

Яна БОБРОВА,

orcid.org/0009-0000-8621-0444

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) janabobrowa@gmail.com

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: В. ЗОЛОТУХІНА, М. КАРМІНСЬКОГО, В. ПТУШКІНА, М. СТЕЦІОНА

У статті здійснено комплексне дослідження жанрово-стильової специфіки вокальної творчості представників Харківської композиторської школи другої половини XX – початку XXI століття – Володимира Золотухіна, Марка Кармінського, Володимира Птушкіна та Миколи Стецюна. На матеріалі камерно-вокальних творів виявлено спільні закономірності та індивідуальні особливості композиторського мислення, що проявляються у трактуванні жанрових моделей, принципах взаємодії музики й поетичного слова, організації музичної драматургії, характері вокальної мелодики, гармонічної мови, фактурної організації та функціонуванні фортепіанного супроводу.

Особливу увагу приділено порівняльному аналізу художніх засобів, за допомогою яких кожен із композиторів реалізує власну авторську концепцію камерно-вокального жанру. Встановлено, що спільною ознакою їхньої творчості є опора на традиції української камерно-вокальної культури, органічне поєднання кантіленності з декламаційністю, індивідуалізація пісенної форми, активна драматургічна роль фортепіанної партії та поглиблена увага до художньо-сміслового потенціалу поетичного тексту. Водночас індивідуальні стильові моделі суттєво відрізняються: творчість Володимира Золотухіна тяжіє до неоромантичної психологічної лірики, Марка Кармінського – до театралізації камерно-вокального висловлювання, Володимира Птушкіна – до розширення традиційних жанрових моделей засобами сучасної композиторської техніки, а Миколи Стецюна – до творчого переосмислення української народнопісенної традиції в умовах академічного музичного мистецтва.

Доведено, що вокальна спадщина зазначених композиторів репрезентує цілісне художнє явище, у якому органічно поєднуються національні інтонаційні традиції, європейські стильові орієнтири та індивідуальні авторські концепції. Визначено, що саме взаємодія жанрових, стильових і виконавських чинників забезпечує художню цілісність камерно-вокальних творів та формує їхню неповторну образно-драматургічну систему. Результати дослідження поглиблюють уявлення про закономірності розвитку Харківської композиторської школи, розширюють сучасні музикознавчі уявлення про українську камерно-вокальну творчість другої половини XX – початку XXI століття та можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях, виконавській практиці й освітньому процесі.

Ключові слова: Харківська композиторська школа, вокальна творчість, камерно-вокальна музика, жанрово-стильові особливості, композиторський стиль, музична драматургія, Володимир Золотухін, Марк Кармінський, Володимир Птушкін, Микола Стецюн.

Jana BOBROWA,

orcid.org/0009-0000-8621-0444

Postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) janabobrowa@gmail.com

GENRE-STYLE SPECIFICITY OF VOCAL WORKS OF KHARKIV COMPOSERS: V. ZOLOTUKHIN, M. KARMINSKY, V. PTUSHKIN, M. STETSYUN

In the article, a comprehensive study of the genre-stylistic specificity of the vocal creativity of representatives of the Kharkiv School of Composers of the second half of the 20th – beginning of the 21st century – Volodymyr Zolotukhin, Mark Karminsky, Volodymyr Ptushkin, and Mykola Stetsyyn – was carried out. On the material of chamber-vocal works, common regularities and individual features of the composer's thinking are revealed, which are manifested in the interpretation of genre models, the principles of the interaction of music and poetic words, the organization of musical drama, the nature of vocal melody, harmonic language, textural organization and the functioning of piano accompaniment.

Special attention is paid to the comparative analysis of artistic means, with the help of which each of the composers implements his own author's concept of the chamber-vocal genre. It was established that a common feature of their work is the reliance on the traditions of Ukrainian chamber-vocal culture, an organic combination of cantilence with declamation, individualization of the song form, the active dramatic role of the piano part, and in-depth attention to

the artistic and meaningful potential of the poetic text. At the same time, individual stylistic models differ significantly: Volodymyr Zolotukhin's work gravitates towards neo-romantic psychological lyrics, Mark Karminsky's towards the theatricalization of chamber-vocal expression, Volodymyr Ptushkin's towards the expansion of traditional genre models by means of modern compositional techniques, and Mykola Stetsyun's towards a creative rethinking of the Ukrainian folk song tradition in the context of academic musical art. It has been proven that the vocal heritage of the mentioned composers represents a holistic artistic phenomenon in which national intonation traditions, European stylistic guidelines and individual author's concepts are organically combined. It was determined that it is the interaction of genre, style and performance factors that ensures the artistic integrity of chamber-vocal works and forms their unique visual and dramaturgical system. The results of the study deepen the understanding of the patterns of development of the Kharkiv School of Composers, expand modern musicological ideas about Ukrainian chamber and vocal creativity of the second half of the 20th – beginning of the 21st century, and can be used in further scientific research, performance practice, and the educational process.

Key words: Kharkiv School of Composers, vocal work, chamber and vocal music, genre-stylistic features, composer's style, musical dramaturgy, Volodymyr Zolotukhin, Mark Karminskyi, Volodymyr Ptushkin, Mykola Stetsyun.

Постановка проблеми. Друга половина XX – початок XXI століття стали важливим етапом розвитку української академічної музики, позначеним активним оновленням композиторського мислення, розширенням жанрово-стильового спектра та поглибленням взаємодії національних традицій із сучасними європейськими мистецькими тенденціями. Одним із провідних центрів цих процесів стала Харківська композиторська школа, представники якої зробили вагомий внесок у розвиток симфонічної, камерної, театральної та вокальної музики.

Особливе місце у творчості харківських композиторів посідає концертно-камерна вокальна музика. Саме вона найбільш повно відображає індивідуальні особливості композиторського мислення, принципи роботи з поетичним словом, специфіку музичної драматургії та художньої інтерпретації літературного тексту. Камерно-вокальні твори стали своєрідною творчою лабораторією, у якій відбувалося поєднання традицій української пісенності, академічного романсу, сучасної гармонічної мови та новітніх композиційних прийомів.

Попри значну художню цінність вокальної спадщини харківських композиторів, більшість наукових праць присвячено творчості окремих митців або дослідженню окремих жанрів. Комплексні порівняльні дослідження, у яких вокальна творчість Володимира Золотухіна, Марка Кармінського, Володимира Птушкіна та Миколи Стецюна розглядається як єдине художнє явище Харківської композиторської школи, залишаються поодинокими. Це ускладнює визначення спільних закономірностей розвитку харківської вокальної традиції, особливостей жанрової еволюції та індивідуальних стильових моделей зазначених композиторів.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного музикознавчого осмислення жанрово-стильової специфіки їхньої вокальної творчості, визначення спільних і відмінних рис композиторського письма, особливостей взаємодії

слова й музики, принципів формотворення та ролі камерно-вокальної музики у становленні Харківської композиторської школи другої половини XX – початку XXI століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вокальна творчість представників Харківської композиторської школи неодноразово ставала предметом наукових досліджень, проте більшість із них присвячена окремим персоналіям або окремим аспектам композиторської спадщини. Незважаючи на наявність значного наукового доробку, комплексний порівняльний аналіз жанрово-стильових особливостей вокальної творчості композиторів Володимира Золотухіна, Марка Кармінського, Володимира Птушкіна та Миколи Стецюна досі не став предметом спеціального музикознавчого дослідження.

Достатньо ґрунтовно у науковій літературі висвітлено творчу спадщину Володимира Золотухіна. Зокрема, у монографії О. Гусарової (1988) здійснено комплексний аналіз життєвого і творчого шляху композитора, визначено особливості його індивідуального стилю та місце в історії української музичної культури. Л. Деркач (2012) дослідила специфіку музичного втілення поетичного слова у вокальній ліриці композитора, розкривши взаємозв'язок поетичного тексту й музичної драматургії. Виконавський аспект солоспівів Володимира Золотухіна висвітлено у праці автора статті (Боброва, 2025), де їх інтерпретовано крізь призму традицій української національної вокальної школи.

Важливу джерельну базу для дослідження становлять авторські нотні збірки «Пісні» (Золотухін, 1973) та «Камерні вокальні твори» (Золотухін, 2008), які репрезентують основні жанрові різновиди його вокальної спадщини та дають можливість безпосереднього аналізу композиторської техніки.

Аналіз творчості Марка Кармінського представлений насамперед монографією К. Гейвандової (1981), у якій комплексно охарактеризовано жит-

тевий і творчий шлях композитора, еволюцію його індивідуального стилю та особливості музичного мислення. Окремі жанрово-стильові характеристики творчої спадщини митця, а також її навчально-методичний потенціал проаналізовано у статті Л. Попової та О. Проценко (2020), де увагу зосереджено на специфіці жанрової системи, музичної мови та педагогічній цінності його творів.

Наукове осмислення творчої спадщини Володимира Птушкіна представлено працями О. Садовнікової та Л. Соколової (2011), у яких систематизовано біографічні відомості, висвітлено основні напрями композиторської діяльності та бібліографію митця. Значення творчого доробку композитора для сучасної української музичної культури розкрито у статті А. Солонченко та В. Гуріної (2019), де окреслено основні напрями його творчої діяльності та мистецькі здобутки.

Камерно-вокальна творчість Миколи Стецюна стала предметом спеціального дослідження Л. Стецюн (2025), у якому проаналізовано особливості музичної мови композитора, жанрові риси його камерно-вокальної спадщини, специфіку мелодики та принципи взаємодії музичного і поетичного компонентів.

Теоретико-методологічне підґрунтя статті становлять праці, присвячені проблемам вокального виконавства та музичного стилю. Особливе значення має дисертаційне дослідження Н. Гребенюк (2000), у якому сформульовано основні закономірності вокально-виконавської творчості та визначено її художньо-естетичні принципи. Важливою є також монографія О. Коменди (2020), присвячена феномену універсальної творчої особистості в українській музичній культурі, положення якої дозволяють розглядати творчість харківських композиторів у широкому культурологічному та мистецтвознавчому контексті.

Отже, аналіз наукової літератури засвідчує достатній рівень опрацювання окремих аспектів творчості композиторів В. Золотухіна, М. Кармінського, В. Птушкіна та М. Стецюна. Водночас більшість наукових праць має персоналізований або вузькотематичний характер, тоді як комплексний порівняльний аналіз жанрово-стильових особливостей їхньої вокальної творчості, із залученням виконавського, драматургічного та музично-стилістичного аспектів, досі відсутній, що й визначає наукову актуальність запропонованого дослідження.

Мета статті полягає у комплексному дослідженні жанрово-стильової специфіки вокальної творчості В. Золотухіна, М. Кармінського, В. Птушкіна та М. Стецюна в контексті розвитку

Харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття шляхом виявлення спільних і відмінних рис їхнього композиторського мислення та індивідуальних стильових особливостей.

Виклад основного матеріалу. Вокальна творчість представників Харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття становить цілісне, водночас внутрішньо диференційоване явище української академічної музики. Твори В. Золотухіна, М. Кармінського, В. Птушкіна та М. Стецюна сформувалися в межах спільного професійного й культурного середовища, однак репрезентують різні способи оновлення камерно-вокального жанру. Їх об'єднують опора на пісенну інтонаційність, пріоритет поетичного слова, психологічна змістовність музичного образу та активна роль фортепіанної партії. Відмінності виявляються у характері жанрового синтезу, функціях вокальної мелодики, принципах драматургії та способах взаємодії голосу й фортепіано.

Творчість зазначених композиторів доцільно розглядати як поліцентричну систему розвитку Харківської композиторської школи. Її цілісність визначається не тотожністю художніх рішень, а спільністю естетичних засад, які отримують індивідуальне авторське втілення. Традиційні жанри пісні, романсу, балади, вокального монологу, театральної мініатюри, вальсу та гімнічної композиції функціонують у їхній творчості як відкриті моделі, здатні до взаємодії, психологічного поглиблення й композиційного оновлення.

Для В. Золотухіна вихідною жанровою основою залишається пісня, яка збагачується ознаками романсу, балади, гімну й вокального монологу. Композитор трансформує традиційну куплетність за допомогою змін гармонії, фактури, регістру та динаміки, унаслідок чого повторність набуває варіантного й драматургічно спрямованого характеру. У творі «Крила» лірична пісенність поєднується з романсовою психологічністю: образ дитячого спогаду поступово перетворюється на символ мрії, свободи й духовного зростання, а арпеджійовані фігурації фортепіано створюють відчуття польоту. У композиції «Земля моя – зоря моя» особисто забарвлена лірика розширюється до лірико-гімнічного громадянського висловлювання, тоді як у творі «Північний полюс» пісенність взаємодіє з баладним і монологічним початками, формуючи героїко-драматичну сцену. Отже, стиль В. Золотухіна характеризується жанровим синтезом, неоромантичною кантиленністю, психологізацією образу та поступовим наростанням драматургічної напруги.

У творчості М. Кармінського, на відміну від попередника, оновлення пісенної моделі відбувається через її психологічне та жанрове розширення, то визначального значення набуває театралізація вокального висловлювання. У «Пісні Попелюшки» строфічна лірична пісня перетворюється на психологічну театральну мініатюру. Плавна кантиленна мелодія й природна декламаційність розкривають мрійливий і самотній внутрішній світ героїні, а нестійкі гармонії, хроматичні переходи та мелодизовані підголоски фортепіано формують окремий психологічний план.

У творі «А виходить все одно не так...» куплетно-приспівна структура набуває ознак драматургічно розгорнутої пісні-монологу. Повторюваний рефрен стає смисловим стрижнем композиції, а декламаційні інтонації, синкопи, квартово-квінтові стрибки й динамічні гармонічні зміни відтворюють еволюцію героя від самоіронії та невпевненості до каяття й внутрішнього відкриття. Таким чином, у М. Кармінського поетичний текст функціонує як сценарій внутрішньої дії, вокальна партія персоніфікує персонажа, а фортепіано виступає його театральним партнером.

Композитор В. Птушкін репрезентує образно-конструктивну модель камерно-вокального письма, у якій традиційні пісенні й танцювальні жанри індивідуалізуються завдяки колористичній гармонії, варіантності фактури та формотворчій ролі фортепіано. «Срібний човен» на слова М. Сингаївського є лірико-пейзажною піснею-романсом із символічною образністю. Куплетно-приспівна організація та природність української декламації зберігають зв'язок із пісенною традицією, тоді як хвилеподібна вокальна лінія, мажорно-мінорна мінливість і безперервні фігурації фортепіано створюють символічний образ води, руху й очікування щастя. Драматургія розвивається від спокійного споглядання до емоційного піднесення й повертається у фіналі до світлої недовolenості.

Інший аспект птушкінського стилю розкриває «Харківський вальс» на слова Ю. Стадниченка. У творі поєднуються ознаки міської ліричної пісні, камерного вальсу та лірико-патріотичної композиції. Образ Харкова втілено через особисті спогади, знайомі краєвиди, зустрічі й переживання кохання, тому патріотичне начало не набуває декларативного характеру. Тридольна пульсація виконує жанрову й формотворчу функції, а варіантність фактури, мелодизовані середні голоси, хроматичні лінії та заключний вокаліз поглиблюють психологічний зміст твору. Якщо у «Срібному човні» фортепіано моделює пейзажно-символіч-

ний простір, то в «Харківському вальсі» воно формує пластичний рух і ностальгійний образ міста.

Творчість М. Стецюна репрезентує національно-інтонаційну модель оновлення камерно-вокального жанру. Професійне академічне письмо композитора органічно взаємодіє з українською народнопісенною традицією, природною мовною декламацією, варіантністю коротких поспівок і ладовою мінливістю. Пейзажно-лірична пісня «Осінні проліски» наближається до камерного романсу: осінній пейзаж стає символом пам'яті, самотності й плину часу, а тріольні фігурації супроводу формують образ безперервного природного руху. Наприкінці твору вокальна партія набуває більшої декламаційності, що переводить пейзажну лірику в площину психологічного монологу.

У творі композитора «Пісня про землю» лірична пісенність взаємодіє з громадянським і гімнічним початками. Як і в «Землі моїй – зорі моїй» В. Золотухіна, образ Батьківщини розкривається через особисте переживання. Проте перший тяжіє до більш симфонізованої драматургії, тоді як другий зберігає пісенну округлість, природність кантилени й хвилеподібну пульсацію розміру 6/8.

Народнопісенна основа стецюнівській композиції «Вишиванка» поєднується з ознаками камерного романсу та лірико-епічної пісні-поєми. Змінні розміри, варіантний розвиток, контрастний середній розділ і вокалізовані фрагменти свідчать про професійне переосмислення фольклорної моделі, а образ вишиванки набуває значення символу родинної й національної пам'яті.

Спільною рисою індивідуальних стилів досліджуваних композиторів є провідна роль мелодики, проте її художні функції реалізуються по-різному: широке кантиленне дихання поєднується з психологічно вмотивованою декламаційністю; вокальна інтонація персоніфікує героя та відображає зміни його внутрішніх станів; мелодія набуває образотворчого й формотворчого значення; зберігається природність української народнопісенної інтонації в межах професійного академічного письма. Таким чином, мелодія постає не лише носієм емоційного змісту, а й важливим чинником організації музичної драматургії.

Поетичне слово в усіх проаналізованих творах визначає інтонаційний розвиток, ритмічну організацію, розташування кульмінацій і принципи формотворення. При цьому в одного композитора текст зумовлює лірико-психологічну трансформацію мелодії, в іншого стає основою театральної дії, у третього моделює образно-композиційний простір, а у четвертого забезпечує органічну єдність мовної та музичної інтонації. Сукупність цих моделей

взаємодії музики й слова є однією з визначальних ознак індивідуалізації авторських стилів.

Подібний підхід простежується й у музичній драматургії: від поступового лірико-психологічного наростання та театралізованої зміни внутрішніх позицій персонажа до хвилеподібного образно-конструктивного розвитку і природного пісенно-ліричного розгортання. Водночас усі композитори відмовляються від буквального повторення строф і куплетів, варіюючи фактуру, гармонію, регістр і динаміку відповідно до розвитку поетичного змісту.

Гармонічне мислення досліджуваних митців зберігає тональну основу, водночас збагачуючись ладовою мінливістю, хроматизацією, альтерованими співзвуччями та тональними відхиленнями. Гармонія відповідно виконує різні художні функції: розширює психологічний і жанровий потенціал пісенної моделі, відображає динаміку внутрішнього конфлікту, формує колористичний і символічний простір або поглиблює національно забарвлену мелодику, не порушуючи її інтонаційної природності.

Не менш важливою спільною рисою є художня самостійність фортепіанної партії, яка залежно від авторської концепції розширює жанровий

масштаб твору, створює психологічний підтекст і коментує сценічну дію, моделює образний простір і логіку формотворення або відтворює пейзажне, національне чи жанрове середовище. Завдяки цьому аналізовані композиції постають не лише як пісні з акомпанементом, а як цілісні камерні вокально-інструментальні твори.

Виконавська специфіка досліджуваного репертуару передбачає поєднання академічної вокальної техніки з природністю поетичної вимови та творчою взаємодією з концертмейстером. Вона охоплює широке кантиленне дихання й жанрову гнучкість, артистичність і психологічну мобільність, відчуття фактурної логіки та тембрової пластичності, а також ясну українську дикцію, гнучкість метроритму й академічно виважене відтворення народнопісенного начала.

Висновки. Порівняльний аналіз засвідчив, що камерно-вокальна творчість Володимира Золотухіна, Марка Кармінського, Володимира Птушкіна та Миколи Стецюна утворює поліцентричну стильову систему. Її визначальним принципом є індивідуалізація традиційного пісенного жанру шляхом поглиблення взаємодії поетичного слова, вокальної інтонації, музичної драматургії та фортепіанної фактури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боброва Я. Виконавські аспекти солоспівів Володимира Золотухіна на слова Лесі Українки у світлі національної вокальної школи. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 93. Т. 1. С. 83–88. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-11>
2. Гейвандова, К. Марк Кармінський. Музична Україна, 1981. 44 с.
3. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 420 с.
4. Гусарова О. В. Володимир Золотухін. Київ : Музична Україна, 1988. 33 с.
5. Деркач Л. Втілення поезії любові у вокальній ліриці В. Золотухіна. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2012. Вип. 37. С. 64–75.
6. Золотухін В. Пісні. [Ноти] Київ : Музична Україна, 1973. 37 с.
7. Золотухін, В. М. Камерні вокальні твори [Ноти] : романси, арії, пісні. [передмова] Діана Гендельман. Харків : Тимченко А. М., 2008. 55 с.
8. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі. Львів : Сполом, 2020. 312 с.
9. Попова, Л. Є.; Проценко, О. П. Жанрово-стильові особливості творчої спадщини М. Кармінського: навчально-методичний аспект. Аспекти історичного музикознавства, 2020, Вип. 19. С. 65–79. <https://doi.org/10.34064/khnum2-19.04>
10. Садовнікова О. С., Соколова Л. С. Володимир Михайлович Птушкін. Харків : С.А.М., 2011. 48 с. – (Біографія та бібліографія видатних музикантів).
11. Солонченко А. Р., Гуріна В. О. Мистецька спадщина Птушкіна Володимира Михайловича. Час мистецької освіти. Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти : зб. ст. VII Всеукр. наук.-практ. конф., 17–18 жовт. 2019 р. Харків : ХНПУ, 2019. Ч. 1. С. 104–107. URI: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/3426> (дата звернення: 31.07.2026).
12. Стецюн Л. Камерно-вокальна творчість М. Стецюна. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 86. Т. 3. С. 94–98. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-13>

REFERENCES

1. Bobrova Ya. (2025). Vykonavski aspekty solospiviv Volodymyra Zolotukhina na slova Lesi Ukrainky u svitli natsionalnoi vokalnoi shkoly shkoly [Performing aspects of Volodymyr Zolotukhin's solos to the words of Lesya Ukrainka in the light of the national vocal school]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 93 (1). 83–88. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-11> [in Ukrainian].
2. Heivandova, K. (1981). Mark Karminskyi [Mark Karminsky]. Muzychna Ukraina, 44. [in Ukrainian].

3. Hrebeniuk N. Ye. (2000). Vokalno-vykonavska tvorchist [Vocal performance] : dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.03 / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 420. [in Ukrainian].
4. Husarova O. V. (1988). Volodymyr Zolotukhin [Volodymyr Zolotukhin]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 33. [in Ukrainian].
5. Derkach L. (2012). Vtilennia poezii liubovi u vokalnii lirytsi V. Zolotukhina [The embodiment of love poetry in V. Zolotukhin's vocal lyrics]. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 37. 64–75. [in Ukrainian].
6. Zolotukhin V. Pisni [Noty]. (1973). [Zolotukhin V. Songs [Notes]]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 37. [in Ukrainian].
7. Zolotukhin, V. M. (2008). Kamerni vokalni tvory [Noty] : romansy, arii, pisni [Zolotukhin, V. M. Chamber vocal works [Notes]: romances, arias, songs]. [peredmova] Diana Hendelman. Kharkiv : Tymchenko A. M. 55. [in Ukrainian].
8. Komenda O. I. (2020). Universalna tvorcha osobystist v ukrainskii muzychnii kulturi [Universal creative personality in Ukrainian musical culture]. Lviv : Spolom, 312. [in Ukrainian].
9. Popova, L. Ye.; Protsenko, O. P. (2020). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti tvorchoi spadshchyny M. Karminskoho: navchalno-metodychnyi aspekt [Genre-stylistic features of the creative heritage of M. Karminsky: educational and methodical aspect]. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva, 19. 65–79. <https://doi.org/10.34064/khnum2-19.04> [in Ukrainian].
10. Sadovnikova O. S., Sokolova L. S. (2011). Volodymyr Mykhailovych Ptushkin [Volodymyr Mykhailovych Ptushkin]. Kharkiv : S.A.M., 48. – (Biohrafia ta bibliohrafia vydatnykh muzykantiv). [in Ukrainian].
11. Solonchenko A. R., Hurina V. O. (2019). Mystetska spadshchyna Ptushkina Volodymyra Mykhailovycha [The artistic heritage of Volodymyr Mykhailovych Ptushkin]. Chas mystetskoi osvity. Teorii i metodyka vykhovannia khudozhno-obdarovanoi osobystosti u zakladykh mystetskoi osvity : zb. st. VII Vseukr. nauk.-prakt. konf., 17–18 zhovt. 2019 r. Kharkiv : KhNPU, 1. 104–107. URI: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/3426> [in Ukrainian].
12. Stetsiun L. (2025). Kamerno-vokalna tvorchist M. Stetsiuna [Chamber and vocal works of M. Stetsiun]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 86 (3). 94–98. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-13> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 17.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

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

