

Ганна Карась

## УКРАЇНСЬКІ СПІВАКИ ЗАРУБІЖЖЯ У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ В СУЧАСНІЙ ЄВРОПІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ІДЕНТИЧНОСТІ

*У статті аналізується творчість лідерів сучасної оперної сцени, які представляють українську вокальну школу у Європі – Вікторії Лук'янець та Андрія Шкурмана, у міжкультурних комунікаційних процесах. Оскільки співаки сьогодні представляють українську діаспору, то певний акцент зроблено на проблемі етнічної ідентичності.*

**Ключові слова:** міжкультурна комунікація, етнічна ідентичність, співаки, діаспора, виконавство, опера.

*В статье анализируется творчество лидеров современной оперной сцены, которые представляют украинскую школу в Европе – Виктории Лукьянец и Андрея Шкурмана, в межкультурных коммуникационных процессах. Поскольку певцы сегодня представляют украинскую диаспору, то определённый акцент сделан на проблеме этнической идентичности.*

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникация, этническая идентичность, певцы, диаспора, исполнительство, опера.

*Creativity of leaders of modern opera stage, who present Ukrainian vocal school in Europe of Viktoriya Luk'yanets and Andriy Shkurgan in the cross-cultural communication processes, is analyzed in the article. Definite accent is done on the problem of ethnic identity so far as singers nowadays present Ukrainian Diaspora.*

**Key words:** cross-cultural communication, ethnic identity, singers, Diaspora, masterly performance, opera.

Насиченість інформації та обмінно-комунікаційних процесів у сучасному глобалізованому світі спонукає до їх осмислення, породжує виникнення нових напрямів науки – комунікативіс-

тики, комунікативної філософії та ін. Культура та мистецтво, як автономні підсистеми суспільства, виступають активними учасниками цих процесів. Впродовж двох останніх століть пильну увагу мислителів привертають комунікативні особливості музики, оскільки вона є “одним з найемоційніших каналів міжлюдської взаємодії, навіть більше – потужним засобом суспільного впливу” [1, 268]. Вагомим внеском у вивчення проблем комунікації в сучасних соціокультурних процесах є дослідження О. Берегової, здійснене на прикладі аналізу сучасної культурної політики, науково-освітньої діяльності та художньої (музичної) творчості. Вчена, враховуючи сучасний етап розвитку музичного мистецтва, вибудовує таку схему художньої комунікативної системи: композитор – твір (на який впливають видавець, редактор, критик) – виконавець твору (на якого має вплив критик та продюсер) – канал трансляції (концертний зал, радіо, TV, інтернет, CD/DVD) – слухач [1, 276]. У ній важливу роль відіграє виконавець, який стає співавтором твору, а додатковими ланками між композитором і слухачами є видавець, продюсер, редактор, критик і т.ін. Саме завдяки виконавству (а це актуальна форма буття музичного твору) “виявляється варіантний характер музичного твору, закладені в ньому полісемантичність, імпровізаційність та інші риси, пов’язані з неможливістю однозначної інтерпретації музичної мови” [1, 276].

Сучасна епоха постмодернізму актуалізує діалог культур, культурне суперництво цивілізацій. Українській національній культурі, як головному “оратору” в цьому процесі, “належить просувати у світовий цивілізаційний простір свою систему цінностей, приваблюючи до себе увагу своїм національним духовним обличчям” [3, 286]. Важливою її складовою є музична культура, яка в останнє століття творилася не лише на теренах України, але і далеко за її межами представниками діаспори, яка сьогодні є однією з найбільших серед інших планетарних етнічних розселень. Умовно її поділяють на східну і західну. Остання – це американське та австралійське заокеання, Західна Європа. Діалог української музичної культури західної діаспори із культурами країн Європи триває з кінця XIX ст. до сьогодні, є постійно триваючим і охоплює всі основні напрями: творчий (композиторський), виконавський, освітній та музикознавчий, проте наукового осмислення ще не отримав.

*Актуальність* досліджуваної теми зумовлена увагою науков-

ців до проблем комунікації в сучасних соціокультурних процесах в Україні та недостньою їх розробкою на теренах діаспори. *Предметом* дослідження виступатиме вокальне виконавство, представлене провідними українськими співаками зарубіжжя, їх місце і роль у міжкультурній комунікації в сучасній Європі через призму ідентичності. *Завдання дослідження*: проаналізувати творчість сучасних вокалістів діаспори, виокремити їх місце, роль та особливості у міжкультурних комунікаційних процесах.

Розгляд проблем культурної ідентичності неминуче зачіпає визначення національної та етнічної ідентичності. Один із найавторитетніших західних дослідників націоналізму Ентоні Сміт вважав, що “для етнічної ідентифікації більше важать прив’язаність та асоціації, ніж життя на певній землі або володіння нею... Ми належимо їй, так само як і вона належить нам. Крім того, священні місця батьківщини притягують до себе членів етнічної групи або надихають їх здалеку, навіть коли ті, і то довго, перебувають на вигнанні. Отже, навіть розлучившись із рідним краєм, етнічна група може зберігатися завдяки сильній ностальгії і духовній пов’язаності. Це великою мірою стосується долі ... діаспорних спільнот...” [5, 241]. Сучасна епоха постмодернізму демонструє підвищену увагу до багатоманіття соціокультурних форм. В. Горлова, здійснюючи компаративний аналіз націоналістичних дискурсів української національної ідентичності, підкреслює, що “розширення Європейського Союзу дозволяє по-іншому формулювати поняття національної ідентичності, оскільки для Заходу проблема ідентичності виступає як підтвердження (чи заперечення) універсальних цінностей європейської культури, окреслення меж панєвропеїзму” [6, 16].

Видатні вчені першої половини ХХ століття М. Грушевський, В. Янів, О. Кульчицький, І. Мірчук, розмірковуючи над проблемою інтеграції українського етносу, переконливо доводили нашу культурну та ментальну приналежність до Європи. Так, Михайло Грушевський вважав, що український народ належить до європейського культурного кола не тільки силою історичних зв’язків, які протягом століть зв’язали українське життя із західним світом, а й самим складом народного характеру. Дослідник етнопсихології українського народу Володимир Янів підкреслював той факт, що українці за своїм психологічним складом є народом західного, європейського типу [7]. Та і О. Кульчицький зараховує українську культуру й українську психіку до “євро-

пейського культурного кола”, до сфери окцидентальної (західної) духовності [8]. Іван Мірчук наголошує, що Україна завжди була країною, яка уможлиблювала зв’язок між культурами, будучи свідомою своєї приналежності до західного культурного світу та зберігаючи при цьому власну ідентичність: “Поклали на нас обов’язок бути посередниками в передачі культурних цінностей Окциденту народам європейського Орієнту. Бо протягом цілої історії українського народу, починаючи з перших його виступів в історичному калейдоскопі Європи аж до часів найновішої світової катастрофи, бачимо надзвичайно ясну, я б сказав яскраву західну орієнтацію, яка, попри геологічне положення України на окраїнах європейського світу, ніколи, навіть у часи найбільшої руйни, не втрачала живого органічного зв’язку з культурними центрами Заходу” [9, 17].

Сучасні інтеграційні процеси української національної та європейської ідентичностей дають широкі можливості для взаємодії українських співаків з музичними культурами різних націй. Взаємодія музичних культур, суб’єктами якої виступають народи, нації, етнічні групи, є процесом історично тривалим, спонтанно самоорганізованим. Виконавська діяльність співаків виражена двома формами діалогу: діалог виконавця з музичним твором (вербальним текстом), діалог виконавця із слухачами. Оскільки обидві форми діалогу є взаємозалежні і обумовлюють одна одну, то ми отримуємо розгорнутий та внутрішньо насичений полілог. О. Котляревська, розглядаючи феномен “діалогу” в культурологічному контексті, звертає увагу на авторський “переклад”, або навіть на подвійну авторську інтерпретацію: власне світобачення – філософсько-естетична концепція – твір [10, 124]. Впишемо в цей процес фігуру співака-виконавця. Вступаючи в діалог із музичним твором, він, маючи власне світобачення, сформоване мистецьким середовищем, освітою, вибудовує власну філософсько-естетичну концепцію, яка корелюється вимогами режисера-постановника (для оперної вистави), традиціями виконання у цій країні, театрі, виконує-інтерпритує його як власне творіння. Таким чином, співак постає співавтором твору. Можна класифікувати цю форму діалогу як мікрорівень.

Проте для завершеності цього процесу необхідна реалізація створеного. І тут відбувається друга форма діалогу: виконавець – слухач. Розглядаючи художні процеси через призму герменевтичних, семіотичних концепцій звернемося до понять “ін-

формація”, “рефлексія”, “текст”, які є складовими так званого “безперервно-комунікативного процесу” (за термінологією класика феноменологічної соціології А. Шюца [11], організуючою силою якого вважається саме діалог. О. Котляревська пропонує таку схему цього процесу: інформація є передумовою рефлексії, тобто необхідним чинником для активізації процесів осмислення та усвідомлення; як результат цієї рефлексії виникає комунікативно спрямований текст, поняття якого трактується у широкому загально-філософському смислі; як особлива форма передачі інформації, що може бути вираженим за допомогою будь-якої знакової системи або систем, і не обов’язково вербально. “Саме ця позиція “передачі”... і потребує особливої уваги до реципієнта, тому що у протилежному випадку текст може бути або несприйнятним взагалі, або сприйнятним неадекватно, що, як правило, приводить до порушення ситуації діалогу (результат спілкування “на різних мовах”). Іншими словами, можна сказати, що інформацію треба передавати у доступній для співрозмовника семантичній системі” [10, 125]. Співак-виконавець, особливо оперний, на цьому етапі вступає в діалог на макрорівні одночасно із кількома реципієнтами – диригентом, співаками-колегами по сцені, оркестром, хором і слухачами. Взаємодія з такими різними складовими завершального етапу діалогу вимагає від виконавця високого професіоналізму, здатності миттєвої реакції на інформацію співучасників діалогу, знання місцевого культурно-мистецького середовища, ментальних особливостей колег-виконавців та публіки. Значно складніше комунікувати виконавцеві в іноетнічному, інокультурному середовищах, які вносять свої корективи в процеси діалогу-полілогу.

В. Антонюк у дослідженнях проблем української вокальної школи однією з перших виділяє питання традицій міжкультурних діалогів вокального факультету Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, звертає увагу на постаті співаків діаспори С. Крушельницьку, М. Менцинського, О. Руснака, І. Синеньку-Іваницьку [12; 13]. Проте роль сучасних українських співаків діаспори у цьому процесі нею не виокремлена. При аналізі їхньої творчості врахуємо думку вченої про те, що “традиції української вокальної школи носять характер відкритої системи, спроможної інтегрувати в собі досягнення професійного вокального мистецтва національних вокальних шкіл світового культурного універсуму” [12, 76].

У великій конкуренції за кордоном можуть перемагати тільки сильні особистості, високопрофесійні виконавці. Серед лідерів сучасної оперної сцени, які представляють українську вокальну школу у Європі, насамперед виділяються **Вікторія Лук'янець та Андрій Шкурган**. В. Лук'янець (лірико-колоратурне сопрано) – представниця співу бельканто, який вимагає неймовірної точності й технічності виконання. Вона – випускниця Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського (нині – Національна музична академія України ім. П. Чайковського), була солісткою Національної опери України. У 1990 році співачка здобула першу премію на Міжнародному конкурсі "Мін-Он" у Токіо та на Міжнародному конкурсі Моцарта у Відні, у 1991 – їй була присуджена перша премія на Міжнародному конкурсі Марії Каллас в Афінах. Успішно дебютувавши в Італії, Франції, Португалії, Японії та Греції, з 1994 до 2000 року В. Лук'янець була солісткою віденської Штатсопери та завдяки партіям *Віолети, Оскара, Адіни, Гільди та Цариці ночі* стала улюбленицею віденської публіки. У 1995 році вона – лауреат фестивалю у Зальцбурзі та дебютує в театрі "Ла Скала" в Італії. З 2000 року співачка має цікаві контракти по усьому світу, а у Віденській опері – високий статус гості на конкретні постановки. В. Лук'янець виступає з найвідомішими світовими тенорами – Пласідо Домінго, Хосе Карерасом та Лучано Паваротті. Вона "зовоювала" практично всі головні сцени Європи й Америки. Репертуар співачки – величезний і складний, охоплює все розмаїття шкіл і стилів оперної спадщини. Її найвідоміші партії: Віолетта, Джільда ("Травіата", "Ріголетто" Дж. Верді); Марфа ("Царева наречена" М. Римського-Корсакова), Розіна, Ельвіра ("Севільський цирюльник", "Італійка в Алжирі" Дж. Россіні), Лючія, Адіна, Марія Стюарт ("Лючія ді Ламмермур", "Любовний нашій", "Марія Стюарт" Г. Доніцетті), Цариця ночі, Донна Анна ("Чарівна флейта", "Дон Жуан" В.-А. Моцарта), Парася ("Сорочинський ярмарок" М. Мусоргського). В. Лук'янець здійснила чимало записів на компакт-дисках. Серед останніх, які добре відомі в Західній Європі, меси Й. Гайдна і В.-А. Моцарта, де вона виконує сольні партії. Відомий італійський режисер Франко Дзефіреллі зазначив серед "трьох великих Травіат" імена Марії Каллас, Терези Стратас та Вікторії Лук'янець. Вона не лише znana у світі співачка, а визнаний майстер, якого колеги визнають зразком професіоналізму і запорукою успіху вистави.

В інтерв'ю на радіо "Бі-Бі-Сі" (Лондон, Велика Британія) В. Лук'янець так визначила своє сприйняття аудиторії: "Якщо я в формі, я в гармонії з собою, я співаю відкрито, від душі – кожна аудиторія реагує, тому що треба співати до кожної окремої людини, яка сидить в залі, достукатися до їхнього серця. Для мене була вдячною аудиторія в Австрії, без сумніву в Україні, у Нью-Йорку, яка вдячна аудиторія в Японії! Але в цілому, я не можу сказати, що я мала проблеми з аудиторіями" [14]. В. Лук'янець підкреслює, що "публіка повинна бути підготовлена до прослуховування класичної музики. Але тепер коло шанувальників опери стало ширшим. Це пов'язано з тим, що відомі співаки стали давати концерти для величезних аудиторій з трансляцією на весь світ". Важливим є висновок співачки про актуальність опери для сучасного слухача: "Ніщо не замінить живого людського голосу. Ніякий запис, а тим більше Інтернет не можуть передати флюїдів, які йдуть від співака. А якщо режисер по-сучасному прочитує відому оперу, то відбувається чудо. Іноді я сама не впізнаю творів, заспіваних сто разів" [15, 126]. Щодо своєї ідентифікації, вона вважає, що "стала європейкою, але європейкою з України" [15, 131]. Свою ідентичність з українською нацією співачка демонструє в Україні, приїжджаючи з гостинними концертами на запрошення.

У блискучій плеяді кращих баритонів Європи – **Андрій Шкурган**, вихованець Львівської консерваторії ім. М. Лисенка, заслужений артист України, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка, лауреат понад десяти міжнародних і національних конкурсів в Україні, Польщі, Франції, Німеччині, Фінляндії, Данії, Італії, Австрії, володар титулу "Вердіївський голос" (Італія), володар Кубка президента Франції та медалі Міжнародного товариства артистів-музикантів. З 1995 року Андрій – соліст Великого театру (Національна опера) у Варшаві, багато гастролює, виступаючи у найпрестижніших театрах світу, співпрацює з різними режисерами, і це, за його словами, дає змогу розширювати творчий діапазон. Сильову відточеність співу, зокрема бельканто, А. Шкурган вдосконалював у відомого датського професора Андре Орловітца, який свого часу був учнем славетного італійського співака Маріо дель Монако. Видатний диригент Антоні Віхерек спеціально для А. Шкургана поставив оперу "Мазепа" у Варшаві. А в його виставі "Галька" головні партії виконували три українські



артисти: одеситка Тетяна Захарчук, киянин Володимир Кузьменко та львів'янин А. Шкурган. З легкої руки маестро Тетяна нині співає у Берлінській опері, а Володимир має контракти у Штутгарті, Глазго та Единбурзі. Як тведить співак: “Для мене справжня “зірка” – це найвищий рівень мистецтва, який цікавий, самобутній не тільки для української публіки, але й для закордонного слухача” [16]. Не шукаючи дешевої популярності, А. Шкурган працює над глибоким репертуаром. Зацікавившись чеською музикою, він підготував цикл “Циганських мелодій” А. Дворжака та “Вечірні пісні” Б.Сметани. На X Фестивалі духовної музики у м. Брно виконав “Біблейські пісні” останнього у супроводі Чеського симфонічного оркестру. Цей виступ мав великий резонанс серед слухачів. “Небагато українських артистів можуть похвалитися тим, що їхній сольний концерт транслювався по Датському радіо на всю Європу. Це відбулося у місті Орхусі, і Андрій не приховує свого задоволення, згадуючи про ту знаменну подію. У програму співак включив твори Лисенка, Монюшка, Шопена та Чайковського. З кожним роком він збільшує свою Шевченкіану. Зараз вона нараховує понад 50 творів. Це дві великі концертні програми на музику Миколи Лисенка” та інших композиторів”[16]. У репертуарі Андрія Шкургана – два з половиною десятки оперних партій. Окрема сторінка його творчості – інтерпретація камерної музики. Арії і камерні твори він виконує в оригіналі – українською, італійською, французькою, німецькою, польською, чеською, російською мовами.

Вагоме значення для співака має проблема визначення ідентичності. В одному інтерв'ю він так говорив: “Крім того, дається взнаки і ментальне розполовинення багатьох українців. Декого в Києві відштовхує моя проукраїнська громадянська позиція. Я не є шовіністично чи націоналістично налаштованою людиною. Але для мене надзвичайно важливо, щоб Україна була Україною, а не Малоросією. Це питання тепер вельми актуальне для свідомості кожного громадянина, та найбільше для митця, для людини освіченої, світлої – ким вона себе відчуває: українцем за національністю, за духом, за словом – чи українцем за громадянством, за гербом на паспорті? Іноді ловлю себе на думці, що у Варшаві я українець-чужак, а, виявляється, в Києві – українець, однак також не зовсім свій. Хочеться просто бути самим собою, пишатися, що ти такий, а не інший. Я себе відчуваю представником України у Польщі, де живу вже 9 років. Я репрезентую у цій



країні українську культуру, українське слово, намагаючись паралельно пізнати культуру народу, серед якого перебуваю, опанувати все те добре, що є в його національній свідомості. Коли я виконував музику Лисенка в Польщі чи в інших європейських країнах, то всі захоплювалися і запитували: “Чому ми досі цього не знали?” Тепер, навпаки, у світі мода на різних “місцевих”, як їх називають, композиторів... Треба все зробити, щоб у світі звучав не тільки Лисенко, не лише Степовий чи Стеценко, а й Січинський, композитори так званої радянської доби – Ревуцький, Лятошинський або, скажімо, молодше покоління: Сильвестров, Кива, Дичко, Станкович, Зубицький... Називати можна багато імен, благо, що вони є. Мені здається, що треба не забувати про коріння, про фундамент, з якого почалася українська музика... Не соромно вчитися в сусідів. Соромно не бути собою, пішовши чужими шляхами і забувши дорогу до власних домівок” [17]. “Незважаючи на безконечну мандрівку театральним світом, Андрій завжди лишається українським співаком... Андрій відкриває світові українську культуру, і це не просто слова: твори Миколи Лисенка звучали востаннє у виконанні Модеста Менцинського в Копенгагені у 1934 році, він виконував Шевченкіану. І після Менцинського ніхто не співав Лисенка українською мовою, а Андрій на конкурсі ім. Мельхіора, коли треба було виконувати цикл одного композитора на слова одного поета, виконав твори Лисенка на слова Т. Шевченка. Це справді був сміливий і ризикований крок – виконувати твори композитора, якого ніхто не знає. Шкургана вітали стоячи! Так світ пізнавав Україну” [18]. Приклад виконання А. Шкурганом творів Миколи Лисенка на слова Тараса Шевченка і сприйняття їх в інонаціональному середовищі засвідчує три основні постулати діалектики: активну взаємодію та взаємопроникнення різних музичних культур при їх відносній самостійності.

Охарактеризуємо виконавську діяльність українських співаків через призму функціональних аспектів взаємодії музичних культур, виділених О. Денисенко [19, 52]. *Інноваційно-перетворювальна* функція виявляється в кожному факті оригінального виконання митцями музичних творів, які впливають на аудиторію знавців та шанувальників високого мистецтва. Виконуючи твори українських авторів (композиторів та поетів), співаки знайомлять з українською музичною культурою представників інших націй і народів, а отже, активно здійснюють *інформаційно-*

*пізнавальну* функцію. Вступаючи у діалог і полілог на мікро- та макрорівнях, вокалісти реалізують *комунікативну* функцію. Високомистецьке професійне виконання має глибокий і багатогранний вплив на людину, її душу, емоції, формує естетичні цінності особистості. У цьому аспекті здійснюються *соціалізуюча (формуюча, виховна) та естетична* функції взаємодії музичних культур. Креативний (відновлювальний) ефект від прослуханої музики репрезентує *компенсаторно-розважальну* функцію. Особливо важливою в контексті ідентичності є *етнознакова* функція взаємодії музичних культур, яку особливо яскраво представляє творчість А. Шкургана. Адекватна реакція на українську музику в іноетнічних середовищах свідчить про сприйняття нашої музичної мови, яка, маючи свої неповторі особливості, володіє універсальними кодами, зрозумілими різними аудиторіями. Активна і успішна діяльність співаків української діаспори посилює процес взаємодії музичних культур, а отже, здійснює *латентну* функцію.

Успішний діалог та полілог українських співаків на мікро- та макрорівнях забезпечений майстерним опануванням великої оперної та камерної спадщини, яка представлена різними школами та стилями, вільним володінням співом бельканто, знанням іноземних мов, високими комунікативними здібностями.

Музична культура українського зарубіжжя як складова частина сучасного українського культурного простору активно вступила у діалог із культурами країн Європи, взаємозбагачуючи їх і себе. Короткий огляд творчої діяльності двох найяскравіших представників вокального мистецтва четвертої хвилі еміграції засвідчує великий потенціал у пропагуванні української культури у світі у третьому тисячолітті, вселяє віру, що в цивілізаційному діалозі культур українська складова відіграватиме вагомую роль.

### **Література:**

1. Берегова О.М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість?: Наукове видання. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006.
2. Постмодернізм. Енциклопедія. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 229.
3. Жулинський М. Національна культура та її роль у сучасному

діалозі цивілізацій // Жулинський М. Заявити себе культурою. – К.: Генеза, 2001. – С. 284–285.

4. Маркус В. Чому діаспора: спроба ідентифікації поняття // Українська діаспора. – 1992. – Ч. 1. – С. 9.

5. Сміт Е. Національна ідентичність // Павлюк С. Етногенеза українців: спроба теоретичної конструкції. – Львів, 2006. – С. 238–246.

6. Горлова В. Українська національна ідентичність: компаративний аналіз націоналістичних дискурсів: Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.12 / Харків. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2005.

7. Янів В. Проблеми психологічного окциденталізму України // Нариси до історії української етнопсихології / Упор. М. Шафовал. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – К.: Знання, 2006. Передрук за виданням: – Мюнхен, 1993. – С. 183–197. [Український Вільний Університет. Серія: Підручники ч. 13 ]; Янів В. Психологічні основи окциденталізму. – Мюнхен, 1996.

8. Кульчицький О. Риси характерології українського народу // Енциклопедія українознавства. – Мюнхен – Нью-Йорк, 1949. – Т. 1. – С. 708–718; Кульчицький О. Світовідчуження українця // Українська душа: Зб. наук. праць. – К.: МП “Фенікс”, 1992. – С. 48–65.

9. Мірчук І. Напрямки української культури / За ред. та з передмовою Миколи Шафовала. – Мюнхен, 2003. [Український Вільний Університет. Серія: *Varia* Nr. 50].

10. Котляревська О. Феномен “діалогу” в культурологічному контексті // Культурологічні проблеми української музики: Наукові дискурси пам’яті академіка І. Ф. Ляшенка. [= Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського, 16]. – Київ, 2002. – С. 123–130.

11. Чамокова Э. Художественные коммуникации и язык: герменевтические и этнометодологические концепции // Теории, школы, концепции: (Критические анализы): Художественная коммуникация и семиотика / Отв. ред. Ю. Б. Боров. – М., 1986. – С. 44–59.

12. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурний аспект: Монографія. – К.: Українська ідея, 1999.

13. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурний аспект: Монографія. – 2-ге вид. перероб. і доп. – К.: Українська ідея, 2001.

14. Вікторія Лук’янець – гостя Бі-Бі-Сі // BBC Ukrainian.com. – 2006. – 20 груд. Доступно за адресою: [http://www.bbc.uk/ukrainian/story/2006/12/printable/061220\\_lukyansets\\_interactive\\_oh.sntme](http://www.bbc.uk/ukrainian/story/2006/12/printable/061220_lukyansets_interactive_oh.sntme)

15. Ткаченко Т. Пленниця опери // Натали. – 2004. – Листопад. – С. 126–131.

16. Поліщук Т. Лірик-прагматик Андрій Шкурган // День. – 2002. – 17 січн. – № 9.

17. Андрій Шкурган: соромно не бути собою // Дзеркало тижня. – 2000. – 18–24 листоп. – № 45 (318).

18. Канарська Г. Найкращий баритон Польщі – українець! // Поступ. – 2000. – 12 квіт. – № 68 (512). – С. 8.

19. Денисенко О. Функціональні аспекти взаємодії музичних культур // Наукові записки Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка та Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Серія: "Мистецтвознавство". – № 1(8). – 2002. – С. 51–55.