності розвитку, де кожен куплет має свою конструктивну функцію. Простежено ознаки симфонізації хорової тканини та принципи взаємодії ускладненої гармонізації з простою діатонічною народною мелодією.

Досліджено використання музичної символіки як носія філософсько-узагальнюючої жанрової функції. Виразником філософського задуму стають і епізоди, які не містять мелодичної лінії: вступ, завершення, інтермедії між куплетами. Таким чином композитору вдається розширити концептуальне поле народного періоджерела.

На основі проведеного комплексного аналізу хорової поеми за темою української народної пісні «За горами сонце палає» доведено, що встановлені жанрові риси цілком відповідають художньо-драматургічній структурі твору, включають філософське осмислення глибинної соціальної трагедії. Натомість поняття «вільна обробка» в контексті твору постає способом опрацювання народного матеріалу та підходом до його осмислення, а не жанровою моделлю.

Ключові слова: *хорова поема, творчість Олексія Скрипника, вільна обробка, музична символіка, фольклорна традиція.*

Anastasiia YERMOLENKO,

orcid.org/0009-0005-5560-6995

Creative postgraduate student at the Department of Choral Conducting

Ukrainian National Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) yermolenko.nmau@gmail.com

GENRE INTERPRETATION OF A CHORAL COMPOSITION BY OLEKSII SKRYPNYK ON THE THEME OF THE UKRAINIAN FOLK SONG “ZA HORAMY SONTSE PALAIE”

The article examines the genre of the choral poem as one of the synthetic genres of choral art, which integrates epic and lyrical principles, the symphonisation of musical texture, the processual nature of internal dramaturgy, and a philosophically generalising mode of artistic thinking. The origins of the genre are traced, with particular attention to its formation at the intersection of literature and instrumental music. The specific features of the choral poem are characterised as those of a universal artistic mode of expression.

Special emphasis is placed on the role of the folkloric primary source as the compositional and intonational foundation of the work, which enables the synthesis of personal (lyrical) and social (epic) narrative layers. Folk material is also considered as the basis for dramaturgical unfolding and thematic development within the choral poem. The main genre-defining features are identified and correlated with the composer's individual artistic concept.

The study analyses the genre characteristics of the choral poem, its compositional strategies, and intonational organisation. Particular attention is given to the dramaturgy of form and to the structure of the work from the perspective of processual development, in which each stanza fulfils a distinct constructive function. Signs of symphonisation of the choral texture are traced, along with the principles governing the interaction between a simple diatonic folk melody and its complex harmonic realisation.

The use of musical symbolism is examined as a bearer of the genre's philosophically generalising function. The philosophical concept is also articulated through episodes that lack a melodic line, including the introduction, conclusion, and interludes between stanzas. In this way, the composer expands the conceptual and semantic scope of the folkloric source.

On the basis of a comprehensive analysis of the choral poem composed on the Ukrainian folk song "Za horamy sontse palaie" ("Beyond the Mountains the Sun Is Blazing"), it is demonstrated that the identified genre features fully correspond to the artistic and dramaturgical structure of the work, which embodies a philosophical interpretation of a profound social tragedy. In contrast, the term "free arrangement" in the context of this composition should be understood as a method of working with folk material and an approach to its reinterpretation rather than as a genre designation.

Key words: choral poem, works of Oleksii Skrypnik, free arrangement, musical symbolism, folk tradition.

Постановка проблеми. Звернення до фольклорного матеріалу є надзвичайно популярним явищем у сучасній композиторській практиці. Автори переосмислюють його з метою втілення індивідуального художнього бачення та актуальних мистецьких завдань. У результаті виникають новітні жанрові моделі, що поєднують традиційні форми з рисами багатокомпонентності та синтетичності. Це зумовлює необхідність уточнення жанрової класифікації твору. Творчий доробок Олексія Скрипника, зокрема хорова музика, дотепер не є об'єктом систематичного наукового аналізу. Для хорової поеми за темою української народної пісні «За горами сонце палає» жанровий аналіз є необхідною складовою цілісного осмислення. Саме жанрове визначення твору допомагає виявити логіку драматургічного розвитку та співвідношення народного першоджерела із авторською концепцією композитора.

Аналіз досліджень. Творчість Олексія Скрипника не є об'єктом численних досліджень. Здебільшого доробок композитора наразі висвітлено у працях музикознавців Донецького регіону, що пов'язано із контекстом професійного формування митця. Серед наявних публікацій виділимо огляд симфонічної творчості Лідією Решетняк (Решетняк, 2008) та детальний аналіз першої симфонії Валерієм Гливинським (Гливинський, 1991) Цілісне висвітлення творчості О. Скрипника в контексті формування донецької композиторської школи здійснила Олена Ущапівська (Ущапівська, 2013). Хоровій музиці, зокрема використанню фольклорних джерел у хорових творах, присвячено роботи Олени Дерев'янченко (Дерев'янченко, 2020, 2021). Жанрові засади поеми в музиці, її історичний та стильовий розвиток, розглянуто у дослідженні Анатолія Калениченка (Калениченко, 2015). Особливості хорової поеми у творчості українських композиторів (що є принциповим для подальшого дослідження «За горами сонце палає») проаналізовано Юлією Івановою (Іванова, 2014). З метою повного осмислення твору доцільним є також залучення студій, автори яких розглядають філософську та соціальну функції мистецтва. Серед них питання семантичної інтер-

претації музичного тексту (Пешкова, 2021), ролі музично-риторичних фігур (Фоменко, 2021), розгляду музичного твору у сучасному значенні як явища, що виконує не лише естетичну, а й важливу соціальну функцію, концентруючи досвід всієї нації (Редя, 2024).

Мета статті полягає в обґрунтуванні жанру твору «За горами сонце палає» Олексія Скрипника, на основі жанрових, драматургічних та композиційно-інтонаційних характеристик, як хорової поеми.

Виклад основного матеріалу. Жанр хорової поеми не має чітко окресленого моменту виникнення. Його формування відбувалося поступово. Сам термін «поема» походить від грецького ποιημα — «твір», «створене». На ранньому етапі формування мистецтва поема являла собою синкретичний жанр, що об'єднував ліричну пісню та розповідний компонент. Цей принцип заклав підґрунтя для формування однієї з ключових рис музичної поеми – синтезу епічного та ліричного начала.

У професійній музиці *поема* набула нового значення. «Поема у музиці – жанр, який сформувався у середині XIX століття спочатку в інструментальній, а потім – у вокальній та хоровій музиці; це твір глибокого змісту філософічної спрямованості, який характеризується програмним походженням, синтезом епіки та лірики, вільною структурою та формою, що впливають з глибинного зв'язку музичної тканини з поетичним першоджерелом (текстом, образами, драматургією).» (Іванова, 2014: 53).

Найближчий та найбільш очевидний «пращур» хорової поеми – симфонічна. Цей жанр також є вторинним, тобто таким, що сформувався увібравши в себе якості попередньо існуючих форм – таких як опера та симфонія. На відміну від них, поема – це одночастинний програмний твір, де музика оповідає, ілюструє та слідує за сюжетом, а композитор постає у ролі оповідача.

Найбільш близьким серед жанрів-попередників можна назвати програмну увертюру, від якої було запозичено одночастинність та систему лейтмотивів. Перейнятками можна назвати і певні риси сонатної форми, а саме її основну формулу:

зав'язка, розвиток, кульмінація та розв'язка. Від симфонії унаслідуювано масштабність задуму та прагнення до масштабного фіналу-апофеозу.

Джерелом натхнення для композиторів стала романтична поема як літературний жанр, що характеризується синтезом трьох начал: епічного, ліричного та драматичного. Тобто сюжет об'єднує соціально важливу подію, глибоко особисті переживання ліричного героя та основний конфлікт, що рухає сюжет. Розповідь концентрується на одному головному ліричному героєві. Іншим важливим запозиченням із літератури стала відсутність жорстких рамок композиційної побудови. Художньо-естетичні принципи, що були притаманні літературній поемі, такі як глорифікація та героїзація, частково відобразилися і на ідейних домінантах музичного аналогу. Часто це супроводжується підкресленою емоційною функцією твору. Таким чином, симфонічна поема – це та сама романтична поема, проте розказана не словами, а засобами оркестру.

Водночас остаточне жанрове окреслення хорової поеми відбувається саме в межах хорового мислення, де запозичені з інструментальної та літературної традицій принципи зазнають суттєвої трансформації. Жанр стає поверненням до архаїчної традиції поемності, але за допомогою сучасних професійних засобів. Тут відбувається органічний синтез музики та поезії в єдине ціле, де поетичний текст диктує форму, драматургію, образи, метроритмічну канву, а музика розкриває в тексті те, що неможливо висловити вербально.

Хорова поема – жанр, що став символічним поєднанням колективного голосу та особистої історії, поглиблюючи зв'язок епічного та ліричного начал. В Україні цей жанр тісно пов'язаний з національною самоідентифікацією – особливо починаючи з XVII століття, коли поезія стала не просто мистецтвом, а голосом суспільства. Композитори відчули це та почали створювати музику, яка не просто «прикрашала» текст, а розкривала його потаємні сенси (Іванова, 2014). Як наслідок, опора на фольклорне першоджерело стає принципово важливою. Народнопісенний матеріал виступає не лише тематичною основою, але й носієм глибинних смислів, які визначають образну, драматургічну та інтонаційну логіку твору.

Сукупність зазначених чинників дозволяє виокремити такі характерні ознаки жанру:

- синтез епічного та ліричного начал;
- глибинний зв'язок із фольклорною традицією;
- музична символіка та філософське узагальнення;
- симфонізація хорового мислення;

- наскрізна форма розвитку.

У першій редакції авторське визначення твору Олексія Скрипника «За горами сонце палає» – вільна обробка, проте аналіз його драматургічної та образної структури виявляє низку ознак, притаманних жанру хорової поеми.

Поетичний текст, покладений в основу хорового твору, відіграє вирішальну роль у побудові художньої концепції та драматургії. Автор використовує народну лірично-побутову пісню¹, у якій розповідається про трагічну долю жінки, яка залишилася одна з дитиною, коли її чоловік пішов на війну. За визначенням самого автора, «За горами сонце палає» – це «гімн стійкості, мужності й вірності української жінки, яка винесла всі негаразди, драматичні й трагічні обставини, що випали на її життя: сама виховала дитину і все життя чекала на свого чоловіка, який пішов на війну» (Дерев'янченко, 2020).

Центральний образ – жінка, яка не є конкретним персонажем, а постає як трагічний архетип. Доля головної героїні – це узагальнений образ існування українського жіноцтва в умовах соціальної трагедії та самотності.

Композитор використав у творі чотири куплети оригінальної народної пісні, які логічно розвивають образ героїні та формують єдину структуру. Перший куплет вводить нас у контекст ситуації, а кожен наступний нарощує напруження, таким чином досягаючи фатальної розв'язки. Таке поєднання куплетів, де кожен має власну драматургічну функцію, стає визначальним чинником композиційної динаміки (Схема 1).

Базуючись на простій діатонічній народній мелодії, композитор зміщає драматургічний акцент з тематичного розвитку на гармонічний та формотворчий. Мелодичний елемент залишається незмінним протягом всього твору, натомість постійно змінюється середовище його розвитку, створюючи ефект процесуальності. Таким чином, мелодія набуває символічного значення характеристики ліричного героя, який перебуває в насичених трагізмом життєвих обставинах.

Музична складова розкриває підтексти, посилює емоції та створює цілий всесвіт на основі доволі простої народної пісні. Зокрема, це вдається за рахунок глибинної роботи із символікою – використанню музично-риторичних фігур. Не знаючи сенсу цієї багатовікової музичної «мови», реципієнт на емоційному інтуїтивному рівні розуміє задум автора.

¹ За класифікацією А. І. Іваницького (Іваницький, 2004).

1 куплет	2 куплет	3 куплет	4 куплет
Початковий конфлікт →	Нарощення напруження, поворотний момент – натяк на дитину→	Вводиться образна сфера материнства, розширення емоційного спектру →	Кульмінація та трагічний фінал

Однією з ключових музично-риторичних фігур постає *tnesis* (від грецького «різати») – переривання музичного матеріалу паузами, що символізує жах та страхи (Іванова, 2014). Композитор використовує цю символіку у хоровій тканині, яка має функцію акомпанементу.

Трагічність оповіді підкреслено також низхідним хроматичним рухом – *catabasis* (від грецького «зішестя до підземного світу»). Мелодична лінія в партії другого сопрано припадає на текст, що дає підстави вважати фатальним фінал життя ліричної героїні (Фоменко, 2021).

Важливе драматургічне навантаження має використання фігури *suspiratio* (від латинського «зітхання») – у музичній мові це реалізовано несподіваною паузою, що створює відчуття глибокого драматичного зітхання ліричної героїні в процесі оповіді (Пешкова, 2021). Не уникає композитор й інтонації *lamento* (від італійського «плач»), яка доповнює загальну образність.

У вступі провідною є мелодія баса, яка визнає розгортання музичної драматургії. Композитор застосовує музично-риторичну фігуру *gradatio* (від латинського «підвищення») – повторення мелодичного звороту ступенем вище, що часто символізує прагнення до Бога (Фоменко, 2021). Досягнувши квінтового тону, автор змінює напрямок мелодичного руху на низхідний, таким чином повертаючись у початкову точку.

Інтервал квінти стає інтонаційним ядром твору, фактично граючи роль лейт-інтонації, яка стає наскрізним елементом. Основна мелодія будується на неповному п'ятиступеневому звукоряді, відповідно має діапазон квінти. Вступ та завершення модифікують заданий інтервал, перетворюючи зменшену квінту на чисту. Такий варіант інтервалу як тритон або *diabolus in musica*² також є символічним, адже його семантичне значення часто пов'язують із смертю або емоційним надломом.

Твір обрамлений двофазним вступом та трифазним завершенням. Кінцевий епізод є точним нотним повтором початкового, проте композитор

тракує його динамічно, як драматичну кульмінацію, та додає третю фазу розвитку – закінчення. В обох фрагментах відсутній основний мелодичний матеріал. Крім того, композитор між куплетами додає інтермедії, які відіграють роль сполучника між відокремленими частинами та стають важливим чинником у досягненні процесуальності розвитку.

Усі епізоди, в яких не лунає основний тематичний матеріал, виконують функцію філософського узагальнення. Логіка поєднаності полягає в тому, що події, які оповідаються в куплетах, потребують глибокого осмислення. Лінійність заміняється рухом «вглиб», розповідь – спогляданням.

Повернення до початкового матеріалу замикає наскрізний рух, формуючи довершений цикл (Схема 2).

У творі проявлені різноманітні риси симфонізації хорового письма. Зокрема, вкажемо на наявність лейт-інтонацій, які стають одним із чинників цілісної наскрізної драматургії; чітко вибудовану кульмінаційну траєкторію, що тяжіє до грандіозного фіналу, після якого відбувається очікувана розрядка; постійне переосмислення основного тематичного матеріалу, який стає не просто мелодією, а цілісним музичним образом; епізоди без літературного тексту, які стають самостійними розділами форми та вибудовують філософську концепцію.

Висновки. У статті проаналізовано хоровий твір Олексія Скрипника «За горами сонце палає» з метою обґрунтування доцільності його трактування як хорової поеми. Систематизація жанрових рис хорової поеми дозволила визначити основні, серед яких наскрізна драматургія, симфонізація музичного мислення, наявність філософської образності, використання музичної символіки та глибинний зв'язок із фольклором. Аналіз музичної складової виявив, що попри опору композитора на просту фольклорну мелодію, твір має значно складнішу гармонічну та драматургічну організацію. Складна гармонічна мова, що виникає шляхом поліфонічного поєднання автономних голосів, стає уособленням трагізму.

Концептуальність мислення у підході до роботи з музичним матеріалом, зокрема використання музичного символізму та семантично навантаже-

² <https://www.ipm.org/show/ethergame/2019-09-23/devils-interval-tritone>

Схема 2.

1-20 тт.		21-36 тт.	37-38 тт.	39-51 тт.	52-56 тт.
Вступ (<i>p</i>) →		1-й куплет (<i>mp</i>) →	I. →	2-й куплет (<i>mf</i>) →	I. →
57-69 тт.		70-73 тт.	74-97 тт.	98-114 тт.	116-126 тт.
3-й куплет (<i>f</i>) →		I. →	4-й куплет (<i>pp</i>) →	Заверш. (<i>pp-fff</i>) →	Кода (<i>mf-ppp</i>)

них інтонаційних фігур, свідчить про усвідомлене композиторське мислення, сформоване в категоріях жанру, форми та інтонаційної драматургії.

Таким чином, сукупність описаних рис дозволяє розглядати твір О. Скрипника як цілісну структуру поемного типу. Співставлення характерних рис жанру та результатів детального аналізу композиції дозволяє трактувати «За горами сонце палає» як хорову поему.

Показово, що у першій редакції твору автор трактував його як вільну обробку народної пісні.

Таке авторське визначення втілювало технічний принцип опрацювання фольклорного матеріалу. Проте остання редакція, сформована в категоріях жанру, форми та інтонаційної драматургії дає підстави на основі проведеного дослідження інтерпретувати жанровий зміст аналізованого твору як хорової поеми.

Результати дослідження можуть бути використані у подальших студіях, які стосуються сучасної хорової музики, зокрема присвячених визначенню жанрової моделі твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гливинський В. В. Драматургічні та стилістичні особливості симфонії О. Скрипника. Українське музикознавство. 1991. вип. 26.
2. Дерев'янченко О. О. Специфіка трактовки жанру в хоровому концерті «Катарсис» Олексія Скрипника. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. 2021. С. 72–75.
3. Дерев'янченко О. О. Хорові фольклорні композиції Олексія Скрипника в контексті творчості митця. Україні. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. 2020. С. 51–54.
4. Іваницький А. І. Український музичний фольклор: Підручник для вищих навчальних закладів / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – 3-є вид. доп. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
5. Іванова Ю. Ю. Жанр хорової поеми як синтез музичного та поетичного мистецтва (на прикладі творів українських композиторів XIX–XXI ст.): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 186 с.
6. Калениченко А. Українська симфонічна поема ХХ століття: історичний профіль. Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського. 2015. Вип. 3. С. 88–95.
7. Пешкова В. А. Мадригал у творчості Клаудіо Монтеверді: авторське прочитання поетичного тексту. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 025 / Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 271 с.
8. Редя В. Я. Музика в культурній дипломатії сучасної України. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. збірник. Рівне, 2024. Вип. 48. С. 153–160. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.764> (дата звернення 22.12.2025).
9. Решетняк Л. В. Симфонічна творчість Олексія Скрипника в контексті сучасної музики. Культура і сучасність: Альманах. Київ, 2008. вип. 2. С. 185.
10. Уцапівська О. М. Музичне мистецтво Донбасу в трансрегіональних соціокультурних процесах кінця XIX - початку ХХІ століття : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Київський Національний університет культури і мистецтв. Київ, 2013. 453 с.
11. Фоменко Н. В. Stylus phantasticus в західноєвропейському клавирному мистецтві XVII–XVIII століть. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 282 с.

REFERENCES

1. Hlyvynskiy V. (1991). Dramaturhichni ta stylistychni osoblyvosti symfonii O. Skrypnyka. [Dramaturgical and stylistic features of O. Skrypnyk's symphony]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 26. [in Ukrainian].
2. Derevianchenko O. (2021). Spetsyfika traktovky zhanru v khorovomu kontserti "Katarsys" Olexsija Skrypnyka. [Specific features of genre interpretation in Olexsij Skrypnyk's choral concerto "Catharsis"]. *Ukraina. Yevropa. Svit. Istoriia ta imena v kulturno-mystetskykh refleksiakh*, 72–75. [in Ukrainian].
3. Derevianchenko O. (2020). Khorovi folklorni kompozytsii Olexsija Skrypnyka v konteksti tvorchoosti myttsia. [Choral folk compositions of Olexsij Skrypnyk in the context of the composer's creative work]. *Ukraina. Yevropa. Svit. Istoriia ta imena v kulturno-mystetskykh refleksiakh*, 51–54. [in Ukrainian].
4. Ivanytskyi A. (2004). *Ukrainskyi muzychnyi folklor*. [Ukrainian musical folklore]. Vinnytsia: Nova Knyha. 320 p. [in Ukrainian].

5. Ivanova Yu. (2014). Zhanr khorovoi poemy yak syntezy muzychnoho ta poetychnoho mystetstva (na prykladi tvoriv ukrainskykh kompozytoriv XIX–XXI st.). [The genre of choral poem as a synthesis of musical and poetic art (based on works of Ukrainian composers of the 19th–21st centuries)]. PhD diss. Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odesa. 186 p. [in Ukrainian].
6. Kalenychenko A. (2015). Ukrainska symfoniczna poema XX stolittia: istorychnyi profil. [Ukrainian symphonic poem of the 20th century: historical profile]. National Academy of Sciences of Ukraine, Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, 3, 88–95. [in Ukrainian].
7. Pieshkova V. (2021). Madryhal u tvorchosti Klaudio Monteverdi: avtorske prochyttannia poetychnoho tekstu. [The madrigal in the works of Claudio Monteverdi: the author's interpretation of the poetic text]. PhD diss. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 271 p. [in Ukrainian].
8. Redya V. (2024). Muzyka v kulturnii dyplomatii suchasnoi Ukrainy. [Music in the cultural diplomacy of modern Ukraine]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 48, 153–160. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.764> [in Ukrainian].
9. Reshetniak L. (2008). Symfoniczna tvorchist Oleksii Skrypnyka v konteksti suchasnoi muzyky. [Symphonic works of Oleksii Skrypnyk in the context of contemporary music]. *Kultura i suchasnist: Almanakh*, 2, 185. [in Ukrainian].
10. Ushchapivska O. (2013). Muzychne mystetstvo Donbasu v transrehionalnykh sotsiokulturnykh protsesakh kintsia XIX – pochatku XXI stolittia. [Musical art of Donbas in transregional socio-cultural processes of the late 19th – early 21st centuries]. Doctoral diss. Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv. 453 p. [in Ukrainian].
11. Fomenko N. (2021). Stylus phantasticus v zakhidnoievropeiskomu klavirnomu mystetstvi XVII–XVIII stolit. [Stylus phantasticus in Western European keyboard art of the 17th–18th centuries]. PhD diss. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 282 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 25.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

