

УДК 78. 43+791.41 (477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-9>**Сюй НА,***orcid.org/0000-0002-4932-2882*

докторка філософії,

аспірантка творчої аспірантури кафедри оперного співу

Національної музичної академії імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) *sujna.music@ukr.net*

ВОКАЛЬНИЙ АРТИСТИЗМ МАРІЇ СТЕФ'ЮК У МУЗИЧНИХ ФІЛЬМАХ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ 1978–1986 РОКІВ

Доведена послідовність творчої реалізації патріотичної позиції видатної української співачки всупереч канону «меншовартості» братських культур, що стверджувався радянською ідеологічною доктриною епохи застою, як жорсткої норми культурної політики. З'ясовано, що вокальний та сценічний образ Марії Стеф'юк у телевізійних фільмах-екранізаціях української оперної класики завжди базувався на ментальних засадах національної своєрідності. Вказані риси прослідковується у персоналогічному дискурсі вивчення особливих життєвих обставин, у соціокультурних нормах буття мисткині, що складали світоглядний фундамент творчої реалізації Марії Стеф'юк. Доведено що ейдети́зм національної вокальної культури є ментальним базисом співачки та основою її вокально-виконавського процесу. Підкреслено значення принципово-декларативної україномовності Марії Стеф'юк у непростому контексті радянського часу, що припадає на період творчої зрілості співачки. Розглянуто особливості візуальних та аудіальних інтерпретацій української класики сопранового репертуару – оперних партій, народних пісень, поданих у телевізійних жанрах «екранізація опери», фільм-концерт, створених нон-конформістами, режисерами-інтелектуалами радянської доби. Стверджується, що модус етнохарактерності принципів вокального артистизму Марії Стеф'юк влучно синтезований з традиціями європейської співацької майстерності, у зв'язку з чим поняття «вокальна школа» набуває життєтворчого виміру та значного культурологічного наповнення, що яскраво вирізняє вокальний імідж Марії Стеф'юк як провідної персони вітчизняної співацької школи. Особливості моделювання досконалого звукового образу, сценічний артистизм у втіленні характерів різноманітних жіночих персонажів базуються на високих традиціях української вокальної школи, що були закладені під час навчання у Київській консерваторії викладачем сольного співу Наталією Йосипівною Захарченко. Дослідження проблематики статті засновано на методології комплексного системного підходу, що дозволило розглянути співацький артистизм Марії Стеф'юк як невід'ємний феномен національної вокальної школи.

Ключові слова: українська вокальна школа, фільм-опера, фільм-концерт, співак-актор, національні традиції.

Xu NA,*orcid.org/0000-0002-4932-2882*

PhD,

Creative Postgraduate Studies at the Department of Ukrainian Opera Singing

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) *sujna.music@ukr.net*

MARIIA STEFIUK'S VOCALIST ARTISTRY IN THE UKRAINIAN TELEVISION MUSIC FILMS OF 1978–1986

It is proved that the creative realization of the patriotic position of the outstanding Ukrainian singer was constant, contrary to the canon of the «inferiority» of fraternal cultures, which was asserted by the Soviet ideological doctrine of the era of stagnation, as a rigid norm of cultural policy. It is found that the vocal and stage image of Mariia Stefiuk in television films-screenings of Ukrainian opera classics was always based on the mental principles of national identity. The indicated features are traced in the personological discourse of the study of special life circumstances, in the socio-cultural norms of the artist's existence, which formed the ideological foundation of Mariia Stefiuk's creative realization. It is proved that the eidity of the national vocal culture is the mental basis of the singer and the basis of her vocal-performing process. The importance of Mariia Stefiuk's principled and declarative Ukrainian language in the difficult context of the Soviet era, which coincides with the period of the singer's creative maturity, is emphasized. The features of visual and audio interpretations of Ukrainian classics of the soprano repertoire – opera parts, folk songs presented in the television genres of «opera adaptation», «film-concert», created by non-conformists, intellectual directors of the Soviet era – are considered. It is argued that the mode of ethno-characteristic principles of Mariia Stefiuk's vocal artistry is aptly synthesized with the traditions of European singing skills, in connection with which the concept of «vocal school»

acquires a life-creating dimension and significant culturological content, which clearly distinguishes Mariia Stefiuk's vocal image as a leading figure of the national singing school. The features of modeling a perfect sound image, stage artistry in embodying the characters of various female characters are based on the high traditions of the Ukrainian vocal school, which were laid during her studies at the Kyiv Conservatory by solo singing teacher Nataliia Zakharchenko. The study of the problems of the article is based on the methodology of a complex systemic approach, which allowed us to consider the singing artistry of Mariia Stefiuk as an integral phenomenon of the national vocal school.

Key words: *Ukrainian vocal school, film-opera, film-concert, singer-actor, national traditions.*

Постановка проблеми. Вокальна творчість Марії Стеф'юк – зірки українського вокального Олімпу, є яскравим надбанням світової музичної культури. Постать співачки відмічена вищою мірою професійності, таланту, неповторною індивідуальністю, високим виміром співацької культури, щирим патріотизмом. Період набуття творчої зрілості Марії Стеф'юк припадає на епоху застою. У ті часи в історичному поступі вітчизняної вокальної школи другої половини ХХ століття відчутно пульсував вектор руху до джерел справжньої національної самобутності, що сприяло б ствердженню самоцінності української виконавської школи, якої вона під тиском ідеології панівної влади примусово була позбавлена. Ідеологічна машина тодішнього СРСР навмисно спрямовує репертуарну політику українських митців у лоно «шароварщини», легковажності, чим спотворює національну самобутність музичної культури, низводить її до рівня відвертого кітчу. У зазначеному історико-культурному контексті особливою художньою цінністю відмічені музичні фільми українських кінематографістів за участю Марії Стеф'юк, оскільки ці екранізації оперної класики ХІХ ст., записи концертних виступів Марії Стеф'юк 70–80-х років ХХ ст. відмічені високим професійним рівнем виконання, ствердженням самобутності української музичної культури, особливою увагою до жанру обробок народних пісень. Високий рівень відтворення іміджу національної культури та творчої реалізації її «ментального образу» навіть у специфічній площині популярного кінематографічного жанру – музичного телефільму набуває особливого культурного значення. Особливо вишукані форми відзначена тенденція виникає у телефільмах за участю Марії Стеф'юк та у креативній діяльності провідних режисерів-постановників, що діяли всупереч радянським канонам, що їй потребує, безумовно, спеціальної уваги дослідника.

Аналіз досліджень. На жаль, титульній персоні української вокальної школи другої половини ХХ–початку ХХІ ст. на сьогодні присвячена незначна кількість робіт. Деякі біографічні відомості та окремі риси професійного становлення Марії Стеф'юк можна досягнути за енциклопедичними статтями (Кушнірук, 2023), невеличкими

фрагментами монографій про вокальне мистецтво (Шуляр, 2012), а також – з'ясувати з нечисленних інтерв'ю співачки (Леонтєва, 2023), або за популярними газетними начерками (Гамкало, 1998), присвяченими як М. Стеф'юк та її викладачці з фаху (Литвинова, 2008). Діяльність Марії Стеф'юк у кінематографії, як і сутнісні моменти співпраці з режисерами, сценаристами, у спеціальній літературі не розкриті: висвітлені лише окремі факти, переважно, у довідкових виданнях (Дзюба, 2020; Брюховецька, 2024). Відтак, у відомій авторці науковій літературі проблематика національної самобутності акторської та вокальної інтерпретації Марії Стеф'юк, що зафіксована у музичних телефільмах радянської епохи, ще й досі не віднайшла навіть елементарного розгляду у першому наближенні.

Метою статті є дослідження особливостей втілення національно-орієнтованого іміджу вокально-акторського артистизму Марії Стеф'юк в українських музичних телефільмах за її участю.

Виклад основного матеріалу. Марія Стеф'юк – знана співачка України, що володіє унікальним голосом (сопрано значного діапазону). Її спів презентує високий рівень виконавської майстерності у оперному та камерному виконавстві. Марія Юріївна є універсальною творчою особистістю на усіх рівнях творчої діяльності: у відтворенні рис «високих» та характерних образів, на народнопісенному та оперному репертуарі, у акторській та вокальній діяльності. Завдячуючи природній красі та пластичності, міра вокально-сценічного артистизму Марії Стеф'юк є високою, їй властиве глибинне занурення у кожен театральний-драматичний образ. Не випадково її виступ мав шалений успіх у *Teatro Alla Scala*. Марія Стеф'юк була успішною українською співачкою, що достойно представила високий рівень виконавської майстерності у міланському театрі, що є своєрідною Меккою оперного мистецтва. Характеризуючи творчий імідж співачки, чуйний музикант, знаний диригент І.-Я. Гамкало зазначає: «Зрозуміло, що кількома реченнями важко розкрити секрет неповторності артиста. Але коли скажу, що сріблястість її тембру, м'якість і теплота вокалізації в поєднанні з щирістю й задушевністю властиві, я б сказав, опоетизованому інто-

нуванню кожної музичної фрази, що надає співу М. Стеф'юк особливої схвильованості, жіночості та яскравого національного характеру, – то не погіршу проти істини» (Гамкало, 1988). Таку єдність внутрішнього та зовнішнього, жіночість та силу, європейськість стилю та опору на національний мелос та на риси національного характеру (у широкому значенні цього поняття) унаочнюють безліч документальних фільмів, знятих першокласними режисерами, знаковими персонами українського кіномистецтва. Справжніми перлинами жанру «творчий кінопортрет» та, водночас, надійними джерелами пізнання творчого методу Марії Стеф'юк, вокальних секретів майстерності співачки, є фільми українських документалістів. Зі співачкою працювали тільки знані режисери, часто – з музичною освітою, творчість яких базувалася на засадах відвертого патріотизму. Серед них: Олег Бійма, Павло Фаренюк,

Фільми Олега Бійми є різними за жанром, у їх переліку зазначимо: *біографічний фільм* про співачку «Солов'їний романс» (Укртелефільм, 1981 рік), два сюжетних *фільми-концерти* за участю М. Стеф'юк: «Краю мій рідний» (Укртелефільм, 1981 рік) та «Дума» (Держтелерадіо СРСР, Укртелефільм, 1986 рік). Фільм режисера Владилена Недолужко «Наша сестра оперета» (відзнятий на замовлення Держтелерадіо СРСР, Укртелефільм, 1985 рік) розкриває універсальні барви голосу Марії Стеф'юк, яка співає Куплети Аделі з оперети Й. Штрауса «Летюча миша» і виглядає справжньою зіркою у колі колег – співаків опери, солістів Національного театру опери та балету ім. Т. Шевченка.

У 2012 році українським режисером-кінодокументалістом Павлом Фаренюком був відзнятий фільм «І знову я лечу до сонця». Цей п'ятидесятихвилинний документальний фільм, над яким працював також непересічний професіонал та патріот української культури оператор Підгірний Богдан, наразі не є доступним для перегляду. Але окремі фрагменти з нього з великою пошаною до автора «цитує» режисер Данило Анатолійович Сирих у своєму фільмі про Марію Стеф'юк 2016 року «Viva Prima». Завдячуючи цьому прийому, у точці «золотого перетину» цілісної структури фільму акцентується доволі промовиста деталь, реалістична для творчої постаті співачки, це: жіночість, краса, тендітність, шляхетність та природній артистизм. Фільм побудований таким чином, що під час співу на фоні колекцій відомих картин у залах знаних Київських художніх музеїв, героїня стрічки – Марія Стеф'юк, за задумом

сценаристів та режисерів розташовується у особливому ракурсі, біля відомих картин, з відповідним співзвучним картині гримуванням та візажем (у мінімальній кількості втручання), так що схожість моделі картин та вишуканість і краса особи співачки суттєво підсилюється. Виникає потужна синергія впливу на слухача/глядача, що відбивається на сприйнятті високого рівня виконавського мистецтва співачки, на відтворений образ, силу та інтонації її голосу, що передають гармонію проникливої краси. Ефекти підсилені зоровим відчуттям тотожності з картинами пейзажистів романтичної епохи та з полотнами майстрів Відродження. Ця кульмінація, зсунута у зону коди (розташовується наприкінці фільму), привертає особливу увагу глядача/слухача, і надовго залишається у спогадах. Саме таким чином стверджуються та синхронізуються в аудіальному та візуальному каналах романтична стилістика манери співу та буттєвий дискурси життєтворчості Марії Стеф'юк.

Традиції глибинного синхронізму зовнішнього, гармонійно-прекрасного та внутрішнього, оприявлення засобами музики прихованого змісту, є типовими методами пізнання романтичної образності твору. Не останнім є репертуар, який складається, переважно з обробок народних пісень, що, загалом, відповідають романтичній стилістиці. Загалом, особливий тип сповідальної інтонації, що покладений як у співацьку манеру, так і у канву фільмів, є важливим. Наскрізним лейтмотивом є ствердження категорії жіночості в усіх параметрах документальних музичних фільмів:

по-перше, у сповідально-щоденниковому: зазначений тонус присутній у розповіді життєвої історії Марії Стеф'юк, у ствердженні її кредо (цей текст покладений в основу субтитрів, що супроводжує спів);

по-друге, у ретельно побудованій послідовності народних пісень, що виконує співачка: вони складають сюжетну колізію кохання української жінки.

Використання жанрових ресурсів лірико-психологічної спрямованості образу вокального номеру крізь призму української народної пісні для фіксування психологічного стану є типовим для світовідчуття епохи романтизму. Сказане підсилюється не тільки досконалим виконанням та пронизливим звучанням народних пісень в інтерпретації Марії Стеф'юк. Вказане – загальна світоглядна норма та стильова декларація авторів фільмів за участю Марії Стеф'юк, які були авторами концепції фільмів.

Імена О. Бійми, П. Фаренюка були добре відомими в Україні ще за радянських часів, особливо – шанувальникам оперного співу, адже музичні фільми цих режисерів-документалістів фіксували для майбутніх поколінь не тільки мистецтво українських оперних виконавців, але й самі опери. Так, наприклад, Олег Бійма «був добре обізнаний з музикою, що допомагало знайти спільну мову з відомими солістами. Євгенію Мірошниченко він заохотив знятися у фільмі-опері «Лючія ді Ляммермур», в якій вона співала на сцені. Він став автором об'ємного циклу біографічних стрічок – про Марію Стеф'юк, Анатолія Солов'яненка, Ольгу Басистюк, а також про композиторів і кінематографістів. Цикл із 40 фільмів назвав «Немеркнучі зірки» (Брюховецька, 2024: 33).

Вокальна практика оперної співачки М. Стеф'юк була реалізована у двох неоднозначних за репутацією українських фільмах – екранізаціях опер композиторів XIX століття: М. Лисенка та С. Гулака-Артемівського.

Закадровий спів та принципи вокальної інтерпретації партії Наталки з опери «Наталка-Полтавка» в екранізації опери 1978 року, вирізняється цілковитою гармонією візуального образу Наталки, яку грає акторка Наталія Сумська та співу Марії Стеф'юк. Фільм-опера «Наталка Полтавка» був поставлений чуйним режисером Родіоном Єфіменком, який зібрав потужні сили. Окрім Н. Сумської у провідній ролі Наталки, були задіяні театральні актори: Наталія Наум (Терпилиха), Лев Перфілов (Возний), Федір Панасенко (Виборний), Анатолій Матешко (Петро), Лесь Сердюк (Микола). За кадром співали, окрім Марії Стеф'юк, Віра Любимова, Володимир Скубак, Владлен Грицюк, Анатолій Солов'яненко, Олександр Чепурний, був також задіяний провідний хоровий колектив, це Державний академічний український народний хор ім. Г. Вірьовки, а також Заслужений симфонічний оркестр Держтелерадіо УРСР, під орудою В. Гнедаша. Фонограми були записані в Республіканському Будинку радіо та звукозапису чуйним звукорежисером Л. Бильчинським. Вокальна зірка Марії Стеф'юк сяяла у зоряному колективі творчих однодумців. Фільм вийшов вдалим, високохудожнім та мав щасливу творчу долю.

Протилежний творчий результат отримала екранізація іншої опери XIX ст. Творчий колектив під батотою режисера М. Засеева-Руденка, у 2006–2007 рр. екранізував оперу С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Цей експеримент виявився відверто невдалим з концептуальної точки зору (Брюховецька, 2008-а; Брюховецька, 2008-б; Карась, 2013). Г. Карась зазначає: «опера

«Запорожець за Дунаєм» в Україні була екранізована ... в 2007 році – Національною кіностудією художніх фільмів ім. О. Довженка (режисер – Микола Засеев-Руденко, актори: Богдан Бенюк (за нього співає Микола Шопша), Марія Стеф'юк, Володимир Гришко, Тетяна Ганіна та ін.). Якщо версія 1953 року знімалась у традиціях радянського кіно, то версія 2007 року викликала нищівну критику як така, що продовжує копіювати колоніальну міфологію і неспроможна запропонувати сучасне трактування безсмертного твору С. Гулака-Артемівського» (Карась, 2013: 536). Співаки академічної традиції, задіяні у фільмі-опері, у принципах вокально-сценічного втілення образів опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» притримувалися норм стильової відповідності лірико-комічної опери. Виконавиця ролі та вокальної партії Одарки, Марія Стеф'юк була однією з органічних виконавиць, яка вимальовувала контури ролі та вокальний абрис партії, виходячи з власного бачення, спираючись на високі стандарти національних джерел стилю та жанру опери. У даному контексті необхідно зазначити принциповий та відвертий мовчазний опір Марії Стеф'юк проявам шароварщини. Тверді переконання та знання національних типів, їх істинної характерності, моделює певний етос співачки у відношенні до стилю виконання національно-орієнтованої класики. Тому сприяло багато факторів – і походження (співачка була родом з села, завжди орієнтувалася на справжні цінності). Виконавиця ролі Одарки спиралася на власні знання народних характерів та побуту. До того ж певне виховання духу та характеру, непорушного морального стрижня додатково відбулося під час навчання у консерваторії у колі справжніх патріотів України у другій половині 60-х років XX ст. Марія Стеф'юк згадує своє спілкування з колом дисидентів у ті часи, що сприяло зміцненню її світоглядних орієнтирів у бік панування національної ідеї. Подібний індивідуальний шлях духовного зростання, що акумулював сили для внутрішнього супротиву фальшивим цінностям сформувався у співачки ще на другому курсі консерваторії. Волею долі вона потрапляє на роботу у ресторанний гурт «Барви», що спеціалізується на виконанні української фольклорної музики. Це було місцем зустрічі патріотів міста Києва. Ресторан – з промовистою назвою «Наталка-Полтавка», де збиралися дисидентські десятичники, які й сприяли зміцненню високих громадських орієнтирів Марії Стеф'юк. В своєму інтерв'ю вона згадує: «[ресторан «Наталка-Полтавка»] був на трасі, як їхати в Бориспіль. Дуже красиво побудований, його розмальовував худож-

ник Борис Плаксієй. Дуже багато приходило людей, шістдесятників зокрема. Слухали наші пісні. А ми дуже вільно почали співати стрілецькі пісні, <...> саме там познайомилися з В'ячеславом Чорноволом (ініціював проголошення Декларації про державний суверенітет та Акт проголошення Незалежності України 24 серпня 1991 року), з Аллою Горською (художниця та дисидентка, громадська діячка, одна з перших представниць андеграунду, діячка правозахисного руху 1960-х), з Віктором Зарецьким ще (живописець, монументаліст, графік, педагог, громадський діяч, чоловік Алли Горської. Це був осередок українства» (Леонт'єва, 2023). Самі цей життєвий та соціальний феномен справив на співачку сильне враження, і у подальшому сприяв укріпленню її відповідних стильових позицій у відтворенні аутентики народно-пісенного репертуару та романтичних українських опер, позбавлених сусальності та кітчу.

Висновки. Відтак, сутнісною рисою творчої особистості Марії Стеф'юк є неподільна єдність громадської патріотичної позиції та вокально-артистичного напрямку діяльності. Розглянуті факти біографії (походження, коло спілкування) формують творчі вектори видатної української співачки всупереч канону «меншовартості» братських культур, власне, – проти норми культурної політики радянських часів епохи застою. З'ясовано, що вокальний та сценічний образ Марії Стеф'юк у телевізійних фільмах-екранізаціях української оперної класики завжди базувався на ментальних засадах національної своєрідності.

Вказані риси прослідковується у персоніфікованому дискурсі вивчення особливих життєвих обставин, у соціокультурних нормах буття мисткині, що складала світоглядний фундамент творчої реалізації Марії Стеф'юк. Доведено що «ейдетизм національної вокальної культури» – за твердженням В. Антонюк, є ментальним базисом творчої реалізації свідомих співаків, що належать до української культурної традиції (Антонюк, 2001: 103). Не виключенням є відповідне ментальне спрямування співачки та основою вокально-виконавського процесу М. Стеф'юк.

Підкреслено значення принципово-декларативної україномовності Марії Стеф'юк у непростому контексті радянського часу, що припадає на період творчої зрілості співачки. Особливості візуальних та аудіальних інтерпретацій української класики сопранового репертуару – оперних партій, народних пісень, поданих у телевізійних жанрах «екранізація опери», фільм-концерт, створених нон-конформістами, режисерами-інтелектуалами радянської доби, зводяться до реалізації модусу етнічної характерності, що є сутнісною рисою вокального артистизму Марії Стеф'юк. До виражальних засобів універсальної палітри вокальної майстерності влучно поєднуються традиції європейської співацької майстерності, у зв'язку з чим поняття «вокальна школа» набуває динамічного виміру, значного культурологічного наповнення, що яскраво вирізняє вокальний імідж Марії Стеф'юк як титульної персони української співацької школи світового масштабу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. *Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект* : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Брюховецька О. «Запорожець за Дунаєм» і колоніальний міф. *Кіно-Театр*, 2008, № 3. URL: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=784
3. Брюховецька О. Колоніальний міф на півці «Кодак». *Український журнал*, 2008, № 9. URL: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/313/>
4. Брюховецька О. Невтомна муза Олега Бійми. *Кіно-Театр*. 2024, № 2. С. 33–36.
5. Гамкало І. Стиль Марії Стеф'юк. *Культура і Життя*: [щотижнева газета]. 28 лютого 1998.
6. Дзюба Д. Музика в ефірі українського телебачення: історико-хронологічний підхід (1939–1985). *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво*. Число 1–2 (69–70). Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2020. С. 58–69.
7. Дім «Майстер-клас»: Інтерв'ю з примадонною української оперної сцени Марією Стеф'юк [Леонт'єва Світлана – Стеф'юк Марія] : оприлюднено 23 грудня 2023 року, URL: <https://kanalDIM.tv/znajomstvo-z-shistdesyatnykamyperekladuvannya-kdb-pidkorennya-teatru-la-skala-intervyu-z-prymadonnoyu-ukrayinskoju-opernoju-sczeny-mariyeyu-stefyuk-u-tochzi-opory/>
8. Карась Г. Перші екранізації опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемівського в контексті доби (до 200-річчя від дня народження українського оперного співака, композитора, актора, драматурга та 150-річчя прем'єри опери. *Ukrainistik in Europa. & Deutschland and die Ukraine =Україністика в Європі. & Німеччина і Україна* : у 6 т. / за заг. ред. Д. Блохин. Т. 6.: зб. наук. праць за матеріалами IV Міжнар. наук. конгресу в Мюнхені (19–22 квітня 2013 р.). Мюнхен ; Тернопіль : Астон, 2013. С.527–538.
9. Кушнірук О. Стеф'юк (Стеф'юк) Марія Юрївна. *Українська музична енциклопедія*. У 6 т. Т. 6. [Р–С]. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2023. С. 592–594.

10. Литвинова О. Захарченко Наталія. *Українська музична енциклопедія*. У 6 т. Т. 2. [Е–К]. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 140.

11. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва у 2-х ч. [монографія]. Ч. II. Івано-Франківськ: «Плай», 2012. С. 342–344.

REFERENCES

1. Antoniuk, V. (2001). *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichniy aspekt* : monohrafiia. [Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect: monograph]. Kyiv : Ukrainska idea. [in Ukrainian].

2. Briukhovetska, O. (2008-a). «Zaporozhets za Dunaiem» i kolonialnyi mif. [«The Cossack Beyond the Danube» and the colonial myth.]. *Kino-Teatr*, Vyp. 3 URL: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=784 [in Ukrainian].

3. Briukhovetska, O. (2008-b). Kolonialnyi mif na plivtsi «Kodak». [Colonial myth on Kodak film.] *Ukrainskyi zhurnal*. [Ukrainian magazine], Vyp 9, URL: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/313/> [in Ukrainian].

4. Briukhovetska, O. (2024). Nevtomna muza Oleha Biimy. [Oleg Biyma's tireless muse.] *Kino-Teatr*, Vyp 2, pp. 33–36. [in Ukrainian].

5. Hamkalo, I. (1998). Styl Marii Stefiuk. [Maria Stefyuk's Style]. *Kultura i Zhyttia*: [shchotyzhneva hazeta]. [Culture and Life: weekly newspaper]. February 28, 1998. [in Ukrainian].

6. Dziuba, D. (2020). Muzyka v efiri ukrainskoho telebachennia: istoryko-khronolohichniy pidkhid (1939–1985). [Music on Ukrainian Television: A Historical and Chronological Approach (1939–1985)]. *Studii mystetstvoznavchi: Teatr. Muzyka. Kino. Arkhitektura. Obrazotvorche ta dekoratyvno-vzhytkove mystetstvo*. [Art Studies: Theater. Music. Cinema. Architecture. Fine and Decorative Arts], Issue 1–2 (69–70). Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, pp. 58–69. [in Ukrainian].

7. Leontieva S., Stefiuk M., (2023). Dim «Maister-klas»: Interviu z prymadonnoiu ukrainskoi opernoi stseny Mariieiu Stefiuk. [Master Class House: Interview with the prima donna of the Ukrainian opera scene Maria Stefyuk : Leontieva Svitlana – Stefyuk Maria]: published on December 23, 2023, URL: <https://kanal.dim.tv/znajomstvo-z-shistdesyatnykamyperesliduvannya-kdb-pidkorennia-teatru-la-skala-intervyu-z-prymadonnoyu-ukrayinskoyi-opernoyi-sczeny-mariyeyu-stefyuk-u-tochezi-opory/> [in Ukrainian].

8. Karas, H. (2013). Pershi ekranizatsii opery «Zaporozhets za Dunaiem» Semena Hulaka-Artemovskoho v konteksti doby (do 200-richchia vid dnia narodzhennia ukrainskoho opernoho spivaka, kompozytora, aktora, dramaturha ta 150-richchia premiery opery. [The first film adaptations of the opera «The Zaporozhets Beyond the Danube» by Semyon Hulak-Artemovsky in the context of the era (to the 200th anniversary of the birth of the Ukrainian opera singer, composer, actor, playwright and the 150th anniversary of the premiere of the opera).] *Ukrainistik in Europa. & Deutschland and die Ukraine =Ukrainistika v Europäie. & Němechnia i Ukraina*. Vol. 6, pp. 527–538. [in Ukrainian].

9. Kushniruk, O. (2023). Stefiuk (Stef'iuk) Mariia Yuriivna. [Stefyuk (Stef'yuk) Maria Yuriivna.] *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. [Ukrainian musical encyclopedia.] Vol. 6. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, pp. 592–594. [in Ukrainian].

10. Lytvynova, O. (2008). Zakharchenko Nataliia. [Zakharchenko Natalia] *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. [Ukrainian musical encyclopedia.] Vol. 2. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, p. 140. [in Ukrainian].

11. Shuliar, O. (2012). Istoriiia vokalnogo mystetstva u 2-kh ch.: [monohrafiia]. [History of vocal art in 2 parts [monograph]. Vol. II. Ivano-Frankivsk: «Plai», pp. 342–344. [in Ukrainian].