

УДК 782.071.1.071.4.03.046-055.2(477)«17/19»:398.2«652»

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-12>**Ганна КЕЙВАН***аспірантка 3 курсу кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури і мистецтв, Львівський національний університет імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна, 79000***ORCID:** 0009-0002-8390-3709**Бібліографічний опис статті:** Кейван, Г. (2025). Жіночі міфологічні образи в українському оперному мистецтві XVIII – поч. XX ст. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 81–87, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-12>

ЖІНОЧІ МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКОМУ ОПЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ XVIII – ПОЧ. XX СТ.

У статті досліджено явище української міфології, наслідування міфологічних образів в творах українських композиторів, особливості їх зображення. Під особливим поглядом опинився образ жінки, яка уособлює в собі мужність, ніжність, благородство. Наводяться приклади декількох опер (а саме лібретто) для порівняння та проведення аналізу творчого композиторського підходу у написанні музики до опер. Адже, опера, як жанр, що поєднує музику, театр, і літературу, ідеально підходить для втілення складних і насичених міфологічних історій. Саме опера стала важливою частиною української культури, дозволяючи композиторам не лише відображати національні особливості, але й створювати нові, унікальні твори, які стають частиною світового музичного надбання. Відомо, що опера як жанр, являється доволі самостійним витвором мистецтва та за своїм стилем написання охоплює такі науки як історію, літературу та музику. **Мета статті** полягає у проведенні паралелей між античною культурою та побудовою лібретто українських опер із сюжетом про міфологічні образи (наприкладі опису долі жінки). **Методологія:** за допомогою методів аналізу та співставлення вдалося побудувати структуру написання даної статті. Слід зауважити, що через брак матеріалів по цій темі, дане наукове дослідження стає ще більш цікавим. **Наукова новизна:** в результаті опрацьованих матеріалів вдалося розкрити ряд цікавих фактів написання такого роду опер в час XVIII – ПОЧ. XX ст. Вразив той факт, що композитори неординарно підходили до зображення міфологічних жіночих образів в опері. **Висновки:** Видатні українські композитори такі як, Максим Березовський та Дмитро Бортнянський при написанні своїх опер вдавалися до опису міфологічних образів в особі жінки. Це надавало загадковості в написанні лібретто та наповнювало сюжет дивними та несвоєрідними образами.

Ключові слова: опера, міфи, антична міфологія, лібретто, філософія.

Anna KEIVAN*Postgraduate Student of the 3rd year at the Department of Musicology and Choral Art, Faculty of Culture and Arts, Ivan Franko Lviv National University, 1 University Str., Lviv, Ukraine, 79000***ORCID:** 0009-0002-8390-3709

To cite this article: Keivan, A. (2025) Zhinochi mifolohichni obrazy v ukrayins'komu opernomu mystetstvi XVIII – poch. XX st. [Women's mythological images in the Ukrainian opera art of the 18th – early 20th century]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 81–87, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-12>

WOMEN'S MYTHOLOGICAL IMAGES IN THE UKRAINIAN OPERA ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

The article examines the phenomenon of Ukrainian mythology, the imitation of mythological images in the works of Ukrainian composers, and the peculiarities of their depiction. The image of a woman who personifies courage, tenderness, and nobility is under a special gaze. Examples of several operas (namely librettos) are given for comparison and analysis of the creative composer's approach in writing music for operas. After all, opera, as a genre that combines music, theater, and literature, is ideally suited for the embodiment of complex and rich mythological stories. It was opera that became an important part of Ukrainian culture, allowing composers not only to reflect national characteristics, but also to create new, unique works that become part of the world's musical heritage. **The purpose** of the article is to draw parallels between ancient culture and the construction of librettos of Ukrainian operas with a plot about

mythological images (using the example of the description of the fate of a woman). **Methodology:** with the help of methods of analysis and comparison, it was possible to build the structure of writing this article. It should be noted that due to the lack of materials on this topic, this scientific research becomes even more interesting. **Scientific novelty:** as a result of the processed materials, it was possible to reveal a number of interesting facts about the writing of this kind of operas during the 18th-early centuries. 20th century I was struck by the fact that the composers had an unusual approach to depicting mythological female characters in the opera. **Conclusions:** Prominent Ukrainian composers such as Maksym Berezovskyi and Dmytro Bortnianskyi when writing their operas resorted to the description of mythological images in the person of a woman. This gave mystery to the writing of the libretto and filled the plot with strange and unusual images.

Key words: opera, myths, ancient mythology, libretto, philosophy.

Постановка проблеми. Українська міфологія, як і будь-яка інша, насичена жіночими образами і всі вони мають свій відповідний характер. Хочеться зазначити, що жіночі персонажі нашої міфології мають дещо спільне. (Буйських, 2018, с. 8–58). Антична культура була і залишається одним з ключових елементів розуміння цього світу. Вона заклала основи філософії, науки, мистецтва, літератури і політичної думки, що продовжують впливати на сучасне суспільство. Це невичерпне джерело натхнення для композиторів, що збагачувало музику новими ідеями і образами, відображають вічні теми людського досвіду. Античність не лише пропонує багатий тематичний матеріал, але й впливає на музичні форми і структури. Грецька трагедія і комедія, зокрема, мали значний вплив на розвиток оперної форми, включаючи ідеї про хорові частини та драматичну архітектоніку. Метою даного дослідження являється аналіз спільних та відмінних рис між міфологічними персонажами в опері та поглиблене вивчення тогочасного композиторського підходу до написання таких музичних творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розгляд композиторської творчості від початку створення першої опери і до сьогодні засвідчує близько 120 різних образів з античної міфології. Приблизно 40 з них написані на сюжети, головними героями котрих є жіночі міфологічні образи, зокрема, Медея, Персефона, Медуза, Артеміда і т. д., а близько 10 поєднуються в парах – Орфей і Еврідіка, Аполлон і Гіацинт, Філемон і Бавкида та багато інших. Серед чоловічої міфології найчастіше використовуються образи Креонта, Едіпа, Ероса, Тесея та ін.

Більшу частину музичних творів, написаних на міфологічні сюжети складає оперна творчість. Опера, як жанр, що поєднує музику, театр, і літературу, ідеально підходить для втілення складних і насичених міфологічних історій. Античні міфи з їхньою багатогранністю,

драматизмом та універсальністю тем стають чудовим матеріалом для оперних композиторів, які використовують ці сюжети для створення нових інтерпретацій та розширення музичних і драматичних можливостей оперного жанру. Міфологічні сюжети в опері дозволяють композиторам досліджувати глибокі емоційні та філософські питання, забезпечуючи глядачів вічними темами боротьби, кохання, долі та божественного втручання.

Мета статті: полягає у проведенні паралелей між античною культурою та та побудовою лібретто українських опер із сюжетом про міфологічні образи (на прикладі опису долі жінки).

Виклад основного матеріалу. Роль жінки в античній міфології була різноманітною і багатогранною, відображаючи різні аспекти життя та цінностей стародавніх суспільств. Жінки в міфах часто виступають як божественні, героїчні або трагічні фігури, які впливають на події і долі інших персонажів. Вони часто символізують різні аспекти людської природи, такі як любов, мудрість, вірність, ревності, помста і жертвність. Вони виступають як носії культурних і моральних цінностей, їхні дії і вибори відображають глибокі філософські та етичні питання, важливі для стародавніх суспільств. Антична міфологія через своїх жіночих персонажів передає складність і багатогранність жіночої ролі в суспільстві, від божественних ідеалів до людських слабкостей і чеснот. Композитори, використовуючи в своїх творах жіночі міфологічні образи часто роблять їх носіями сильних емоційних переживань, які можуть бути відмінно виражені через музику. Трагічні історії, любовні драми та внутрішні конфлікти жіночих героїнь дозволяють створювати насичені музичні твори з глибоким емоційним змістом. Жінкам в міфології часто притаманні різноманітні характерами та риси: від мудрості та відваги до ревності і помсти. Це дозволяє композиторам створювати складні і багатогранні персонажі, які викликають інтерес у публіки

і дають можливість для музичної інтерпретації. Жіночі ролі в операх часто є технічно складними і емоційно насиченими, що надає можливості для оперних співачок демонструвати свої вокальні здібності і акторську майстерність.

Поява оперного жанру пов'язана з італійським середовищем. Першою оперою прийнято вважати оперу Якопо Пері (Jacopo Peri) «Дафна», датовану 1594 роком. Давньогрецький міф, про юну прекрасну німфу, в котру був закоханий сам бог Аполлон, знайшов своє втілення не тільки у творчості Пері, а надихнув до написання одноіменної опери і його сучасників, зокрема, Марка да Гальяно (Marco da Galiano) «Дафна» 1608 р., і німецького композитора Генріха Шютца (Heinrich Schutz) «Дафна» 1627 р. та чарівною Дафною почали захоплюватися і ще раніше. Чи не вперше нідерландець Якоб ван Ейк (Jacob van Eyck) в своєму так званому балеті-пісні «Коли Дафна втекла від прекрасного Феба» (Balet, of Vluchste Nimphje van de Jaght, 1455). Алессандро Скарлатті (Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti) в 1700 р. також пише оперу «Дафна», як і Георг Фрідріх Гендель (Georg Friedrich Händel) в 1708 році. Після чого, цікавість до цього міфу спадає, і наступного разу до нього звертається Ріхард Штраус (нім. Richard Strauss) вже у 1938 році в своїй одноіменній опері.

Лібрето до таких опер зазвичай писали стандартно: поети – лібретисти створювали певний зразок, який могли використовувати композитори втілюючи своє власне трактування в ньому, також роблячи переклад його на інші мови. Та з розвитком оперного жанру, композитори відійшли від цієї практики та почали замовляти лібрето безпосередньо до своєї опери чи писати самостійно.

Українські композитори також звертались до античних сюжетів, зокрема використовуючи уже створені лібрето. Наприклад Максим Березовський в операх «Демофонт» (1773) (лібрето П'єтро Метастазіо), Дмитро Бортнянський «Креонт» (1776) (лібрето П'єтро Метастазіо), «Алкід» (1778) (лібрето П'єтро Метастазіо).

З розвитком української літератури композитори почали активно використовувати лібрето, створене на основі літературних творів. Микола Лисенко «Сапфо» (1896–1904) (лібрето Людмила Старицька-Черняхівська), «Енеїда» (1910) (лібрето Людмила Старицька-

Черняхівська, за «Енеїдою» І. Котляревського), Ярослав Лопатинський «Еней на мандрівці» (1911) (лібрето М. Курцеби за поемою І. Котляревського), Кирило Стеценко «Іфігенія» (1922) (за однойменною драмою Лесі Українки). Цей підхід дозволив композиторам глибше втілювати український культурний контекст та надавати нових інтерпретацій літературним творам. Опера, як жанр, стала важливою частиною української культури, дозволяючи композиторам не лише відображати національні особливості, але й створювати нові, унікальні твори, які стають частиною світового музичного надбання.

Опери українських композиторів, написані у XVIII столітті ще не були спрямовані на національний контекст, адже як зазначає Лідія Корній в колективній монографії, присвяченій М. Березовському: «XVII–XVIII ст. національна своєрідність мистецтва як естетико-художня проблема ще не існувала, не було свідомого прагнення митців досягнути у своїх творах індивідуальної чи національної ідентичності» (Шуміліна, 2023, с. 6). Оперні твори того часу, були підпорядкованими західноєвропейським тенденціям пізньобарокового та класичного стилів, зокрема, як і вибір сюжетів для них. Сюжети того часу були досить різноманітними: Едіп, Орфей і Еврідика, Цирцея, Уліс (Одісей), Дафна, Сцилла і Главк, Еней і Дідона, Паріс і Єлена, Демофонт, Іфігенія, Амур і Венера, Антигона, Креонт (єдина опера на цей міф), Алкід, Філемон та Бавкида та ін. Таке різноманіття сюжетів давало композиторам того часу багато можливостей для втілення свого генія. Наприклад на міфічний сюжет про Іфігенію існує приблизно 9 опер того часу, а в цілому 11 опер, 1 симфонічна поема та 1 музика до спектаклю. Як зазначає Дячук Н. І. в своїй роботі, що «сюжети, використовувані композиторами, були загальновідомими і кочували з однієї опери в іншу. Слухачів не особливо хвилював зміст опери: на уявлення ходили ради музики, а не ради слів» (Дячук, 2009, с. 15). Проте, таке ставлення глядачів до сюжету, ніяким чином не впливало на те, що театр залишався головним центром, де композитори могли відкрити свою зірку на широку публіку. «Театр був місцем, де вечорами збиралося все місто, «бульваром», клубом, де обговорювалися всі питання. У театрі призначалися побачення, тут вирішувалися політичні і комерційні справи, грали в азартні

ігри, вечеряли і просто спілкувалися» (Дячук, 2009. с. 17). Проте, оперна спадщина того часу залишається для нас не тільки чудовим зразком опери- *seria, bel canto*, неймовірної «імператорської» величі, для котрих в основному і писались твори, але і найбільшою загадкою, через обмежену доступність нотного матеріалу. «Свого часу ці опери були власністю монарших осіб..., тому партитури опер не публікувалися, а копіювалися вручну, і після прем'єрних вистав передавалися на зберігання у приватні архіви та закриті театральні бібліотеки» (Шуміліна, 2023, с. 15). Хоча велика частина таких партитур є або частково втрачено, або втраченою назавжди.

Перша відома опера на міфологічний сюжет що була написана у XVIII столітті українським композитором була опера «Демофонт» (1773 р., Ліворно) Максима Березовського на лібрето П'єтро Метастазіо. Цей сюжет був особливо популярний в цей період, тож композитори часто звертались до нього і до кінця XVIII ст. було написано більше ніж 70 опер «Демофонт» (Шуміліна, 2023, с. 157). На жаль, через відсутність повної партитури ця опера в Україні не ставилася жодного разу. Все що від неї збереглося це декілька арій та рукописні партитури увертюри. Проте, лібрето П. Метастазіо є у вільному доступі на сайті Library of congress, котре можна опрацювати, та поглянути, що саме так зацікавило композиторів, та зокрема Максима Березовського. Воно вперше було покладено на музику Антоніо Кальдарою в 1733 році, але залишалося популярним протягом усього XVIII століття і було використано для опер понад сімдесят разів.

Як зназначають І. Я. Козовик та О. Д. Пономарів в Словнику античної мітології, що «Демофонт (Demophon) – син Тесея та Федри, один з містичних атенських володарів» (Козовій,

Пономарів, «2009, с. 107) Жіночі образи Дірцеї та Креуси в опері відіграють важливу роль у розвитку сюжету і відображають характерні риси героїнь, а також їхні стосунки з іншими персонажами.

Дірцея – це образ вірної та сміливої жінки, яка здатна на самопожертву. Вона таємно одружена з Тіманте, спадкоємцем трону, що створює напругу в її житті, адже шлюб таємний, і її переслідують через рішення Демофонта продовжувати ритуальні жертвоприношення дівчат. Дірцея готова ризикувати своїм життям, щоб бути зі своїм коханим, і ця рішучість є одним з основних аспектів її характеру. Її любов до Тіманте є сильною і незламною, але обставини, які загрожують їхньому шлюбові, піддають її великим стражданням. У кінцевому підсумку, правда про її походження виявляється, і це змінює її статус та долю, дозволяючи їй знайти щастя.

Креуса – це образ благородної та милосердної принцеси. Вона призначена стати нареченою Тіманте, хоча її почуття заплутані, і вона залишається вірною своїм моральним принципам. Її благородство проявляється у проханнях про милосердя для Тіманте і Дірцеї, що показує її здатність до співчуття і розуміння. Хоча вона стає частиною заплутаної сімейної драми, вона не дозволяє своїм почуттям захмарити її судження. У кінці, коли відкривається правда про походження Дірцеї та Тіманте, Креуса отримує можливість одружитися з Черінто, тим самим завершивши коло подій на позитивній ноті.

Обидві героїні, Дірцея і Креуса, втілюють в собі різні аспекти жіночої природи – сміливість і відданість з одного боку, і благородство та милосердя з іншого. Вони відіграють центральну роль у розвитку сюжету, допомагаючи розкрити конфлікти та їх вирішення в опері.

Дірцея	Креуса
Почуття обов'язку (вона просить батька не противитися волі богам, якщо їх вибір цьогорічної жертви впаде на Дірцею)	Почуття обов'язку (готується вийти заміж з обов'язку)
Смілива («Смерть мені не страшна»)	Горда (розуміє, що закохана в Керінто, та не дозволяє йому дізнатися про свої почуття; ображається відмові Тіманта бути з нею: «Ви знаєте, хто я: ви знаєте, що підходить моїй честі?»)
Довірлива (вступила в дошлюбні стосунки з Тімантом та народила дитину від нього)	Милосердна (просить помилювання для коханої свого нареченого)
Смиренна (приймає свою долю та не хоче боротися за своє життя і щастя)	Смілива (не боїться перечити королю, чи стояти на своєму. «Ні, величний стан не дозволяє мені бути такою слабкою»)
Альтруїзм (готова померти, проте просить, щоб Креуса допомогла Тіманту пережити її втрату)	Благородна (чесна, порядна, справедлива по відношенню до всіх персонажів опери)

Дірцея і Креуса є не лише центральними персонажами а опері про Демофонта, але й уособлюють різні архетипи жіночих образів, які були популярні в тогочасній оперній традиції.

Дірцея:

- **Трагізм долі:** Образ Дірцеї підкреслює трагізм її становища. Її життя сповнене небезпек і постійного страху бути розкритою. Вона змушена приховувати своє кохання, що робить її страждання більш глибокими та драматичними. Це типова для оперної традиції тема – героїня, що стикається з суворими випробуваннями, але зрештою тріумфує завдяки своїй чесності та силі духу.

- **Тема сімейних таємниць:** Образ Дірцеї також пов'язаний із темою сімейних таємниць і прихованої правди. Її справжнє походження залишається невідомим аж до кульмінаційного моменту, що підсилює драматичний ефект і підкреслює роль долі у її житті. Виявлення того, що вона насправді є дочкою Демофонта, створює ще більшу емоційну напругу і змушує персонажів переосмислити свої стосунки та місце у світі.

- **Ідеал вірності:** Дірцея також уособлює ідеал вірності, адже попри всі небезпеки, вона залишається відданою своєму чоловікові. Це робить її прикладом самовідданого кохання, яке здатне подолати всі труднощі. Її готовність жертвувати собою заради коханого відображає етичні ідеали тогочасного суспільства.

Креуса:

- **Благородство і милосердя:** Креуса є втіленням благородства та співчуття. Хоча вона має право на руку Тіманте, вона виявляє милосердя та бажання допомогти йому та Дірцеї. Її благородні вчинки роблять її прикладом морального ідеалу, який часто зустрічається в операх того часу.

- **Конфлікт обов'язку і почуттів:** Образ Креуси також відображає конфлікт між обов'язком і почуттями, що є частою темою в оперному мистецтві. Вона змушена балансувати між своїм обов'язком як принцеси та своїми особистими бажаннями, що додає глибини її персонажу. В результаті вона стає символом шляхетної жінки, яка знаходить щастя, дотримуючись моральних принципів.

- **Миротворча роль:** Креуса виступає своєрідним миротворцем, оскільки її прохання про милосердя сприяє розв'язанню конфлікту і від-

новленню справедливості. Це підкреслює її здатність до впливу на інших та позитивну роль у завершенні драматичних подій.

Взаємодія Дірцеї та Креуси:

- **Контраст і порівняння:** Дірцея та Креуса представляють два контрастні жіночі образи, кожен з яких втілює різні аспекти жіночого досвіду. Їхня взаємодія дозволяє глибше зрозуміти їхні особистості та мотиви, а також створює додатковий драматичний ефект через порівняння їхніх реакцій на події, що відбуваються.

- **Спільні риси:** Попри відмінності, у Дірцеї та Креуси є спільні риси, такі як відданість своїм моральним принципам, що робить їх союзниками у досягненні справедливості і гармонії у фіналі опери. Їхня спільна боротьба за щастя та справедливість підкреслює важливість жіночих образів у розвитку сюжету і його емоційного впливу.

Таким чином, образи Дірцеї та Креуси в опері «Демофонт» відображає складна взаємодія між жіночою вірністю, благородством, сімейними таємницями і моральною доброчесністю, що робить їх центральними фігурами в опері і підкреслює їхню роль у культурному контексті епохи.

Жіночі міфологічні образи в українському оперному мистецтві XVIII – початку XX століття відіграють важливу роль у збагаченні національної музичної традиції, спираючись на античну культуру як джерело натхнення. Античність, яка вплинула на філософію, науку, мистецтво і літературу, стала основою для створення багатогранних оперних творів, де жіночі персонажі виступають носіями важливих моральних ідей та глибоких емоційних переживань.

Антична культура не лише надала композиторам багатий тематичний матеріал, але й вплинула на формування музичних структур та форм, що дозволило створювати опери, які відображають вічні теми людського досвіду.

Жіночі міфологічні образи, такі як Дірцея та Креуса, демонструють різні аспекти жіночої природи – від сміливості та самопожертви до благородства та милосердя. Вони втілюють ідеали тогочасного суспільства і стають символами моральних цінностей, що додає творам глибини та драматизму.

Опера як жанр, що поєднує музику, театр і літературу, дозволяє композиторам викорис-

товувати міфологічні сюжети для створення нових інтерпретацій та розширення драматичних можливостей. Жіночі образи в опері часто виступають як центральні фігури, що допомагають розкрити складні конфлікти і взаємини, надаючи оперним творам особливого емоційного забарвлення.

Жіночі образи, такі як Дірця та Креуса в опері «Демофонт», уособлюють різні архетипи жіночої поведінки, демонструючи відданість, сміливість, благородство і милосердя. Їхні персонажі не лише розкриваються через драматичні події, але й підкреслюють важливість моральних принципів і складність людських стосунків, роблячи ці образи центральними в оперному жанрі.

Висновки. Отже, жіночі міфологічні образи в українському оперному мистецтві XVIII – початку XX століття є важливими носіями культурної спадщини, які через музику, драму і літературу відображають глибокі емоційні та філософські питання, роблячи українську оперу частиною світового культурного надбання. Українські композитори, такі як Максим Березовський та Дмитро Бортнянський, зверталися до античних сюжетів, використовуючи їх для створення опер, які не лише відображали європейські музичні тенденції, але й інтегрували національні особливості. Це заклало підґрунтя для подальшого розвитку української опери, яка стала важливою частиною національної культури і сприяла її інтеграції у світовий музичний контекст.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Буйських Ю. Жіночі образи української міфології. Колись русалки по землі ходили... / за ред. О.Г. Руда. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2018. С. 8–58.
2. Зінкевич О., Чекан Ю. Музична критика: теорія і методика : навчальний посібник. Чернівці, Книги – XXI, 2007.
3. Клариса П.Е. Та, що біжить з вовками. Жіночий архетип у міфах та оповідях. Видавничий дім SKYprint. 2016. 472 с.
4. Максиму Березовському присвячується. Колективна монографія / ред.-упор. О. Шуміліна. Львів : ПП «Видавництво «БОНА», 2023, ст. 6.
5. Музичне мистецтво Західної Європи кінця XVI – початку XIX століття: Тексти лекцій з курсу «Історія зарубіжної музики» для студентів психолого-педагогічного факультету музичних груп / упоряд. Дячук Н.І. Полтава : ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2009, ст. 15
6. Паламарчук О.Р. Музичні вистави Львівських театрів (1776-2001). Львів : б/в, 2007.
7. Словник античної міфології / упоряд. Козовий І.Я., Пономарів О.Д. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009, ст. 107.
8. Чекан Ю. Світ який насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного мистецтва. Львів: Видавництво УКУ, 2024. 236 с.
9. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу. Київ : Логос, 2009. 227 с.

REFERENCES:

1. Buys'kykh Yu. (2018). Zhinochi obrazy ukayins'koyi mifolohiyi. Kolys' rusalky po zemli khodyly / za red. O.H. Ruda. Kharkiv : Klub simeynoho dozvillya [Female images of Ukrainian mythology. Once upon a time, mermaids walked the earth / editor-in-chief O.G. Ruda.]. Kharkiv. Family Leisure Club. 8–58 [in Ukrainian].
2. Zinkevych O., Chekan Yu. (2007) Muzychna krytyka: teoriya i metodyka: navchal'nyy posibnyk [Music criticism: theory and methodology]. Chernivtsi: Books – XXI [in ukrainian].
3. Klarysa Pinkola Estes. (2024) Ta, shcho bizhyt' z vovkamy. Zhinochyy arkhetyyp u mifakh ta opovidyakh: vydavnychyy dim SKYprint. [The one who runs with the wolves. The female archetype in myths and stories].472 [in Ukrainian].
4. Maksymu Berezovs'komu prysvyachuyet'sya. Kolektyvna monohrafiya . / red.-upor. O. Shumilina. (2023). [Dedicated to Maxim Berezovsky. Collective monograph. / editor-in-chief AT.Shumilina]. Lviv: PP «Bona Publishing House». art. 6 [in Ukrainian].
5. Muzychne mystetstvo Zakhidnoyi Yevropy kintsya XVI – pochatku XIX stolittya: Teksty lektsiy z kursu «Istoriya zarubizhnoyi muzyky» dlya studentiv psykholoho-pedahohichnoho fakul'tetu muzychnykh hrup. (2009). [Musical art of Western Europe of the end of the 16th – beginning of the 19th century: Texts of lectures from the course «History of Foreign Music» for students of the Faculty of Psychology and Pedagogy of Music Groups]. Incl. Dyachuk N.I. – Poltava: PDPU named after V.G. Queen.Art. 15 [in Ukrainian].

6. Palamarchuk O. Muzychni vystavy L'vivs'kykh teatriv (1776–2001).(2007). [Musical performances of Lviv theaters (1776–2001)]. Lviv. [in Ukrainian].
7. Slovyk antychnoyi mifolohiyi / Uporyadok. Kozovyy I.Ya., Ponomariv O.D. (2009) [Dictionary of ancient mythology / Arrangement. Kozovyy I.Ya., Ponomariv O.D.]. Ternopil. Educational book Bohdan, 107 [in Ukrainian].
8. Chekan Yu. Svit yakyy naspravdi ye... Opernyy teatr v infrastrukturi muzychnoho mystetstva. (2024). [The world that really is... The opera house in the infrastructure of musical art]. Lviv: UKU Publishing House, 236 [in Ukrainian].
9. Chekan Yu. Intonatsiynny obraz svitu. (2009). [Intonational image of the world]. Kyiv: Logos [in Ukrainian].