



УДК 37.036:[784.21+784.3]:81.255.2=162.1

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-1\(190\)-103-107](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-1(190)-103-107)



**Бондаренко Андрій**

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-6856-991X>

## ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ВОКАЛЬНИХ ПЕРЕКЛАДІВ У МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ

**A** Присвячено питанням використання вокальних перекладів у музичній освіті. Розглянуто використання вокалу (сольного співу), оперної студії, класу диригування, акомпанементу, музичної літератури (історії музики). Показано, що україномовні переклади знаходять широке застосування як безпосередньо (для співу в перекладі), так і опосередковано (для розуміння змісту музичних творів). Разом із тим відзначено, що проблемою лишається недостатня кількість видань навчально-методичної та хрестоматійної літератури українською мовою, а також реєстрів вокальних перекладів оперної та камерно-вокальної музики.

**Ключові слова:** вокальна музика; сольний спів; диригування; акомпанемент; український переклад; мистецька освіта

**S** **Bondarenko Andrii. Use of Ukrainian Vocal Translations in Musical Education.**

*The paper deals with the use of vocal translations in music education. As it is widely known, in the modern world practice there are two ways of performing for-foreign vocal music. The first one is to perform in the author's language and the other one is to perform in the language of the listeners. Both of them have the right to exist and nobody could claim one of them as an inadmissible or prohibited. On the contrary, world tendencies towards democratization, pluralism and tolerance for coexistence of opposing points of view imply the performer's right to interpret musical works including opera in different ways.*

*While usage of vocal translations in concerts and stage is partially described, their uses in training still need an approach. This paper presents how we use vocal translation in following disciplines: vocal (solo singing), opera studio, conducting class, accompaniment, music literature (music history). It is shown that Ukrainian language translations are widely used as directly (for singing in translation) and indirectly (for understanding the content of musical works).*

*According to G. Hansburg one should prefer a semantic layer, while preserving the phonetic layer is problematic if the singer is trying to sing in a foreign language. This is a reason for Kyiv Operetta Theatre and Kyiv Municipal Opera Theatre for using vocal translations for opera performing. On the other hand a lot of theatres, like Kyiv National Opera perform operas in original language only. This situations means that singer should able to perform operas both in original language and in translation.*

*Moreover, even while singing in original language singer should fully understand what do he (or she) sings about. Ukrainian translations are needed for this purpose. This is also significant for students who learn conducting or accompany opera areas.*

*However, the lack of educational and methodological and textbook literature in the Ukrainian language is noted, as well as registers of vocal translations of opera and chamber vocal music. These problems of Ukrainian educational have to be resolve in next years.*

**Key words:** vocal music; singing; conducting; accompaniment; Ukrainian translations; art education

**Бондаренко Андрій Ігорович**, концертмейстер кафедри академічного хорового та інструментального мистецтва Інституту мистецтв Київського національного університету культури і мистецтв

**Bondarenko Andriy**, concertmaster of the Academic Choir and Instrumental Arts Department of the Institute of Arts of the Kyiv National University of Culture and Arts

**E-mail:** [bondareandre@gmail.com](mailto:bondareandre@gmail.com)

**Актуальність проблеми.** Українські переклади текстів вокальних творів зарубіжних країн мають майже столітню історію успішного використання в концертній практиці, а після здобуття Україною незалежності знаходять усе більше застосування і в освітній практиці. Разом з тим межі застосування вокальних перекладів останнім часом є предметом дискусій,

оскільки в кожному конкретному випадку застосування перекладу фактично означає відмову від використання мови оригіналу, як і навпаки – використання мови оригіналу означає відмову від перекладу.

Відтак проблема доцільності (чи недоцільності) вокальних перекладів потребує досліджень, заснованих на вивченні як концертної, так і педагогічної практики.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** На даний час дослідженішим є питання використання вокальних перекладів у концертній практиці, якому присвячені основоположна робота Г. Ганзбурга, низка публікацій М. Стріхи, а також окремі публікації автора цієї статті.

Зокрема, Г. Ганзбург, аналізуючи співіснування двох традицій вокального виконавства – мовою оригіналу та мовою аудиторії, приходять до висновку, що лише виконання мовою аудиторії дозволяє донести до слухача семантику твору, тоді як виконання мовою оригіналу, у разі, якщо ця мова незрозуміла аудиторії – втрачає семантичну цінність [4].

Дослідження М. Стріхи мають історичний характер і показують, що композитори XIX–XX століть з увагою ставились до перекладів своїх творів на інші мови, будучи зацікавлені, що семантичний складник не втрачався при сприйнятті опери іноземною аудиторією [8].

Значний інтерес для вказаної проблематики становлять і роботи, присвячені вокальній педагогіці. Серед останніх публікацій українських авторів виділимо роботу І. Маковецької [6], яка, обґрунтовуючи актуальність методичних розробок щодо формування дикції вокаліста, цитує відомих вокалістів, зокрема Е. Карузо, С. Крушельницької, О. Мишуги, які відзначають, наскільки є важливим, щоб слова були почуті слухачем.

Цікаві історичні факти про функціонування вокальних перекладів у концертній практиці знаходимо і в підручнику В. Антонюк, зокрема щодо застосування українських перекладів в Київському оперному театрі, а також роботи З. Ліхтман над вокальними перекладами арій Й. Баха.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Якщо питання використання вокальних перекладів у концертній практиці принаймні частково отримали висвітлення у згаданих вище роботах, то освітня практика поки що лишається поза увагою дослідників. Не торкаються і питань перекладу й автори згаданих робіт педагогічної спрямованості, обґрунтовуючи важливість виразної вимови, вони упускають той факт, що навіть вокаліст, який володіє бездоганною дикцією, не зможе донести до слухача зміст слів, якщо це слова мовою, незрозумілою слухачеві.

**Метою статті** є дослідити використання українських вокальних перекладів в освітньому процесі.

Таким чином, **об'єктом** нашого дослідження є самі українські вокальні переклади, а **предметом** – можливості їхнього використання в педагогічній практиці викладачів музичних закладів освіти.

**Викладення основного матеріалу.** Загальновідомо, що у світовій практиці співіснують дві традиції виконання вокальної музики – мовою оригіналу та мовою аудиторії [2; 5]. Мова аудиторії і мова оригіналу може співпадати у випадку виконання вокальної музики на батьківщині автора, наприклад, при виконанні опер М. Лисенка в Україні або опер Дж. Пуччіні в Італії, в цьому

випадку очевидним рішенням є виконання мовою оригіналу. Натомість виконання вокальної музики для аудиторії, яка не розуміє достатньою мірою мову оригіналу, постає питання донесення до публіки змісту слів, що їх співають вокалісти. На практиці це питання може бути вирішено безпосередньо співом у перекладі, запровадженням «рухомого рядку» або інших технічних пристосувань, які транслюють текст перекладу, або ж залишитись невирішеним зовсім, як це інколи трапляється на концертах вокальної музики – в цьому випадку публіка не розуміє змісту слів, що їх співає вокаліст, а відтак і немає можливості в повному обсязі осягнути задум автора. Г. Ганзбург доводив, що з точки зору естетичного впливу оптимальним рішенням є виконання безпосередньо у перекладі, оскільки «сприйняття музики – процес інтимний, під час якого мелодія та поетичний текст торкаються глибинних структур мозку. Якщо туди, в таємничі глибини підсвідомості, інколи й може проникнути слово (слідом за повсюдно проникаючою мелодією), то лише слово рідної мови» [4, с. 81].

Питання розуміння змісту слів того чи іншого вокальному твору є ще важливішим для здобувачів мистецької освіти. Адже якщо глибина сприйняття музичного твору пересічним слухачем лишається його особистою справою, то для здобувача освіти, особливо вищої освіти – це питання набуття ним компетенцій, необхідних для майбутньої роботи за фахом.

Для відповіді на це питання необхідно розглянути різні форми роботи з вокальними творами, з якими стикаються учні та студенти, в залежності від спеціальності. У цілому можна виділити кілька навчальних дисциплін, так чи інакше пов'язаних з вокальною музикою. Розглянемо їх окремо.

1. Безпосередньо спів. У різних українських ЗВО та на різних етапах підготовки відповідні дисципліни можуть мати назву «постановка голосу», «вокал», «сольний спів» і т. п., і спрямовані на оволодіння здобувачем освіти складним комплексом практичних навичок, необхідних для майбутнього вокаліста. У контексті поставленої проблеми виникає питання вибору – якою мовою співати твори, написані в оригіналі мовою, якою здобувач освіти не володіє? У цілому тенденція є такою – на ранніх етапах навчання (особливо – в дитячих музичних школах) викладачі нерідко віддають перевагу мові перекладу, натомість на завершальному (старші курси музичних академій, консерваторій) – виключно мові оригіналу.

Така тенденція пояснюється тим, що на початкових етапах важливішим завданням є формування голосового апарату і набуття базових навичок музикування. Вивчення тексту іноземною мовою як правило є на порядок складнішим, ніж рідною, і потребує від учня додаткових зусиль, які на ранніх етапах можуть відволікати його від завдань, пов'язаних з оволодінням базових навичок.

На старших курсах вивчення музичних творів іноземними мовами є важливим для набуття досвіду, який може

виявитися необхідним у майбутній професійній роботі вокаліста, особливо це стосується тих, які планують у майбутньому працювати за кордоном. Тому в деяких навчальних закладах (у т. ч. в НМАУ) вимога співу мовою оригіналу затверджується як обов'язкова для складання іспитів із вокалу.

Разом з тим, навіть у випадку підготовки того чи іншого твору мовою оригіналу, важливо, щоб студент розумів, про що власне він співає. Таке розуміння допоможе правильно передати емоцію, яка в кінцевому випадку відображається на тембральних, динамічних та агогічних характеристиках.

На жаль авторам цієї роботи відомі приклади, коли студент ЗВО, складаючи іспит із вокалу не тільки не знає перекладу, але й навіть у загальних рисах не готовий пояснити, про що власне він співає. Таку практику треба вважати неприйнятною. Якщо вже і приймається рішення вчити твір мовою оригіналу (відмінною від української), то на перших же заняттях студент має чітко зрозуміти не тільки як вимовляється те чи інше слово, але й усвідомити його значення в перекладі українською.

Для глибокого розуміння твору необхідний підрядковий переклад, а також бажаним є вивчення іноземних мов принаймні на рівні розуміння правил вимови, граматичних форм, уміння користуватись словниками. Зважаючи на те, що італійська мова (найпоширеніша мова оперного мистецтва) викладається далеко не в усіх закладах освіти, а французька і німецька (також дуже поширені мови) – ще рідше, наявність українського підрядкового перекладу у виданнях вокальних творів зарубіжних композиторів, на наш погляд, є необхідною. Якщо не для безпосереднього використання (в разі співу в перекладі), то принаймні опосередкованого (для розуміння змісту твору, що співається мовою оригіналу). У той же час необхідно розуміти, що підрядковий переклад може дещо відрізнятися від дослівного, адже кількість складів у слові іноземної мови і його відповіднику українською може бути різною. Тому італійсько-українські, німецько-українські та французько-українські словники повинні бути невід'ємним складником книжкової полиці бібліотеки вокаліста. У майбутньому, з розвитком технологій, можливо достатніми будуть відповідні гаджети мобільних пристроїв.

Більше того, питання можна поставити ще радикальніше. Так, у згаданому підручнику В. Антонюк серед необхідних умінь випускників музичних ЗВО з фаху «Сольний спів» перелічує й таке: «здійснювати перекладання для сольного виконання українською мовою відомих вокальних творів зарубіжних композиторів із метою їхньої ширшої популяризації» [1, с. 133]. На нашу думку, така пропозиція виглядає слушною, але не завжди реалістичною з огляду на те, що далеко не всі молоді мають належний рівень підготовки для здійснення перекладу, а деякі, через недоліки системи освіти, і взагалі не володіють на належному рівні українською. Втім досвід двох вокальних

конкурсів «Світова класика українською» свідчить про те, що ця вимога не є чимось фантастичним – зокрема з успішними власними перекладами на цьому конкурсі виступали молоді вокалісти, які здобули лауреатські звання – Д. Литовченко, Г. Данканич, А. Рибіна, Д. Тимошенко.

Необхідність включати підтекстові переклади чітко усвідомлювалась у СРСР, і тому більшість виданих вокальних видань, включно з оперними клавiрами видавались з двома текстовими рядками – мовою оригіналу та російською мовою, причому російський переклад як правило розташовували понад рядком мовою оригіналу. Ця особливість стосувалася також і вокальних творів радянських композиторів, написаних мовами, відмінними від російської. Тому, наприклад, твори О. Білаша, В. Косенка та інших нерідко мають два текстові рядки – російською та українською. На жаль, російська мова була єдиною, застосовуваною для перекладів у вокальних виданнях, тоді як ноти з перекладами на мови інших союзних республік видавалися дуже рідко. Так, практика видання вокальних нот з українськими перекладами існувала в 1920-х роках, зокрема значну кількість творів Ф. Шуберта, Л. ван Бетховена з українськими перекладами було видано видавництвом «Книгоспілка», проте починаючи з 1930-х років, коли політика «коренізації» була змінена політикою тотальної русифікації, видання нот з українськими вокальними перекладами припинилося.

Лише в останні роки в Україні були видані окремі збірки вокального репертуару, в яких твори іноземних авторів подані з двома текстовими рядками – мовою оригіналу та з українським перекладом. Зокрема, це збірки Я. Кренціва (2015) та Г. Швидків (2016), а також видання, підготовлені автором статті з творами В. Моцарта (2017), Ф. Шопена (2017) та клавiр опери «Сокил» Д. Бортнянського (2012).

2. Оперні студії. Заклади освіти мають підготувати майбутнього співака для різних форм роботи, зокрема – як у концертних, так і в театральних жанрах. Театральний виступ є певною мірою складнішим, ніж концертний, оскільки вимагає від артиста додаткових навиків, зокрема – сценічного руху, міміки, взаємодії з іншими співаками-акторами. Крім того, театральний виступ передбачає ще глибше розуміння змісту окремих реплік, оскільки саме їхній зміст є ключем для режисерських рішень, сценічного руху, характеру взаємодії з іншими персонажами тощо.

Показово, що найвидатніші українські режисери, зокрема в Національній опері – І. Молостова, а в оперній студії при НМАУ – Д. Гнатюк, відстоювали саме виконання оперних творів в українських перекладах. Відомо, що Д. Гнатюк за часів роботи в НМАУ ініціював постановки трьох опер в українських перекладах – «Фауст» Ш. Гуно, «Севільський цирульник» Дж. Россіні та «Травіата» Дж. Верді [3]. Перші дві протримались у репертуарі оперної студії до 2018 року, україномовну «Травіату» було скасовано раніше. «Вважаю, що студентів потрібно спочатку навчити співати рідною мовою, а вже потім – мовою оригіналу. Нині в Національній опері співаки виконують пар-

тїї мовою оригіналу. Дуже важливо, щоб актори розуміли, про що вони співають, а не просто зазубрювали тексти» – зазначав Д. Гнатюк в одному з останніх своїх інтерв'ю [7].

Що стосується майбутньої кар'єри співаків, зазначимо, що практика театрів є різною. Так, у Києві в Національній опері зі часів здобуття Україною незалежності практика використання вокальних перекладів була припинена і на момент написання цих рядків усі опери ставляться мовами оригіналу. Натомість у Київському муніципальному академічному театрі опери і балету більшість вистав, у тому числі італійських композиторів, ставляться українською. Також українською послугується і Національний театр оперети. Тому, зважаючи на те, що в наш час студентів важко передбачити, в яких саме театрах він працюватиме, і навіть більше того – чимало вокалістів протягом кар'єри міняють місце роботи, вміння проспівати ту чи іншу арію як мовою оригіналу, так і в перекладі, цілком може виявитись затребуваним у подальшій кар'єрі. Більше того, авторам цієї статті відомий випадок, коли видатна співачка Вікторія Лук'янець мусила за кілька днів підготувати Арію цариці ночі грецькою для виступу в Афінах, і завдяки багатому досвіду, отриманому в роки навчання в Києві, успішно з цим завданням впоралась. Цей і багато інших прикладів показують, що вміння співати мовами оригіналу є необхідним, проте обмежуватися виключно мовами оригіналу при виконанні музики іноземних авторів не є доцільним.

3. Клас диригування. Вокальні твори, зокрема окремі оперні сцени, є також предметом вивчення у класі диригування. Майбутні хорові та оперно-симфонічні набувають навичок диригування оперними сценами, які знадобляться їм у разі працевлаштування у музичних театрах. Як правило, уроки з диригування проводяться «під рояль» – тобто всю музичну фактуру озвучує концертмейстер (або два концертмейстери), і лише на старших курсах у процесі підготовки до екзаменів студентів допускають до хорових чи оркестрових колективів.

Як правило, від студента при цьому вимагається, щоб він співав партії солістів, або ж окремі хорові партії (як правило – мелодію або головніший голос у поліфонічній фактурі). У контексті нашої роботи питання вибору полягає між використанням мови оригіналу або мови перекладу при вивченні цього твору. Зважаючи на те, що основним завданням класу диригування є відпрацювання диригентської техніки (а не вокальної), питання вибору мови не є принциповим, і тому нерідко віддається перевага тій мові, якою студент володіє легше, а це як правило мова перекладу. Більше того, питання розуміння змісту тексту, що співається і в цьому випадку є актуальним, особливо для оперних сцен, оскільки зміст тексту значною мірою визначає емоцію, певні особливості агогіки та динаміки, що в кінцевому підсумку також впливають на характер диригентського жесту.

Хоча звичайно, на старших курсах для студентів, які планують у майбутньому готувати оперні сцени мовою

оригіналу, може бути корисним й оволодіння технікою співу іноземними мовами. Але й у цьому випадку наявність підрядкового перекладу є актуальною щонайменше для розуміння смислу того, що співають дійові особи.

4. Клас концертмейстерства. Ще однією дисципліною, яка пов'язана з роботою щодо вокальних творів є клас концертмейстерства для піаністів. Завданнями цієї дисципліни є формування у здобувача освіти навичок акомпанементу та розучування творів із вокалістами. Ці навички необхідні для молодих піаністів, які в майбутньому планують працювати на посаді концертмейстера в музичних театрах або у вокальних класах закладів освіти. Однією з форм роботи студентів піаністів на старших курсах є цілісне представлення оперних сцен, що передбачає одночасну гру оркестрової партії на фортепіано і наспівування основних вокальних партій. У контексті нашого дослідження актуальною є проблема вибору мови співу – оригіналу або перекладу.

Оскільки від піаніста не вимагається досконалого оволодіння вокальною технікою, проте вимагається досконале дотримання темпу, ритму, характеру твору, нерідко віддається перевага мові, яка є зручнішою для студента, а це, нерідко – мова перекладу. Як і у випадку класу з диригування, для майбутнього концертмейстера також важливе розуміння змісту вокального твору, особливо оперних сцен – оскільки агогічні і темпові нюанси, які з цього впливають, стосуються як соліста, так і акомпанементу.

5. Вокальні твори є також частиною програми з курсу «музичної літератури» або «історії музики», яку вивчають музиканти всіх спеціальностей. Такі твори є також частиною програми курсу «Музики» в загальноосвітніх школах. У всіх випадках метою вивчення цих творів є ознайомлення учнів із мистецькою спадщиною різних епох і різних національних шкіл, розширення кругозору, набуття вміння орієнтуватись у стилістичній і жанровій палітрі багатогранного музичного мистецтва. У ЗВО предмет «історії музики» нерідко доповнюється іншими предметами загальнотеоретичного циклу, такими як «аналіз музичних форм» або «опера драматургія», де вокальні твори вивчаються з точки зору особливостей музичної форми, засобів виразності, що їх використовує композитор, та інших композиційних особливостей.

У контексті поставленої нами проблеми актуалізується питання мови вивчення цих творів. Переважальною наразі є практика прослуховування творів мовою оригіналу. Проте в цьому випадку для глибокого розуміння змісту твору студенту необхідно слідкувати за нотами, де поряд із текстовим рядком мовою оригіналу також містився текстовий рядок в українському перекладі. У цьому разі студент розумітиме, про що співає той чи інший персонаж, і це дозволить йому повноцінно зрозуміти усю логіку музичного розвитку. Але треба розуміти, що вміння слідкувати за нотним рядком є доволі непростим завданням, яким безумовно повинні володіти професійні музиканти і студенти старших курсів, проте, як правило,

не володіють початківці. Тому для початківців, особливо учнів музичних чи загальноосвітніх шкіл доцільно було би знайомитися з вокальними творами мовою перекладу. Важливо при цьому, щоб у розпорядженні викладача були достатньо якісні записи як з точки зору звукозаписних технологій, так і з точки зору дикції виконавців.

Окремо зазначимо, що, окрім прямої функції – допомоги у розумінні змісту вокальних текстів, українські переклади виконують і побічну функцію – дають можливість студентові глибше оволодіти виразовими засобами української мови, грамотному застосуванню української мови в майбутній викладацькій або науковій діяльності. Не є секретом, що серед молодих українських викладачів є чимало таких, що не володіють українською мовою на належному рівні, і відповідно, не здатні застосовувати її на роботі.

Цей недолік очевидно викликаний певними вадами української мистецької освіти, серед яких у тому числі і брак україномовної навчально-методичної літератури і перекладів українських вокальних текстів. Більше того, навіть в україномовних підручниках трапляються інколи недоліки, що скоріше за все є рудиментами радянського панування. Наприклад, у згаданому підручнику В. Антоноук у списку рекомендованих до вивчення творів перелічено деякі твори Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Е. Гріга, назви яких написані не українською мовою, а російською [1, с. 157–172], хоча, як відомо, жоден із згаданих композиторів російською мовою не писав. Подібні недоліки можна знайти і в інших зразках навчально-методичної літератури, що потребують виправлення.

**Висновки.** Українські вокальні переклади мають широке застосування як безпосереднє – для співу в перекладі, так і опосередковане – для розуміння змісту іншомовного тексту, для розуміння змісту того, що виконавець співає. Розуміння змісту слів застерігає вокалістів від бездумного, механічного виконання, допомагає правильно втілити виконавські нюанси, а також втілити емоцію, закладену авторами твору. Окрім класу сольного співу, вокальні переклади також потрібні і для студентів, що вивчають вокальні твори в класі диригування або в класі акомпанементу (піаністи), а також для всіх інших здобувачів мистецької освіти в рамках дисциплін «музична література» або «історія музики». У той же час, відмова від українських перекладів у навчальній практиці позбавляє студента можливості повноцінно осягати твори західноєвропейських авторів, повноцінно осягнути їхню внутрішню логіку та емоційне наповнення, що в результаті призводить до неможливості для здобувача освіти набутти всіх необхідних компетенцій.

**Перспективи подальших розвідок.** Поле застосування українських перекладів потребує подальших досліджень. Зокрема, поки що не існує зведеного реєстру всіх українських вокальних перекладів, що коли-небудь були опубліковані або публічно виконані. Це стосується як перекладів оперної, так і камерно-вокальної музики. Не

сформовано поки що й повних реєстрів оперних вистав, що ставилися в оперних студіях при музичних академіях. Залишається неструктурованою і розпорошеною в інформаційному полі й інформація про закордонний досвід у цьому напрямі. Детальніших досліджень потребують і питання, пов'язані з осягненням та емоційним відчуттям студентами змісту вокальних творів, які вони вивчають, а також зв'язку розуміння та емоційного відчуття цього змісту з виконавськими характеристиками (виразності дикції, агогіки, динаміки, філірування звуку тощо).

### Список використаних джерел

1. Антоноук В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. 2-ге вид. Київ : LAT & K, 2012. 192 с.
2. Бондаренко А. Проблематика використання українських перекладів вокальної класики в контексті сучасної культури. *Імідж сучасного педагога*. 2017. № 5. С. 49–52.
3. Бондарчук В. О. Оперна студія НМАУ як площина втілення режисерського методу Д. Гнатюка на прикладі постановки опери Ш. Гуно «Фауст». *Аспекти історичного музикознавства*. 2017. Вип. 10. С. 285–296. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy\\_2017\\_10\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2017_10_22).
4. Ганзбург Г. Вокальні переклади лібретних текстів як елемент мистецької історії України. *Українська культура: Проблеми і перспективи*. Харків, 2004. С. 81–86.
5. Закрасняна Ж. Оперна класика в українських перекладах : становлення, занепад і відродження традиції. *Музичне мистецтво України (питання історії, питання педагогіки, питання виконавства, музичне мистецтво в творчих персоналіях)* : колект. монографія / [ред.-упоряд. Н. М. Кречко]. Київ : Ліра-К, 2017. С. 87–95.
6. Маковецька І. Дикція як особлива складова роботи над постановкою голосу в студентів. *Молодь і ринок*. 2019. № 4. С. 167–172. URL : <http://nbuv.gov.ua/UJRN/>.
7. Поліщук Т. Виват, Маестро! *День*. 2015. № 53.
8. Стріха М. Україномовна опера – загибель відкладається? *Культура і життя*. 2017. № 27. С. 8–9.

### References

1. Antoniuk, V. H. (2012). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv)* [Vocal Pedagogy (solo singing)]: pidruchnyk. Kyiv: LAT & K [in Ukrainian].
2. Bondarenko, A. (2017). Problematyka vykorystannia ukrainykykh pe-rekladiv vokalnoi klasyky v konteksti suchasnoi kultury [Problems of using Ukrainian translations of vocal classics in the context of contemporary culture]. *Imidzh suchasnoho pedahoha* [The image of the modern teacher], 5, 49-52 [in Ukrainian].
3. Bondarchuk, V. O. (2017). Opera studio NMAU yak ploshchyna vtillennia rezhyserskoho metodu D. Hnatiuka na prykladі postanovky opery Sh. Huno «Faust» [NMAU Opera Studio as a Plane for the Incarnation of D. Hnatiuk's Directing Method on the Example of the Production of Faust by Shun Hun's Opera]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva* [Aspects of historical musicology], 10, 285-296. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy\\_2017\\_10\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2017_10_22) [in Ukrainian].
4. Hanzburh, H. (2004). Vokalni perekłady libretnykh tekstiv yak element mystetskoï istorii Ukrainy [Vocal translations of libretto texts as an element of art history of Ukraine]. *Ukrainska kultura: Problemy i perspektyvy* [Ukrainian Culture: Challenges and Prospects] (pp. 81-86). Kharkiv [in Ukrainian].
5. Zakrasniana, Zh. (2017). Opera klasyka v ukrainykykh perekladakh : stanovlennia, zanepad i vidrodzhennia tradytsii [Opera classics in Ukrainian translations: the formation, decline and revival of tradition]. In N. M. Krechko (Ed.), *Muzychne mystetstvo Ukrainy (pytannia istorii, pytannia pedahohiky, pytannia vykonavstva, muzychne mystetstvo v tvorchykh personaliiakh)* [Musical art of Ukraine (questions of history, questions of pedagogy, questions of performance, musical art in creative personalities)]: kolektyvna monohrafiya (pp. 87-95). Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
6. Makovetska, I. (2019). Dyktsiia yak osoblyva skladova roboty nad postanovkoiu holosu v studentiv [Diction as a special component of student voice work]. *Molod i rynek* [Youth and the market], 4, 167-172. Retrieved from <http://nbuv.gov.ua/UJRN/> [in Ukrainian].
7. Polishchuk, T. (2015). Vivat, Maestro! [Vivat, Maestro!]. *Den* [Day], 53 [in Ukrainian].
8. Strikha, M. (2017). Ukrainomovna opera – zahybel vidkladaetsia? [Ukrainian-language opera – death postponed?]. *Kultura i zhyttia* [Culture and life], 27, 8-9 [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 31.01.2020