

УДК 782.1Точ:78.071.1(450)Пуччіні]:792.54(4:477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-14>

Тетяна ВОРОНОВА,
orcid.org/0000-0003-1126-5779
аспірантка кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *tanyavoronova93@gmail.com*

ВЗАЄМОДІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ТА МІЖНАРОДНОГО ДОСВІДУ В ІНТЕГРАЦІЙНО-КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСАХ СЬОГОДЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ОПЕРА ДЖ. ПУЧЧІНІ «ТОСКА»)

У статті проаналізовано варіативність європейських та українських режисерських звернень до опери Дж. Пуччіні «Тоска» в процесі трансформації соціокультурних викликів минулого та сьогодення. Виявлено та деталізовано основні сценічні «важелі» кожної з нині відомих постановочних версій, що обговорювалися в мистецьких джерелах або є частиною світового арт-контенту або вплинули на подальшу варіативність постановок. Окрему увагу автор приділяє темі війни, що прослідковується в опері та є важливою у трактуванні авторського задуму композитора. На основі практичних режисерських та наукових суджень автор виявляє мотиви інтерпретаторів у процесі реалізації задуму, розкриваючи філософські та ідейні запити щодо твору-оригіналу. Маючи на меті систематизувати основні шляхи вирішення драматургії твору, автор апелює до новітньої культурологічної наукової думки, спираючись на джерела останнього десятиліття. Результатом такого аналізу стають висновки про правомірність постановки в умовах локації, що є нетрадиційною для масштабних оперних партитур, особливо з огляду на інституційну спроможність обласних філармоній. Автор ділиться професійним досвідом втілення опери Дж. Пуччіні «Тоска» у філармонійній установі, деталізуючи процес реалізації окремими яскравими уривками опери, наголошуючи на темах війни, кохання та перемоги. Використовуючи авансептивне бачення твору, автор впроваджує індивідуальний підхід до потреби суспільства на проговорення реалії війни в мистецькому акті, фіксує очікувані результати арт-терапевтичного взаємовпливу. Спираючись на досвід майстрів сцени у вітчизняному інфопросторі та за межами України, режисер-постановник шукає оптимальних шляхів до реалізації мистецького задуму, вказуючи на ключові події опери з детальним аналізом зміни характерів дійових осіб. Співставлення композиторських ремарок із режисерськими можуть бути використані в процесі вивчення дисциплін, що пов'язані з теорією та історією культури, музичного та сценічного мистецтва, зокрема в підготовці майстрів сцени у вищих мистецьких навчальних закладах України.

Ключові слова: опера Джакомо Пуччіні «Тоска», веристська опера, режисерський театр, сценографія, авторський задум.

Tetyana VORONOVA,
orcid.org/0000-0003-1126-5779
Postgraduate Student at the Department of Opera Training and Music Direction
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *tanyavoronova93@gmail.com*

INTERACTION OF NATIONAL AND INTERNATIONAL EXPERIENCE IN TODAY'S INTEGRATIVE AND CULTURAL CREATIVE PROCESSES (ON THE EXAMPLE OF J. PUCCINI'S OPERA "TOSCA")

The article analyzes the variability of European and Ukrainian directors' references to Puccini's opera *Tosca* in the process of transforming the socio-cultural challenges of the past and present. The main stage «levers» of each of the currently known staging versions, which have been discussed in artistic sources or are part of the world art content or have influenced further variability of staging, are identified and detailed. The author pays special attention to the theme of war, which can be traced in the opera and is important in interpreting the composer's original intention. On the basis of practical directorial and scientific judgments, the author reveals the motives of interpreters in the process of realizing the idea, revealing philosophical and ideological inquiries about the original work. Aiming to systematize the main ways of solving the drama of the work, the author appeals to the latest cultural studies, relying on the sources of the last decade. The result of such an analysis is the conclusion that it is legitimate to stage the work in a location that is unconventional for large-scale opera scores, especially given the institutional capacity of regional philharmonic societies. The author shares his professional experience of realizing Puccini's opera *Tosca* in a philharmonic institution, detailing the process of realization with some vivid excerpts of the opera, emphasizing the themes of war, love and victory. Using an avant-garde vision of the work, the author introduces an individual approach to the need of society to discuss the realities of

war in an artistic act, and records the expected results of art-therapeutic interaction. Drawing on the experience of stage masters in the domestic information space and abroad, the director is looking for the best ways to realize the artistic idea, pointing out the key events of the opera with a detailed analysis of the changes in the characters' characters. Comparison of the composer's remarks with the director's can be used in the process of studying disciplines related to the theory and history of culture, music and performing arts, in particular in the training of stage masters in higher art educational institutions of Ukraine.

Key words: *opera Giacomo Puccini's «Tosca», verist opera, director's theater, scenography, realization of the author's idea.*

Постановка проблеми. Набуття Україною незалежності та її входження в міжнародний культурний обмін сприяло започаткуванню оперних проєктів за участі майстрів сцени різних країн світу. З одного боку, це призвело до активного збагачення вітчизняного мистецького досвіду культурними новаціями, але в окремих випадках стало механічним перенесенням режисерських підходів та трактувань оперних творів на вітчизняну сцену без урахування особливостей психології, ментальності, традицій та специфіки сприйняття українського етносу. Необхідність знаходження оптимізації вітчизняного та зарубіжного досвіду, гармонійний синтез традицій та новацій актуалізує обрану тему вивчення в контексті практичної реалізації зарубіжної опери.

Аналіз досліджень. Дослідження феномену творчості Дж. Пуччіні загалом та місця опери «Тоска» в композиторському доробку автора висвітлено в публікаціях Марини Черкашиної-Губаренко, яка подає історіографічний, системно-аналітичний огляд соціокультурних явищ сьогодення в європейському театрі (Черкашина-Губаренко, 2015). Новітні підходи та специфіка «режисерського театру» в реалізації синкретизму опери окреслено в науково-практичному доробку Ірини Даць (Даць, 2023).

Особливості режисерських підходів до трактування оперного твору в контексті європейської інтеграційної політики розглянуто на прикладі сценічних ініціатив Метрополітен-опера (Нью-Йорк), Опера Бастилія (Париж), Національної опери Італії Риму, Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. Лисенка, Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Шевченка (Київ), Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької та Одеського національного театру опери та балету, а також реалізована автором дослідження в стінах Чернівецької обласної філармонії ім. Д. Гнатюка.

Специфіку трактувань італійської опери в українському інформаційному просторі зазначено у критичних статтях інтернет-видань газети «Дзеркало тижня» (Тимошук, 2022), газети «Українська Правда» (Ставиченко, 2016) та ін.

Мета статті – створення порівняльного аналізу європейського та українського контенту на

прикладі постановочних версій опери Дж. Пуччіні «Тоска» та визначення оптимальних режисерських підходів до сценічного прочитання твору-оригіналу в контексті синтезу зарубіжних та національних оперних досягнень.

Виклад основного матеріалу. Джакомо Пуччіні є автором кількох визначних в історії музичної культури опер. Популярність його творів нарівні з Р. Вагнером та Дж. Верді, зумовлена яскравою мелодійністю, впізнаваністю номерів та сценічністю партитур. Пуччіні проявив себе як винятковий драматург, чий талант одразу помітив видавець Дж. Рікорді, коли композитор представив публіці свої перші опуси. Композитор у музиці нерідко наслідує веристів, а його опера «Мадам Батерфляй» вважається предтечею моноопер композиторів ХХ століття. Чільна тема всієї творчості автора – оспівування жінки, що здатна на сміливі та щирі вчинки, її місце в суспільстві та стосунках з чоловіками зокрема.

Опера «Тоска» є зрілим твором автора, що перебував під враженням від драматичної вистави за участі світової зірки – актриси Сари Бернар. Сюжетна гострота та швидкий розвиток сюжету вирізняли драматургію серед інших популярних на той час літературних творів. Варто зазначити, що на зламі століть виникає попит на сюжети, що говорили б про гендерні права жінок, проте для самих митців це нерідко означало суспільне фіаско. Велика кількість режисерських ремарок самого композитора свідчить про глибинне втручання у переробку драми Віктор'ена Сарду в оперне лібрето, а зміна фіналу є цілком виправданим естетським ходом композитора.

Характерна для цього твору адаптивність та внутрішня контрверсійність дійових осіб спонукають режисерів та сценографів до двох основних шляхів вирішення драматургії у візуальному аспекті. Перший шлях ми умовно називаємо монументальним, а другий, який більше сконцентрований на дослідженні характерів дійових осіб – символічним.

Ілюстрацією першого може слугувати відома кіноверсія опери режисера Карміне Галоне 1956 року на мистецькій базі Римського театру. Даний варіант є спробою створити історично достовірний твір за рахунок зйомок декорацій у

місцях, що вказано у творі оригіналу. Адже події опери пов'язані, і про це є примітка в партитурі, з трьома відомими локаціями Риму:

1) Церква Сант-Андреа-делла-Валле, де відбуваються події першої дії опери та виникає зав'язка конфлікту твору;

2) Палаццо Фарнезе – місце розгортання сюжету другого акту та кульмінаційного вбивства Скарпіа;

3) Башта тюремного замку Сант-Анджело – з нею пов'язується третій акт опери та її розв'язка.

Дана версія є спробою повноцінного відтворення автотонності подій та логіки авторського задуму Пуччіні. У контексті поєднання подієвого ряду з ретельним добром декорацій внутрішнього оздоблення палацу Фарнезе та церковного атрибуту можна констатувати, що ця версія є класичною монументальною експозицією історії. Автором сценографії є Джузеппе Конка. Він досягає яскравого контрасту між життям та фоновою тривогою, що виражається через монументальність, вишуканий характер архітектури Риму та вразливу, тонку красу її перлини – співачки Флорії.

У значній мірі це підкріплено виразною пластикою та мімікою Франко Кореллі та Франки Дюваль, що виконують партії Каварадоссі та Флорії Тоски відповідно. Вони розкривають нам ту мелодійну єдність закоханих, про яку говорив композитор при написанні твору. Подібною за стилем та психо-емоційним станом є кіноверсія вистави Джанфранко де Босіо двадцятьма роками пізніше, де у головних ролях дует Раїни Кабайванської та Пласідо Домінго під орудою Бруно Баських.

З огляду на сучасні сценічні засоби та їх потенційну спроможність, цікавою є версія Метрополітен-опера 2018 року, що була показана в багатьох кінотеатрах України та за її межами. На тлі гіперболізовано натуралістичних декорацій вистави в поєднанні з динамічною пластикою артистів це вирішення видається доволі академічним, але якісний підбір світла та кольору нью-йоркської сцени зробив простір живим та наповненим. Тут варто зазначити потужну роботу в команді режисера-постановника Девіда МакВікара та дует авторів світлопрозору – Джон Макфарлейн та Девід Фінн. У сценографічному вирішенні Макфарлейна можна помітити духовну трансформацію Тоски через зміну її костюму – від ніжної, романтичної в першій дії, до трагедійної, стриманої в третій.

Варто зазначити, що подібність наявних прочитань даної опери засвідчує тенденцію зміни вектору в напрямку традиційності та академізму оперної практики. Припускаємо, що це викликано стро-

гістю та точністю хронології тих подій, які описує нам автор. Зокрема, варто згадати про ідеологічне спрямування наскрізної дії авторів-інтерпретаторів. Наприклад, у Києві опера була вперше виконана в радянський період під назвою «Боротьба за комуну». Вочевидь, перенесення подій наполеонівських війн в Італію у Францію 1871 року, було частиною нової радянської кон'юнктури. А проте вистава в другій половині ХХ століття повернула собі первинне обличчя та стала однією з найбільш виконуваних опер в Україні. Останній успіх у Києві у 2017 році пов'язаний із виконавською довершеністю Людмили Монастирської в цій партії. Це мало медійний резонанс та є однією з найуспішніших ролей артистки (Ставиченко, 2016).

Цікавою з культурознавчого погляду є вистава Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. Лисенка, яка йшла з успіхом до повномасштабного вторгнення Російської Федерації. Варто зазначити, що попередня прем'єра вистави відбулася у 1993 році на сцені старого оперного театру вул. Римарській. Це була перша в історії цього театру вистава мовою оригіналу, тобто італійською. Відновлення вистави в 2017 році у Харкові було реалізовано після успішних показів на фестивалях у Бельгії та Нідерландах, як зазначає офіційний веб-сайт театру. Тут варто детальніше з'ясувати знаковість саме цієї версії.

Насамперед вона зберігає історичну достовірність подій та глибинно розкриває саме тему тиранії та людського вибору. Вирішення декорацій здійснене шляхом великих принт-полотен, що відтворюють частини інтер'єрів місць, де відбуваються події. Це яскравий приклад того, як режисер простими та більш дешевими методами створює монументальні декорації цілої драми, а проте світло-простір усієї вистави цілому доволі одноманітний в колористичному баченні. Це градієнти червоного та темно-синіх відтінків, що загалом створюють атмосферу аскетичності та трагедійності. У цьому вирішенні особливо збільшується персоналізація барона Скарпії, який ніби є господарем кривавого видовища. Армен Калоян – режисер-постановник цієї версії намагається домогтися життєвості та сповідує «веристський» погляд на твір. Надія Швець (сценограф вистави), уточнює, що це ніби «листівка з минулого». Однозначно можемо стверджувати, що представлена версія може слугувати спробою альтернативної монументальності, що спровокована бажанням її інтерпретаторів донести життєву достовірність воєнних подій двохсотрічної давнини.

Опера «Тоска» є однією з найпопулярніших вистав Львівської опери. У ній можна побачити

«молоді обличчя» української оперної сцени, що нерідко дебютують виразними та водночас доволі складними партіями. У цьому контексті варто згадати про прихід Енріко Карузо до Пуччіні. Останній з перших звуків тембру Карузо виявив, що голос співака «посланий Богом» композиторові для успішної прем'єри твору. Саме тому ця мелодрама вважається доволі складною для виконання, з чим успішно справляються львівські співаки. Цікавими є декорації та костюми цієї версії з огляду на спробу авторів провести мотив шахової гри у сценічній ситуації. Володимир Дубровський у спілці з художником-постановником багатьох прем'єр театру, багаторічним майстром львівської сценографічної школи Тадеєм Риндзаком вводить глядача у багатовимірний простір собору – тюрми, що в реальності нерідко співіснує поруч. Простір оживає шляхом висвітлення сценічних акцентів, як ми можемо спостерігати в процесі трансформації одних в інші протягом дії опери. Це, однозначно, «свіжий» погляд на речі в контексті розвитку театру наших днів, але костюмне вирішення зводить це до монументального академізму, про який було зазначено раніше у дослідженні історії постановок (Лодигіна, 2023).

Останньою прем'єрою опери в Україні стала «Тоска» Чернівецької обласної філармонії ім. Д. Гнатюка. До її постановочного періоду команда реалізаторів приступила в період останніх місяців до повномасштабного вторгнення. Одразу стало очевидним, що інституційна спроможність філармонії, розміри дзеркала сцени, слабка функціональність механізмів не дозволяють постановникам піти монументальним шляхом, традиційним для європейської музичної практики. Проте ідея модернового рішення перенесення подій в умовно муссолінівську Італію середини ХХ століття та застосування системи знаків у візуальному контенті, посприяли яскравій виразності у вирішенні головних режисерських задач. Зокрема, було прийнято рішення про включення проєкційних екранів у сценічну дію задля ефекту «оживаючих» декорацій опери.

Наприклад, сцена написання художником Каварадоссі ікони з обрисів маркизи Аттаванті супроводжується яскравою розгорнутою мелодією «*Recondita armonia*», хоча арія є присвятою Тосці. Тож цілком логічно, що пишучи довершену вічну красу Марії Магдаліни, яка першою побачила воскресіння Христа, юний митець апелює до чуттєвості та щастя жити в гармонії й любові. У візуальному зображенні фарби з пензля художника трансформуються у квіти, трави, смарагдові ліси, а руки, що їх обережно торкаються, лейтмотивом проходять через увесь сюжет опери аж до останньої арії Каварадоссі «*O dolci mani!*», яка звучить перед його страгою в третій дії. Адже Тоска показує, що на її руках кров, хай навіть і ката.

Мотив рук та квітів не єдиний, що привертає увагу глядача з першого погляду. Як музично, так і візуально впродовж усієї опери трансформується мотив перемоги, який на початку третьої дії звучить особливо урочистою фанфарою. Але знаковим є те, що він звучить на башті тюремного замку, а не на полі битви. Для українського глядача поняття перемоги в застінках каземату є тригерним та наболілим з огляду на історію українських воєн, особливо якщо ми говоримо про полонених під час війни із Росією. Режисер-постановник намагається наблизити цю ідею глядачеві візуально шляхом виявлення тих речей, котрі часто в літературі називаються *драматургією контр-астів*: тут зіставляються особисте щастя, виражене у потьмянілих спогадах чорно-білої відеографіки першої дії, та темні кольори станка-ешафоту, що ототожнюють підняття головного героя на Голгофу. Опера насичена біблійними апеляціями, тому не може існувати відірвано від цього образного контексту.

Значною мірою на зриме перевтілення та трансформацію героїв впливає сценічний костюм. Через порівняно малі масштаби філармонійної сцени актори діють фактично за межами порталів на авансцені та нерідко бувають на відстані прямого зорового контакту із глядачем. Це вимагає від сценографа уваги до деталей сценічного костюму та вдалого підбору колористики, адже всі хиби стають перебільшено помітними під світлом сценічної рампи. Костюм Флорії Тоски мав виражати своїх сценічних прототипів ХХ століття – Марлен Дітріх, Едіт Піаф та ін. Задля цього режисером було віднайдено старі журнали 1940-х років з популярними зірками Німеччини та відтворено їхні костюми відповідно до світло-кольорового вирішення мізансцен та доречності сценічної ситуації.

Головним чином така апеляція мала на меті відтворити зірковість, масштаб персони головної героїні, що веде дію опери та є її центробіжною силою. У першій дії Флорія є ніжною блідо-рожевою квіткою, що може бути слабкою та вразливою поруч зі своїм коханим. Вона ревнує, підозрює, заперечує та провокує, але в усьому, і це підтверджує її мелодійна палітра, виявляє себе жінкою-музою. Така її сутність різко трансформується в другій дії, де Тоска постає зіркою, актрисою в своїй стихії. Гордовита та холодна, ніби льодяна королева, вона примушує до заціпеніння та спостереження. Скинувши срібну мантілю у фіналі другої дії, героїня демонструє криваво-пристрасне нутро. В третій дії Тоскастає подібною до свого ката. Вона одягає чорний шкіряний плащ на білу дівочу сукню. Особливо це помітно в останній передсмертній агонії героїні, яка, за задумом режисера, не стрибає з башти вниз, а закінчує життя самогубством над тілом коханого за допомогою пістолета. Такий болісний кінець під-

креслюється вливанням червоних фарб у проекції статичного образу Марії Магдаліни, що можна спостерігати на задньому плані.

Отже, проблема видозміни фіналу підкріплюється як технічним, так і психо-емоційним розрахунком. Тоска стає героїнею, вона виходить з площини жертвності та трансформується у самостійну, неконтрольовану ніким силу, що може і вбити сміливою рукою заради порятунку свого кохання. Це стає принципово новітнім поглядом на драму з огляду на часте трактування її в межах виключно мелодраматичного амплуа. Натомість зло і добро, яке чітко запропоноване в образах барона Скарпії та художника Каварадоссі, який рятує політичного в'язня Анжелотті без претензій на подяку чи нарочитий героїзм, передано через монохромність цих героїв. Так, Маріо Каварадоссі до кінця опери одягнений у просту білу сорочку, а барон Скарпіа – в строгий чорний шкіряний плащ, що апелює до фашистських чи радянських катів.

Висновки. Постановка оперного проекту в Україні має враховувати багатовекторний підхід до сценічного вирішення та взаємодіяти з міжнародним практичним досвідом. Європейська та велика українська сцена, представлена національними оперними театрами Львову, Одесі, Харкова, Києва, розглядають драматургію опери Дж. Пуччіні «Тоска» почасти не корелюючи її з темою війни, що явно присутня у творі. Натомість Україна, яка героїчно боронить європейські цінності, має достатні підстави для реалізації опери методами сучасного режисерського театру задля діалогу з цільовою аудиторією. Правомірність цих пошуків може бути екстрапольована на проекти філармонійного та фестивального штибу та має враховувати вимогу глядача до прийнятних форм спрощення смислового та художньо-стилістичного аспектів реалізації. Запит суспільства на проговорення та переосмислення наболілого досвіду війни потребує адаптивних форм сценічного вираження, що позитивно впливає на потенційного реципієнта опери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дать І. Мистецький продукт у сучасному соціокультурному середовищі. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи: матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 18 травня 2023)*. Київ: НАК-ККіМ, 2023. 19 с.
2. Дембіцький С., Злобіна О., Костенко О. та ін. Українське суспільство в умовах війни. 2022: колективна монографія / [за ред. Є. Головахи, С. Макеєва]. Київ: Інститут соціології НАН України, 2022. 410 с.
3. Лодигіна А. Як Соломія Крушельницька врятувала оперу «Мадам Батерфляй» і кар'єру її автора Джакомо Пуччіні. *Українська правда*. 2023. 15 липня. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/07/15/255398/> (дата звернення: 30.05.2024).
4. Ставиченко А. Українська примадонна Людмила Монастирська тріумфально виступила в Opera Bastille в опері Дж. Пуччіні «Тоска». *Дзеркало тижня*. 2016. 29 жовтня. URL: <https://zn.ua/ukr/ART/toska-monastirskoyi-.html> (дата звернення: 30.05.2024).
5. Тимошук М. Культурна та мистецька діяльність під час війни. *Велика ідея*. 2022. 17 вересня. URL: <https://bigggidea.com/practices/kulturna-ta-mistetska-diyalnist-pid-chas-vijni/> (дата звернення: 30.05.2024).
6. ХНАТОБ ім. М. Лисенка. URL: <http://www.hatob.com.ua/ukr/floriya-toska> (дата звернення: 30.05.2024).
7. Черкашина-Губаренко М. Оперний театр у мінливому часопросторі. Харків: Акта, 2015. 392 с.
8. Чуньмей В. Художня специфіка жіночих образів оперного веризму у вокальному виконавстві. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: ХНУ ім. І. Котляревського, 2012. С. 383–393.

REFERENCES

1. Dats, I. (2023). *Mystetskyi produkt u suchasnomu sotsiokulturnomu seredovyshchi* [An artistic product in the modern socio-cultural environment]. *Novitni doslidzhennia kultury i mystetstva: poshuky, problemy, perspektyvy: mater. Vseukr. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 18 travnia 2023)*. Kyiv: NAKKKiM. 19 s. [in Ukrainian].
2. Dembitskyi, S., Zlobina, O., Kostenko, O. etc. (2022). *Ukrainske suspilstvo v umovakh viiny. 2022* [Ukrainian society in the conditions of war. 2022]: *kolektyvna monohrafiia / [za red. Ye. Holovakhy, S. Makeieva]*. Kyiv: Instytut sotsiologii NAN Ukrainy. 410 s. [in Ukrainian].
3. Lodyhina, A. (2023). *Yak Solomiia Krushelnyska vriatuvala operu «Madam Baterfliai» i kariery yii avtora Dzhakomo Puchchini* [How Solomiya Krushelnyska saved the opera «Madame Butterfly» and the career of its author Giacomo Puccini]. *Ukrainska pravda*. 15 lypnia. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/07/15/255398/> (data zvernennia: 30.05.2024).
4. Stavychenko, A. (2016). *Ukrainska prymadonna Liudmyla Monastyrskya triumfalno vystupyla v Opera Bastille v operi Dzh. Puchchini «Toska»* [Ukrainian prima Lyudmila Monastyrskya triumphantly performed at the Opera Bastille in G. Puccini's opera «Tosca»]. *Dzerkalo tyzhnia*. 29 zhovtnia. URL: <https://zn.ua/ukr/ART/toska-monastirskoyi-.html> (data zvernennia: 30.05.2024).
5. Tymoshchuk, M. (2022). *Kulturna ta mystetska diialnist pid chas viiny* [Cultural and artistic activity during the war]. *Velyka ideia*. 17 veresnia. URL: <https://bigggidea.com/practices/kulturna-ta-mistetska-diyalnist-pid-chas-vijni/> (data zvernennia: 30.05.2024).
6. *KhNATOB im. M. Lysenka* [KhNATOB named after M. Lysenko]. URL: <http://www.hatob.com.ua/ukr/floriya-toska> (accessed 30.05.2024).
7. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2015). *Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori* [Opera theater in a changing space-time]. Kharkiv: Akta. 392 p. [in Ukrainian].
8. Chunmei, V. (2012). *Khudozhnia spetsyfika zhinochykh obraziv opernoho veryzmu u vokalnomy vykonavstvi* [Artistic specificity of female images of opera verism in vocal performance]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv: KhNU im. I. Kotliarevskoho. Pp. 383–393. [in Ukrainian].