

МУЗИКОЗНАВЧІ РЕФЛЕКСІЇ В ЛОГОСІ ІСТОРІЇ МУЗИКИ

Афоніна Олена Сталівна,

докторка мистецтвознавства, професорка,
професорка кафедри хореографії
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID ID: 0000-0003-1627-6362

Мета статті – вивчення окремих тем із дисципліни «Логос історії музики» для здобувачів вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» третього освітньо-наукового рівня. Наукова новизна полягає в тому, що здійснено аналіз наукової літератури з проблем сучасного музикознавства, при цьому до наукового обігу введено джерела в перекладах із чеської мови. На основі внутрішньої взаємодії наукових ідей, дефініцій і досвіду виокремлено питання з дисципліни «Логос історії музики» в музикознавчих рефлексіях сучасних дослідників задля вдосконалення категоріального апарату наукового дослідження здобувачів; розширення спектру пошукової інформації для власних досліджень; проведення діалогу між історією і сучасністю з розв'язанням комплексних проблем у сфері розвитку українського музичного мистецтва з позицій вивчення праць дослідників. Проаналізовано дефініцію «логос» зі значенням «слово, мова» й дієсловами «збирати, говорити, рахувати». Проведено паралелі змісту дефініцій «логіка й логос» і визначено, що «логос» у логіці спрямовує до умовиводів і винаходу причино-наслідкової зв'язків. Обґрунтовано введення в назву дисципліни дефініції «логос» для підкреслення специфіки вивчення історії музики в дискурсі сучасного музикознавства. Розкрито специфіку теми «Музикознавчі рефлексії з творчості митців». На прикладі наукових джерел (І. Вежневцев, А. Кравченко, В. Степурко) приділено увагу таким різним акцентам вивчення особистостей, як творчість, викладацька діяльність, регіоналістика, жанрово-стилістичні особливості творчості тощо. Розширено термінологічний апарат здобувачів «інтroversія композиторського мислення, семіологічний аналіз, музичний портрет. Запропоновано модель роботи з особистостями у співвідношенні етноісторичних рівнів (етнос, історія, взаємозв'язки, вплив) на прикладі композитора, виконавця, культурно-мистецького діяча Чехії, Голландії, Швеції, України (Буковини) В. Гржималі (молодшого) за роботами І. Глібовицького, А. Гостомської, Й. Штолби. Відзначено його організаторську роль у концертному житті Чернівців, керівництво Товариством сприяння музичному мистецтву на Буковині, Чоловічим співацьким товариством» і струнним квартетом, письменницьку діяльність (книга «Тридцять років музики на Буковині (1874–1904)» німецькою мовою). Його композиторську діяльність презентовано оперою «Зачарований принц», яка поставлена на сценах Європи й України. Роботу з архівними джерелами з різних фондів з особистих родинних документів, рукописів музично-критичних і музичних творів М. Тутковського, М. Шиповича, С. Дрімцова представлено в монографії О. Гедзь.

Ключові слова: логос, логос історії музики, музично-театральні жанри, оперне виконавство, сучасне музичне мистецтво, музикознавчі рефлексії, музичне мистецтво Буковини, діалог, часопростір.

Afonina Olena. Musical reflections in the logo of the history of music

The purpose of the article is to study individual topics in the discipline “Logos of the History of Music” for applicants for higher education in specialty 025 “Musical Art” of the third educational and scientific level. The scientific novelty lies in the fact that an analysis of scientific literature on the problems of modern musicology was carried out, while sources translated from the Czech language were introduced into scientific circulation. The conclusions, based on the internal interaction of scientific ideas, definitions and experience, highlight issues in the discipline “Logos of the History of Music”. This concerns theory, history of music, practice in the musicological reflections of modern researchers to improve the categorical apparatus of scientific research of applicants; expanding the range of search information for your own research; conducting a dialogue between history and modernity with the solution of complex problems in the development of Ukrainian musical art from the standpoint of studying the works of researchers. The definition of “logos” with the meaning “word, speech” and the verbs “to collect, speak, count” is analyzed. Parallels are drawn between the content of the definitions “logic and logos” and it is determined that “logos” in logic leads to conclusions and the invention of cause-and-effect relationships. The introduction of the discipline definition “logos” into the name of the discipline is justified to emphasize the specifics of studying the history of music in the discourse of modern musicology. The specifics of the topic “Musicological reflections on the works of artists” are revealed. Using the example of scientific sources (I. Vezhnevets, A. Kravchenko, V. Stepurko), attention is paid to different accents in the study of personalities: creativity, teaching, regional studies, genre and stylistic features of creativity. The terminological apparatus of applicants has been expanded: “introversion of composer’s thinking, semiological analysis and musical portrait”. A model of working with individuals in relation to ethnohistorical levels (ethnicity, history, relationships, influence) is proposed using the example of the composer, performer, cultural and artistic figure of the Czech Republic, Holland, Sweden, Ukraine (Bukovyna) V. Grzhimali (junior) based on the works of I. Glebovitsky, A. Gostomskaya, I. Shtolby. His organizational role in the concert life of Chernivtsi, the leadership of the “Society for the Promotion of Musical Art in Bukovyna”, the “Male Singing Society” and the string quartet, his writing activity with the book “Dreissig Jahre Musik in der Bukowina” (1874–1904) are noted. His composing activity is represented by the opera “The Enchanted Prince,” staged on European stages and in Ukraine. Work with archival sources from various funds from personal family documents, manuscripts of musical criticism and musical works by M. Tutkovsky, M. Shipovich, S. Drimtsov is presented in the monograph by A. Gedz.

Key words: logos, logos of music history, musical theatre genres, opera performance, modern musical art, musicological reflections, musical art of Bukovyna, dialogue, time-space.

Вступ. Однією з обов'язкових дисциплін здобувачів вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» третього (освітньо-наукового) рівня є «Логос історії музики». Історію музики здобувачі вивчали на різних рівнях у різних форматах (музична література, історія української музики тощо). Логос історії музики концентрований на вивченні сучасних наукових джерел про тематику історії музики й сучасного музичного мистецтва. Ознайомлення з теоретико-методологічними та практичними питаннями музикознавства дає змогу здобувачам вищої освіти вдосконалити категоріальний апарат сучасного музикознавства, сформувати належний рівень наукових компетенцій у галузі української та світової музики з акцентом на дослідженнях українських і зарубіжних учених за останній період.

Оскільки здобувачі зазначеного рівня володіють певними знаннями з історії музики, то виникає необхідність відпрацювання наукової літератури, яка не була представлена в інші періоди навчання. Тому актуальність статті полягає у висвітленні інформації з дисципліни «Логос історії музики».

Матеріали та методи. Матеріалом вивчення стала наукова література з проблем історії музики в дискурсі сучасного музикознавства. Композитори, музичні діячі недостатньо відомі в українському музикознавстві, але їхні здобутки є вагомими для розвитку музичного мистецтва України і становлять інтерес у часопросторовому діалозі. Вибір наукових джерел молодих дослідників і звернення до зарубіжних джерел зумовлені необхідністю показати здобувачам ступеня доктора філософії приклади роботи з різною інформацією і використання її у власних дослідженнях.

У дослідженні застосовано наукові методи, зокрема загальнонаукові – метод аналізу – для вивчення предмета дисципліни «Логос історії музики» з виокремленням складників; метод синтезу – для поєднання дослідженого матеріалу й установаження зв'язків у певній цілісності; узагальнення – для фіксації наукової інформації з обґрунтуванням доцільності вивчення одиничного явища з минулого чи сучасності для розкриття загальної картини діалогу. Конкретно-наукові методи – термінологічний аналіз із глумаченням наукової думки відповідно до зазначеної проблематики й вивченням базових дефініцій; джерелознавчий – для вивчення наукової літератури й періодики з досліджуваних питань; історіографічний – для розгляду подій минулого в діалозі із сучасністю.

У забезпеченні дисципліни «Логос історії музики» літературою ми зробили акцент на наукових дослідженнях українських, зарубіжних учених, серед яких і молоді науковці. Основні джерела поділяються на різні взаємопов'язані напрями дослідження: теорія і практика сучасного мистецтвознавства й культурології (О. Афоніна, О. Гедзь, О. Зосім, А. Кравченко, В. Личковах, С. Садовенко, В. Степурко, О. Фрайт); питання регіоніки (О. Васюта, С. Гриненко, В. Даценко, О. Квецко, І. Кольц, В. Личковах, О. Спольська); сучасне музикознавство (В. Аксютіна, А. Бакумець, У. Бекіров, І. Вежневцев, Д. Романець).

Логос історії музики є гуманітарною, мистецтвознавчою і музикознавчою дисципліною, тому в методологічному аспекті вивчення проблематики з акцентом на основних дефініціях презентуємо роботи з естетики, філософії та музичної культурології Т. Гуменюк, В. Личковаха, музикознавства й музичної культурології О. Маркової.

Специфіка поняттєвого апарату, зокрема «історія музики», «музична історія», представлена в працях учених О. Зінкевич, Ю. Чекана. Поняття «логос» використовує О. Маркова. Дефініція «логос історії музики» нечасто представлена в наукових роботах, хоча в практичному застосуванні, зокрема в публічних виступах Г. Побережної, можемо зустріти саме такі дефініції. Спробуємо проаналізувати проблемне коло питань, із яким зіштовхуються здобувачі ступеня «доктор філософії».

Результати. Оскільки дисципліна має назву «Логос історії музики», починаємо зі знайомства з основними дефініціями й концентрацією уваги на відмінності від знайомих дисциплін, спрямованих на вивчення історії музики.

Слово *logos* (λόγος від *legein*) має грецьке походження, є терміном західної філософії, релігії, психології та риторики. Буквальне значення «логос» в перекладі – «слово, мова» [3, с. 82].

Серед дієслів, які сприяють розкриттю значення слова, такі: збирати, говорити, рахувати. У логіці «логос» близький до здатності робити умовиводи, знаходити причино-наслідкові зв'язки [4, с. 243]. Цікаво, що в чеській мові «логіка» має кілька значень, серед яких – «шлях думки, який призвів до певних висновків» [10, с. 7]. Фактично логіка й логос знаходяться в родинних зв'язках, що важливо для нашої дисципліни та визначення її змісту. Тому міркування філософів та естетиків спрямували нас до розкриття дефініції «логос» як здібність до узагальнення наукової літератури й фіксацію висновків у письмовій формі. Логос історії музики з методологією, специфікою поняттєвого апарату є досить серйозною темою та обмеженою в джерелах.

Тематика курсу насичена й припускає необхідність самостійної роботи з рекомендованою науковою літературою і публіцистикою. Тому окремі питання розглядаються в режимі запропонованого змісту теми з пропозиціями джерел. Оскільки в групі навчаються здобувачі, тематика яких різниться в багатьох параметрах, завжди залишаємо вибір питань для кожного здобувача відповідно до його предмета дослідження.

Проблема євроінтеграційності з визначенням особливостей розвитку музичного мистецтва кінця ХХ століття збігається з основними напрямками вивчення дисципліни «Логос історії музики». Крім того, сучасна культура й мистецтво недостатньо вивчали здобувачі в попередніх навчальних рівнях. Тому важливою є їх спрямованість до виявлення в науковій думці закономірностей і наслідків у розвитку українського мистецтва означеного періоду.

Українську музику кінця ХХ століття характеризують через засади «європоцентризму, європейської

культурної традиції» на прикладі досліджень відомих українських (Н. Герасимова-Персидська, О. Маркова, С. Павлишин) і польських (А. Яжебська) учених. Суттєвою виявляється ситуація в музичній освіті зазначеного періоду й, відповідно, творчих пошуків українських композиторів (С. Азарова, А. Бондаренко, Б. Сегіна, Л. Сидоренко, Б. Фроляк, М. Швед, О. Шимко) на прикладі стипендіальної програми «Gaude Polonia».

Проблемні питання композиторської творчості розглядаються на прикладі творів А. Загайкевич, С. Пілютикова, О. Щетинського, використовуючи матеріали наукових розвідок музикознавців (І. Пяковський, І. Ракунова, С. Гоменюк). Виявляється оригінальним експериментування в композиторській творчості (В. Рунчак, К. Цепколенко) за рахунок змін в організації музичного й немусичного матеріалу, діалогів музики з іншими видами мистецтва у творах С. Азарової, Г. Гаврилець, Ю. Гомельської, Л. Дичко, Л. Юріної, О. Щетинського. Євроінтеграційні процеси в українській музиці цілісно презентуються в монографії автора статті «Сучасна українська музика у вимірах європоцентризму». У дослідженні проаналізовано різні концепції цивілізаційної інтеграції з культурологічним складником європоцентризму, впливи соціокультурних передумов розвитку євроінтеграційності в українському музичному мистецтві означеного періоду. Тож здобувачі можуть ознайомитися не тільки з теорією європоцентризму, а й практикою українських композиторів у розрізі євроінтеграції.

Оригінальною й необхідною для вивчення «Логосу» є тема «Музикознавчі рефлексії з творчості митців». Ми пам'ятаємо, що основу музичної літератури, історії музики становили видатні представники культури й мистецтва різних часів і народів. Тому характеристика й обмірковування наукових здобутків українських і зарубіжних учених є сутнісним ґрунтом для власних досліджень здобувачів.

Доречним є звернення до наукових досліджень А. Кравченко «Камерно-інструментальне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз)» з презентацією творчості сучасних українських композиторів і порівняння їх із зарубіжними здобутками. Дослідження А. Кравченко «Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець ХХ – початок ХХІ століть)» органічно поєднує теоретичний, практичний аспекти вивчення мистецтва з регіональною компонентою, що також є цінним для здобувачів. Вони, як правило, представляють різні регіони України, спрямування їх до цілісної розвідки А. Кравченко є актуальним і корисним. Дефініції досліджень А. Кравченко «інтертекстуальні й інтермедіальні семіотичні стратегії композиторської творчості» залишаємо для вивчення в дисципліні «Методологія постмодернізму в музичному мистецтві».

Над творами відомих українських авторів розмірковує композитор В. Степурко в монографії «Мистецька інтроверсія у творчості сучасних українських композиторів». Спостереження людини, яка поєднує в особі творчість, викладацьку й організаторську діяльність,

допомагають здобувачам-виконавцям, композиторам у пошуках власного дослідницького інструментарію.

Серед здобувачів ступеня доктора філософії можуть бути особи, зацікавлені історією мистецтв чи митців різних країн. Тому звертаємо увагу на вивчення зарубіжної літератури або наукових студій про зарубіжних композиторів. Приміром, монографія І. Вежневце «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка. Розкриття своєрідності портретної творчості з проєкцією на музичну творчість, зокрема філософсько-психологічний потенціал у камерно-вокальному циклі Ф. Пуленка «Бестіарій, або Кортеж Орфея», або як виду інтермедіальної інтерпретації художніх творів у камерно-вокальному циклі «Робота художника». Для цього дослідження переклади текстів із французької мови зроблені спеціально для тлумачення ідей науковиці, видатної оперної співачки, авторки монографії.

У студіях про транскордонні зв'язки як визначення об'єктивної картини національної культури в загальноєвропейському контексті написав І. Глібовицький, розмірковуючи про творчу діяльність В. Гржималі (молодшого) і його зв'язки з Буковиною. Чеський композитор Войтех Гржималі (молодший) працював у Чернівцях і представив свою оперу «Зачарований принц» (1887). Виконання твору припало на святкування 25-річчя заснування Товариства підтримки музичного мистецтва на Буковині [8, с. 14]. Цікавою виявилася й інформація щодо впливу зазначеного композитора на розвиток музичної культури Буковини з другої половини ХІХ до початку ХХ століття, коли увага приділялася поліетнічності й поліконфесійності населення [10, с. 15].

З іншого видання дізнаємося, що до переїзду на Буковину музикант працював у Голландії (Роттердам), Швеції (Гетеборг, до 1868 р.), був головою диригентського оркестру чеського Національного театру й другим диригентом німецького театру в Празі. Але найцікавіше те, що він був організатором музичного життя в Чернівцях. Композитор очолював Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині, Чоловіче співацьке товариство, струнний квартет [5, с. 81–82]. В. Гржималі у творчості звертався до українського фольклору в п'єсах для фортепіано «Думка», «Коломийка». Як музикознавець В. Гржималі писав статті німецькою мовою в буковинській пресі. Як письменник він був автором книги німецькою мовою «Тридцять років музики на Буковині (1874–1904)» [10, с. 81–82]. Для здобувачів, які вивчають музичні персоналії своїх регіонів, досвід такого дослідження є поштовхом і прикладом для нотаток творчого шляху митців.

Крім того, здобувачам необхідно зрозуміти діалогізм розвитку сучасного музичного мистецтва в перетинах із минулим, провести жанрово-образні паралелі. На прикладі комічної опери в трьох діях В. Гржималі (молодшого) «Зачарований принц» обговорюємо стосунки композитора зі Б. Сметаною, як творчі, так й особисті. Після перекладу рекомендованих джерел з'ясуємо історичні обставини написання лібрето опери «Зачарований принц» автором Йіндржихом Ганушем Бьомом за мотивами комедії Йоганна фон Плетца «Der verwunschene Prinz» для Б. Сметани.

Зі слів письменниці, перекладачки, ведучої Чехословацького радіо Анни Гостомської, спогадів чеського драматурга й письменника Йозефа Штолби дізнаємося деталі походження лібрето опери зі старою темою «Тисячі й однієї ночі». Розповідь про просту людину, яка стає об'єктом жартів суверена, а потім визволителя країни [9, с. 580–581]. У результаті Б. Сметана відмовився від запропонованого Й. Бюмом лібрето, а В. Гржималі його отримав (прем'єра опери – 13.05.1872). З тогочасної преси дізнаємося про оперету В. Гржималі «Як у театрі» («Jako na divadle», 1868) з наслідуванням традицій французької *opéra comique*, близькістю музичного матеріалу до німецької романтичної традиції зингшпілю і національної чеської опери «Продана наречена» Б. Сметани [11, с. 4]. На жаль, оркестровка в партитурі була не такою виразною, як вокальні партії. Останні були дуже ефектними для виконавців, відчувався вплив італійського бельканто.

Коли з'явилася опера В. Гржималі «Зачарований принц», публіка з ентузіазмом прийняла її як першу чеську оперу-казку. Критики схвально поставилися до появи опери. У тодішній газеті «*Národní listy*» була публікація з приводу сценічного втілення опери, проникнутої національним духом. Серед достоїнств музики В. Гржималі називали «винахідливість як ідею, яка сприймається легко й невимушено, тонке відчуття естетичної міри й доцільності вислову, дивовижну сміливість у володінні всіма технічними засобами, відмінне знання сценічних ефектів, жвавих ритмів і яскравих співочих мотивів» [12, с. 261]

Звичайно, були й критичні зауваження щодо нової опери, зокрема стосовно змішання форм. Критики надавали рекомендації щодо виключення й скорочення деяких серйозних частин, які були несумісними із загальним комічним духом опери [11, с. 4].

Опера «Зачарований принц», як друга чеська опера після «Проданої нареченої», потрапила за кордон. Спочатку до театру в Граці (1875) у німецькому перекладі Альфреда Вальдау. Далі опера помандрувала до театру в Загребі (1885) у хорватському перекладі Йосипа Еугена Томіча [13, с. 217–219]. Розгляд творчості чеського митця, його вплив на культуру й музичне мистецтво Буковини є прикладом поєднання в «Логосі» теорії, практики, різних напрямів дослідження з використанням сучасних матеріалів і звернення до архівних джерел.

Для оволодіння навичками роботи з архівними джерелами, зокрема матеріалами Центрального державного історичного архіву України (ЦДАК України) – Ф. 442, Ф. 274; Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського (ІРНБУВ) – Ф. І, Ф. 218, Ф. 221; музичного фонду та фонду періодичних видань НБУВ; Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва м. Києва (ЦДАМЛМ України) – Ф. 6, Ф. 129, Ф. 1155; Центрального державного кінофотоархіву України ім. Г.С. Пшеничного – Од. обл. 38606, із зазначеними фондами з особистих родинних документів і рукописів музично-критичних і музичних творів М. Тутковського, М. Шиповича, С. Дрімцова, важливим є знайомство з монографією Олени Гедзь. Її ґрунтовна

праця присвячена названим митцям і музичній культурі України кінця XIX – першої третини XX століття [2].

Авторка характеризує маловідомих і майже забутих композиторів, виконавців, викладачів, критиків Миколу Тутковського, Миколу Шиповича, Сергія Дрімцова. Факт приходу до української культури того часу покоління творчої еліти, вихованої на класичних європейських зразках науки й культури, введення до наукового обігу мистецтвознавчого та музикознавчого аналізу творчого доробку митців розширив уявлення про домінування стилевих рис романтизму й модернізму. Оркестрові твори «Увертюра» оп. 22, № 1 і «Симфонія фа-мінор» М. Тутковського виявляють тематичні алюзії та фактурні принципи Ф. Мендельсона. Його фортепіанні й вокальні твори («Valse a la Strauss» оп. 42, «Souvenir de Vienne» (Valsedeconcert) оп. 24, «Valsecaprice» A-dur оп. 49, «Masourka a la Chopin» оп. 3; романс «Камін згас») продовжують жанрово-стилістичні моделі мініатюр Ф. Шуберта, Ф. Шопена [2].

Музична освіта М. Шиповича як виконавця-віолончеліста, теоретика, співака (ліричний тенор), музичного критика, композитора стала підґрунтям до написання близько 250 високопрофесійних рецензій різної проблематики: від джазу до огляду оперних вистав, симфонічних і камерних концертів, з глибоким зануренням у музикознавчі питання стилю видатних композиторів. Просвітницька діяльність М. Шиповича була спрямована на відкриття сучасникам імен і творчості українських музикантів Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Лисенка, К. Стеценка, регента Я. Калішевського, хорового диригента Я. Яциневича [2].

Організаційно-просвітницька діяльність Сергія Дрімцова представлена заснуванням і диригентством Українського державного хору (ДУХу), Хорової капели Губполітосвіти й Робітничої хорової капели художнього цеху; завідуванням студією Робітничо-селянського театру; керуванням музичною частиною Побутового театру. Його адміністративна діяльність була пов'язана із центральною музичною школою II ступеня (помічник ректора); Народною консерваторією (заступник ректора, викладач хорового співу, фортепіано, теорії, гармонії, диригент оркестру, 1922–1925 рр.). Визначна діяльність пов'язує митця з Музично-драматичним інститутом м. Харкова як викладача фольклору, народного співу й народних інструментів, теорії музики на педагогічному факультеті; пізніше завідувача Музичних класів, члена правління, ректора (1925). С. Дрімцов ініціював відкриття Харківської філармонії та відділення музичного товариства ім. М. Леонівича, був членом Вищого музичного комітету Головополітосвіти НКО, Всеукраїнського товариства драматургів і композиторів [2].

Теоретико-практичний характер монографії дає змогу здобувачам зануритися в історію музичної культури України й провести паралелі зі своїми напрацюваннями з погляду часопросторового діалогу.

Висновки. Отже, дисципліна «Логос історії музики» допомагає здобувачеві ступеня «доктор філософії»: 1) удосконалити категоріальний апарат для свого наукового дослідження; 2) розширити спектр пошуку інформації для власного дослідження; 3) зібрати й поєднати

в цілє історичні відомості із сучасними поглядами на історію; 4) розв'язати комплексні проблеми у сфері розвитку українського музичного мистецтва з позицій вивчення досвіду зарубіжних дослідників.

Перспективи подальших розвідок. Звичайно, у статті ми звернулися до окремих питань із дисципліни й роз-

криття її специфіки потребує подальшого вивчення. Поза увагою в статті залишалася проблематика жанрового різноманіття в музикознавчому дискурсі, питання сакральності та фольклору в музичному мистецтві, що може стати основою для подальшого вивчення логосу історії музики.

Література:

1. Афоніна О. Робоча програма навчальної дисципліни «Логос історії музики». 2022. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/such_mystetstva/kafedra/Vokal/aspirantura/ODF_01_Lohos_istorii_muzyky.pdf.
2. Гедзь О. Творча спадщина Миколи Тутковського, Миколи Шиповича, Сергія Дрімцо в музичній культурі України кінця XIX – першої третини XX століття : монографія. Київ : НАКККіМ ; Ніжин : Видавець ПП Лисенко М.М., 2020. 216 с.
3. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні ; редкол. О.С. Мельничук (головний ред.), В.Т. Коломієць, О.Б. Ткаченко та ін. Київ : Наукова думка, 1985. Том 2 : Д-Копці. 572 с.
4. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей. Київ: Дух і Літера, 2009. Т. 2. 576 с.
5. Чеські музиканти в Україні : біобібліогр. слов. / Харків. держ. акад. культури ; уклад. В.М. Щепакін. Харків : ХДАК, 2005. 248.
6. Bartoš J. Prozatímní divadlo a jeho opera. Praha : Sbor pro zřízení druhého národního divadla v Praze, 1938. 427 s.
7. Bohm, Jindřich Hanuš. Zakletý princ. Komická opera ve 3 jednáních (dle starší látky). Praha : Fr. A. Urbánek, 1872. 76 s.
8. Glibovztskij I. Adalbert Hřimaly und die Entwicklung der Musikkultur der Bukowina von der zweiten Hälfte des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Musikzeitung. Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e. V. Prosinec 2010, čís. 8, s. 14–18.
9. Hostomská A. Opera. Průvodce operní tvorbou. 4 vyd. Praha : Státní hudební nakladatelství, 1959. S. 580–581.
10. Křemen J. Nový pohled na možnosti automatizovaného (počítačového) odvozování. Slaboproudý obzor. Roč. 68 (2013), č. 1., str. 7–11.
11. Kunst V.V. Theater und Literatur – Böhmisches Oper. Politik. 15. květen 1872, roč. 11, čís. 134, s. 4.
12. Literatura a umění – Zakletý princ. Národní listy. 15. květen 1872, roč. 12, čís. 133, s. 2.
13. Petránek P. Hřimalý Vojtěch. In: LUDVOVÁ, Jitka. Hudební divadlo v českých zemích: Osobnosti 19. století. Praha: Divadelní ústav, 2005. S. 217–219.

References:

1. Afonina O. Work program of the study discipline «Logos of the history of music», 2022. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/such_mystetstva/kafedra/Vokal/aspirantura/ODF_01_Lohos_istorii_muzyky.pdf [in Ukrainian].
2. Gedz O. The creative heritage of Mykola Tutkovskyyi, Mykola Shipovich, Serhiy Dymtsov in the musical culture of Ukraine at the end of the 19th — the first third of the 20th century: a monograph. Kyiv: NAKKKiM. Nizhin: Publisher PP Lysenko M. M., 2020. 216 p. [in Ukrainian].
3. Etymological dictionary of the Ukrainian language: V. 7 vol. Volume two (D-Koptsi) / Institute of Linguistics named after O.O. Potebny; Redcol. O.S. Melnychuk (chief editor), V.T. Kolomiets, O.B. Tkachenko and others. Kyiv: Naukova Dumka, 1985. 572 p. [in Ukrainian].
4. European dictionary of philosophies: Lexicon of untranslatables. Volume one. Kyiv: Duh i Litera, 2009. 576 p. [in Ukrainian].
5. Czech musicians in Ukraine: biobibliography. words / Kharkiv. state Acad. cultures; [structure. V.M. Shchepakin]. Kharkiv: KhDAK, 2005. 248 p. [in Ukrainian].
6. Bartoš J. Prozatímní divadlo a jeho opera. Praha: Sbor pro zřízení dŕro národního divadla v Praze, 1938. 427 p. [in Czech].
7. Bohm, Jindřich Hanuš. Zakletý princ. Komická opera in 3 acts (according to older material). Praha: Fr. A. Urbanek, 1872. 76 p. [in Czech].
8. Glibovztskij I. Adalbert Hřimaly und die Entwicklung der Musikkultur der Bukowina von der zweiten Hälfte des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Musikzeitung. Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V. Prosinec 2010, čís. 8, P. 14–18 [in German].
9. Hostomská A. Opera. Průvodce operaní tvorbou. 4. ed. Praha: Státní hŕdení nakladatelství, 1959. P. 580–581 [in Czech].
10. Křemen J: A new view on the possibilities of automated (computerized) odvozování. Slaboproudý obzor. Year 68 (2013), no. 1. P. 7–11. [in Czech].
11. Kunst V.V. Theater und Literatur – Böhmisches Oper. Politics. 15. kveten 1872, roch. 11, no. 134, P. 4 [in Czech].
12. Literature and art – Zakletý princ. Národní listy. 15. kveten 1872, roch. 12, no. 133. P. 2 [in Czech].
13. Petránek P. Hřimalý Vojtěch. In: LUDVOVA, Jitka. Hudební divadlo v českých zechím: Osobnosti 19. stolitě. Praha: Divadelní ústav, 2005. P. 217–219 [in Czech].