УДК 784.9:81'342 DOI: 10.52469/20764766_2026_03_46

М. В. АМУРСКАЯ
Институт современного искусства

ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗНОШЕНИЯ ЗВУКОВ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ВОКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Автор статьи сопоставляет звуковые системы русского и английского языков в аспекте, прямо затрагивающем работу певца и педагога вокального класса, что для многих вокальных педагогов оказывается серьезной проблемой. Особенности произношения английских звуков, отсутствующих в русском языке, не освещены в педагогической литературе. Русскоязычные вокалисты не являются носителями английского языка, их обучение требует тщательной подготовки. В данной статье сравнительный анализ опирается на певческий материал: растяжение гласных в кантилене, перестройка формантной структуры голоса в верхнем регистре и заданный композитором ритм корректируют иерархию произносительных трудностей, фиксируемую лингводидактикой. Показано, что некоторые оппозиции английской фонетики (долгота, качество нейтрального гласного) в пении акустически нейтрализуются, тогда как ошибки произношения согласных букв – палатализация, оглушение финалов, замены межзубных согласных – сохраняют диагностическую значимость применительно к всему диапазону голоса вокалиста. Кодификации сценической дикции М. Маршалл и К. ЛаБуфф в статье соотнесены с отечественной традицией вокальной орфоэпии, укорененной в классической вокальной школе. Предложен алгоритм освоения англоязычного вокального произведения: двухслойная транскрипция с певческими техническими пометками, тембровая трактовка редукции, распределение элементов дифтонга по длительности ноты, инструментальный самоконтроль при вокализации мелизмов и скэта. Обозначены лакуны в лингводидактической и музыковедческой литературе: отсутствие русскоязычного методического пособия по английской вокальной дикции и дефицит акустических измерений пения на английском языке, традиционно производимых при участии русскоязычных вокалистов только специализированными фониатрическими и отоларингологическими медицинскими центрами.

Ключевые слова: вокальная педагогика, певческая орфоэпия, фонетическая интерференция, дифтонг, редукция, певческая форманта.

Для цитирования: Амурская М. В. Особенности произношения звуков английского и русского языков при обучении вокальному искусству // Южно-Российский музыкальный альманах. 2026. № 3. С. 46–52.

DOI: 10.52469/20764766_2026_03_46

M. AMURSKAYA
Institute of Contemporary Art

PRONUNCIATION FEATURES OF ENGLISH AND RUSSIAN SOUNDS IN VOCAL ART TRAINING

The author compares the sound systems of the Russian and English languages insofar as they bear directly on the work of the singer and the vocal teacher. This poses a serious challenge for many vocal pedagogues. The pronunciation features of English sounds that are absent from Russian have not been addressed in the pedagogical literature. Russian-speaking vocalists are not native English speakers, and training them requires careful preparation. The comparison is based on singing material: the elongation of vowels in a cantilena, the restructuring of voice's formant structure in the upper register, and the rhythm set by the composer all alter the hierarchy of pronunciation difficulties known in language-teaching methodology. It is shown that some of the oppositions found in English phonetics (vowel length, the quality of the neutral vowel) are acoustically neutralized in singing, whereas consonants pronunciation errors – palatalization, devoicing of final consonants, substitution of interdental consonants – retain diagnostic significance throughout the singer's entire vocal range. The codifications of stage diction proposed by M. Marshall and K. LaBouff are correlated in this article with the Russian tradition of vocal orthoepy which

the roots lie in the classical vocal school. An algorithm for mastering an English-language vocal work is proposed, comprising a two-layer transcription with technical annotations for singers, a timbral approach to vowel reduction, the distribution of diphthong elements according to note duration, and instrumental self-monitoring in the vocalization of melismas and scat singing. Gaps in the methodological and musicological literature are identified: the absence of a Russian-language manual on English vocal diction, and a shortage of acoustic measurements of Russian-speaking vocalists performing in English – measurements that can only be carried out only by specialized phoniatric and otolaryngological medical centers.

Keywords: vocal pedagogy, singing orthoepy, phonetic interference, diphthong, reduction, singer's formant.

For citation: Amurskaya M. Pronunciation features of English and Russian sounds in vocal art training. In: South-Russian Musical Anthology. 2026. No. 3. Pp. 46–52.

DOI: 10.52469/20764766_2026_03_46

Как известно, англоязычный репертуар с давних пор не является периферией русского вокального класса: на эстрадных и джазовых отделениях английский господствует почти безраздельно. Стандарт бакалавриата 53.03.03 «Вокальное искусство» закрепляет компетенцию УК-4 – коммуникацию на государственном и иностранном языках; те же требования действуют для специалитета 53.05.04 (выбор языковых дисциплин предоставляется вузу). Певческая орфоэпия английского языка при этом остается методически «беспризорной»: итальянская дикция опирается на полуторавековую дидактическую традицию, английская – не располагает сопоставимым аппаратом, и преподаватели вынуждены формировать его самостоятельно, компонуя по частям из речевой фонетики и зарубежных пособий.

Ударный гласный русской речи длится в среднем 100–200 миллисекунд. Тот же гласный, распетый на целой ноте при темпе 60 ударов в минуту, может звучать в течение 4 секунд – возрастание, благодаря которому мимолетная неточность артикуляции превращается в протяженное по времени акустическое событие: слушатель успевает заметить подмену тембра и опознать ее как чужой акцент.

В современной отечественной литературе представлены различные подходы к данной проблеме. Так, Е. Малашенко рассматривает вокально-речевую подготовку певца как самостоятельную дисциплину [1, с. 67], уделяя особое внимание активному участию концертмейстера в работе над иностранным репертуаром [2, с. 120]. Л. Полякова формулирует «универсальные» аспекты фонетики иностранных языков для вокалистов, при этом английский у нее оказывается «в тени» итальянского и немецкого [3, с. 49]. А. Шалаева и Е. Борисова исследуют английскую вокальную орфоэпию применительно к обучению китайских студентов [4, с. 389], и в данном случае авторские выводы могут быть адресованы русскоязычной аудитории лишь с учетом иного типа интерференции. Обзор Д. Хмелевской [5, с. 1316] полезен как свод правил, однако весьма краткий перечень особенностей, без акустического их обоснования, едва ли позволяет ранжировать ошибки сообразно перцептивному весу, а непосредственное ранжирование в процессе учебных занятий отнимает слишком много времени. Зарубежные исследования английской фонетики охватывают более длительный период: руководство М. Маршалл 1953 года [6, p. 27–32] до сих пор является важнейшим кодексом в сфере английской сценической дикции, как и позднейшие книги К. ЛаБуфф [7, p. 10–23] и Й. Сундберга [8, p. 11–46]. Заметим также, что лингводидактические пособия для неязыковых вузов, характеризуя произносительные навыки, соприкасаются с вокалом лишь отчасти.

Петербургская лингвистическая школа насчитывает в русском языке шесть гласных фонем при тридцати шести согласных; московская школа, трактуя [ы] как вариант /и/, фиксирует пять. Гласные занимают седьмую часть данной системы. Британская норма в традиционных описаниях содержит двадцать гласных единиц – двенадцать монофтонгов и восемь дифтонгов – при двадцати четырех согласных. Таким образом, русскоязычному певцу приходится непросто в процессе освоения указанной области вокального репертуара.

В английской фонетике много необычных сочетаний гласных звуков. Оппозиция *ship* / *sheep* в речи характеризуется определенной совокупностью признаков: краткость и отсутствие напряженности для [ɪ] при долготе и напряженности [iː]. Композитор, отводя слогу восьмую или половинную ноту, распоряжается длительностью единолично. На половинной ноте [ɪ] звучит дольше любого речевого звука [iː]. Остается качество – степень подъема и продвинутости языка, воспринимаемая как тембр. Это смещение различительной нагрузки с акцентированием

качества – первый системный закон английского вокализма в пении. Отсюда и произрастает множественность ошибок в оппозициях типа *full* / *fool* у студентов с любым уровнем знания разговорного английского.

Гласный /æ/: русская перцептивная сетка позиционирует его расположение между [э] и [а]. В пении трудность удваивается стилистикой: на распетой длительности /æ/ нередко смещается к плоскому «блеющему» тембру, и сценическая традиция допускает умеренное облагораживание данного звука – настолько, чтобы сохранилась триада *bad – bud – bard*, оппозиция с участием /ʌ/ и /ɑ:/. Акустическая подоплека проблемы служит объяснением хрупкости звучащего голосового участка: начальные форманты трех гласных располагаются в полосе приблизительно 600–750 Гц; различия, выражаемые десятками Гц, связаны со второй формантой. Выдержать подобный контраст на долгой ноте способен лишь хорошо натренированный в артикуляционном плане вокалист.

Шва (английский звук [э]) – наиболее часто употребляемый гласный английской речи – краток и тускл, поскольку безударен. Вокальная практика отменяет упомянутую краткость. М. Маршалл предписывает «раскрывать» данный звук на распетых длительностях, устремляясь к [ʌ] при сохранении «неокрашенного» характера [6, p. 180]; К. ЛаБуфф указывает сходное решение с поправкой на ретрофлексную окраску применительно к *r* [7, p. 320]. Русскоязычная аудитория зачастую отдает предпочтение третьему, наихудшему пути – орфографическому чтению: *-tion* превращается в [шон], *heaven* наделяется полнозвучным [э]. В результате наблюдается двойная подмена: вместо нейтрального тембра – полный гласный, вместо фонологии – буквенный образ слова. Речевое правило («произносите *шва* кратко») в пении невыполнимо буквально; работает его переформулировка – качество без краткости.

Сочетания гласных с [j] бифонемны. Приведем сценическое правило, излагаемое М. Маршалл и К. ЛаБуфф [6, p. 182; 7, p. 322]: ядро удерживается в течение фактически всего времени звучания, глайд (или «глиссад») выговаривается в последний момент, на сцеплении с очередным слогом. Хронометрия наглядна: в *time,* распеваемом на протяжении 4 с, ядру [а] принадлежит около 3,7 с, глайду – финальные 0,2–0,3 с. Студент без правильной постановки голоса озвучивает оба элемента в равных соотношениях либо использует глайд сразу после атаки; второй вариант явно хуже: закрытый призвук на опорной длительности изменяет и слово, и окраску фразы. Мелизматика обостряет установленное правило до предела: распеваемый на нескольких нотах дифтонг завершается глайдом в конце последней ноты; трифтонги типа /aɪə/ (*fire*) трактуются как ядро с двумя финальными микродвижениями. В нотном тексте об этом не упоминается: распределение фонетики внутри мелизмов осуществляется, как правило, с учетом исполнительской традиции.

Основной тон *ля* второй октавы – 880 Гц – расположен выше первой форманты закрытых гласных: для [i:] она фиксируется в районе 250–300 Гц. При этом гласный уже не пребывает в собственном спектральном каркасе; чтобы тон звучал, вокалист поднимает первую форманту (опускает челюсть, раскрывает рот), и закрытый гласный неизбежно открывается. Й. Сундберг описывает также другой механизм: группировку третьей–пятой формант в границах 2500–3000 Гц, и певческую форманту, благодаря которой голос насыщается спектральным максимумом около 450 Гц [8, p. 118–123]. При осуществлении и первого, и второго подходов верхняя треть диапазона становится зоной принудительной нейтрализации тонких оппозиций. Отсюда следствие: требование речевой точности гласных на верхних нотах акустически наивно – различение слов здесь достигается благодаря согласному окружению и контексту; в средней тесситуре необходима более выраженная демонстрация тембра.

Русская школа именует соответствующую перестройку «прикрытием», итальянская пользуется термином *aggiustamento*. Прикрытие оказывается частным случаем акустического закона, единого для любого пропеваемого языка.

Вокальная орфоэпия русского языка традиционно более консервативна в сравнении с разговорной нормой: «аканье» сохраняется, степень качественной редукции смягчена; «иканье» в кантилене слышится как небрежность – безударный [е]-образный гласный позволяет выдержать необходимое качество. Возникает нотированная редукция: безударный слог, наделяемый по воле композитора долгой нотой, приходится петь, сохраняя тембровый признак безударности. Тот же принцип, используемый в английском, обусловливает употребление долгого *шва* и долгого [ɪ]: безударность кодируется краской, время принадлежит музыке.

Если ошибки в гласных верхнего регистра отчасти «амнистируются» физикой, то полная диагностическая нагрузка согласных выдерживается на протяжении всего диапазона. При этом наиболее упорядоченным источником интерференции является русская палатализация: пятнадцать пар согласных по твердости и мягкости автоматизируют подъем средней части спинки

языка перед гласными переднего ряда. С. Тимина и А. Фролов фиксируют зеркальную картину у иностранных студентов консерватории: мягкая корреляция оказывается одной из максимально неподатливых характеристик русского и без фонетической поддержки не исправляется годами [9, с. 118–119]. Симметрия подтверждает системную логику расхождений при содержательных несовпадениях: англоязычные студенты в русском тяжелее всего осваивают консонантную механику (мягкость, дрожащий [р], а также гласный [ы]), русскоязычные в английском – дробность вокализации. Единого списка «трудных звуков» не существует: перечень задается парой языков, и методика одного направления интерференции для встречного оказывается почти бесполезной.

По измерениям *Л. Лискера* и А. Абрамсона, время начала озвончения у английских начальных /*p*/, /*t*/, /*k*/ составляет в среднем 58, 70 и 80 мс [10, p. 394]: глухие смычные придыхательные. Русские глухие укладываются в короткую положительную фазу, звонкие начинаются с предголоса: К. Ринген и В. Куликов фиксируют его более чем в 97% произнесений [11, p. 270]. Перенос английской аспирации в кантилену мешает приему легато: 60–80 мс глухого шума на каждой сильной доле создают пустоту в вокальной линии. Полный отказ от этого невольно стирает для англоязычного восприятия границу слышимого t / d: английские «звонкие» смычные в начале слова сами нередко оглушенные и звучат с придыханием. Приемлемые формы сценической дикции – дозированная аспирация, усиленная в кульминационных согласных.

Межзубные /θ/ и /ð/ трансформируются в [с] / [з] или [ф] / [в], что порождает трудноразборчивое сращение (*faith is*). Губно-губной /*w*/ подменяется губно-зубным [в] (*sweet, world*), носовой /ŋ/ получает призвуки [к] / [г], гортанный /*h*/ замещается велярным [х], шум которого в пении резче гортанного выдоха. Из всего этого ряда выделяется русский твердый [*л*], который веляризован и близок английскому темному [ɬ] в коде слога (*feel, soul*) – редкий случай положительного переноса. Типовая ошибка же обратная, гиперкорректная – мягкий [лʲ] на месте светлого [l] перед гласным. Наконец, обязательное русское оглушение финалей превращает *love* в [lʌf]; в английском контраст звонкости в коде носитель языка считывает прежде всего по длительности предшествующего гласного, заметно большей перед звонким согласным. Нотная запись этот ключ не кодирует, носитель восстанавливает его микроагогикой: гласный перед звонкой финалью задерживает ноту до конца, перед глухой – отпускается чуть раньше, уступая время смычке. Отсюда правило двойного действия: тянуть гласный перед звонкой финалью и смыкать ее легко, без выдоха, что создает и фонологию, и кантилену.

Есть еще особенности: у Маршалл *r* перед согласным и в абсолютном исходе не поется вовсе, исполняется с одним ударением [6, p. 4–14]; ЛаБуфф, пересматривая этот кодекс для американского репертуара, допускает умеренную ретрофлексную окраску гласного там, где жесткое правило Маршалл звучит архаично [Там же, p. 20–35]. Расхождение двух авторитетов дидактически удобно: произносительный выбор в пении предстает категорией стиля.

Оба языка допускают наличие кластеров (*strengths* уравновешивается русским «всплеск»); трудность – в слогоделении распева. Профессиональное владение итальянским открытым слогом позволяет переносить согласный к следующему гласному; для легато этот прием возможен к применению (в *a-gain* правило позднего согласного работает, в *blackbird* – дает ложное членение). Сюда же примыкает связывание: английская речь сцепляет финальный согласный с начальным гласным следующего слова, певческая норма делает сцепку внутри синтагмы обязательной, допуская гортанную атаку лишь дозированно, на смысловых опорах [6, p. 41–70]. Русская речь жесткой гортанной атаки тоже не знает – ресурс положительного переноса, и упражнения на сцепку логично строить на связном тексте. Ритмическая сторона вступает в редукцию: английская безударность вписана композитором в сам ритмический рисунок (короткие длительности, синкопы джазовой фразировки), и привычка выравнивать слоги по полнозвучию разрушает уже сам нотный текст. Типологический спор о считывающем алгоритме тактов, слогов и ритмов для студентов бесполезен; все спорные моменты разрешаются в практической деятельности: безударный слог поется тускло и точно в свою длительность.

Отечественная вокальная орфоэпия тоже расходится с разговорной нормой в консервативную сторону: умеренная редукция, удержание [е]-образного качества, внимание к финалям [5, с. 68]. Историческая рифма точна: русская сцена десятилетиями держалась старомосковской нормы после ее ухода из живой речи – певческая орфоэпия консервирует произношение по природе жанра. Так и среднеатлантический эталон, в обиходе вымерший, жив в ораториальном пении, а ЛаБуфф удерживает архаизмы вроде глухого [м] в *whine* [7, p. 147–150]. В обоих языках певец пользуется особым произносительным регистром; разница в том, что русский студент впитывает из живой классной традиции, английский приходится строить рефлексивно,

по кодификациям. Выбор эталона входит в исполнительский анализ наравне с темпом: решают эпоха, происхождение текста, жанр. Вопрос не так прост – американская опера на стихи британского поэта оставляет место решениям в обе стороны. Эстрадно-джазовая орфоэпия с ее элизиями и игрой акцентами образует отдельный сюжет, и в настоящей статье он только обозначен.

Устройство записи удобно показать на первой фразе колыбельной Клары из оперы «Порги и Бесс» Дж. Гершвина. Фонемная строка фиксирует [ˈsʌmətaɪm ən ðə ˈlɪvɪn ɪz ˈiːzi] (элизия в *livin'* принадлежит авторскому тексту). Певческая строка перераспределяет: ядро [a] в *time* растягивается на всю залигованную длительность с пометой позднего глайда; *шва* в *summer* на краткой ноте остается нейтральной; межзубный [ð] помечается как зона риска свистящей замены; гласные в *livin'* и *easy* связываются знаком тембрового контраста [ɪ] – [iː], обязанного «пережить» любые длительности. Для носителя запись избыточна – и ровно поэтому достаточна для студента: в ней материализованы решения, принимаемые носителем не задумываясь.

Очень важная деталь в процессе обучения вокалу – последовательность освоения произведения, ритмизованное чтение текста в разговорной тесситуре по транскрипции; пение мелодии на гласном каркасе при снятых согласных; возврат согласных по правилу позднего примыкания; контрольная запись. Фонетическая работа предшествует вокальной: одновременная борьба за тембр, интонацию и артикуляцию перегружает внимание, и тогда, как правило, артикуляция «проигрывает». На последнем этапе полезен инструментальный контроль: свободные программы акустического анализа делают спектрограмму доступной любому классу, превращая спор о качестве гласного в проверяемое наблюдение; акустические корреляты певческих гласных описаны Сундбергом [8, p. 200–210]. Контролю подлежат три зоны спектра: первые две форманты гласного (вторая форманта закрытого [iː] у мужских голосов держится в районе 2200–2300 Гц, у [ɪ] – на несколько сотен Гц ниже: разница видна на экране и плохо слышна самому поющему), полоса певческой форманты 2500–3000 Гц, шумовые участки согласных. Завершает контур трехуровневый критерий оценки: фонемный (состав звуков без замен), орфоэпический (выдержанность эталона), стилевой (распределение дифтонгов, «поведение» редуцированных, сцепка в легато). Раздельная оценка показывает студенту, где расположена ошибка.

Фонетика иностранных языков остается в вариативной части учебных программ. Профессиональный стандарт педагога дополнительного образования фонетической подготовки не упоминает вовсе, при этом именно там доля англоязычного репертуара выше всего. Вокальная фонетика «попала в межведомственный зазор»: музыкантам она кажется лингвистикой, лингвистам – музыкой.

Сопоставление на певческом материале меняет дидактическую оптику: нота отчуждает у певца длительность – главный речевой носитель английских гласных оппозиций – и переносит различительную нагрузку на качество звука. Иерархия трудностей в пении иная, чем в речи: тонкие гласные контрасты наверху нейтрализует сама акустика голоса, согласный слой – палатализация, оглушение финалей, межзубные, аспирация – несет диагностическую нагрузку во всем диапазоне. Решения складываются в систему: выбор произносительного эталона под репертуар; двухслойная транскрипция с певческими пометами, читаемая и концертмейстером; тембровая трактовка редукции; позднее примыкание согласных; инструментальный самоконтроль по спектрограмме.

Акустическая аргументация опирается на измерения речевого материала и зарубежных певческих корпусов, при этом формантных данных о пении русскоязычных вокалистов на английском языке нет, а алгоритм не проходил лонгитюдной проверки. Отсюда формируются два направления дальнейшей возможной работы: размеченный корпус учебных записей с акустическим измерением типовых интерференционных ошибок и – задача крупнее – русскоязычное руководство по английской вокальной дикции, сопоставимое по охвату с кодификациями Маршалл и Ла-Буфф, но выстроенное от родной языковой интерференции русского певца. В отсутствие руководства каждый педагог эстрадного вокала решает задачу в одиночку, – уже поэтому сопоставительная вокальная фонетика заслуживает места в обязательной части подготовки вокалиста.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Малашенко Е. П.* Вокально-речевая подготовка певца в процессе обучения академическому вокалу // Музыкальное искусство и образование. 2023. Т. 11. № 2. С. 66–80.

2. *Малашенко Е. П.* Подготовка концертмейстера к работе с вокалистами над иностранным репертуаром // Музыкальное искусство и образование. 2023. Т. 11. № 4. С. 119–133.

3. *Полякова Л. П.* Фонетика иностранных языков для вокалистов: проблемы и способы решения // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2021. Вып. 24. С. 48–53.
4. *Шалаева А. А.* К вопросу о вокальной орфоэпии английского языка в профессиональном обучении китайских студентов // Проблемы современного педагогического образования. 2023. № 80. Вып. 1. С. 388–393.
5. *Хмелевская Д. А.* Фонетические особенности иностранных языков в работе вокалиста с музыкальными произведениями // Вестник науки. 2024. № 6. Т. 2. С. 1314–1323.
6. *Marshall M.* The Singer's Manual of English Diction. New York: G. Schirmer, 1953. 198 p.
7. *LaBouff K.* Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction. New York: Oxford University Press, 2008. XVIII+326 p.
8. *Sundberg J.* The Science of the Singing Voice. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1987. 216 p.
9. *Тимина С. В.* Фонетическая интерференция как лингвометодическая проблема преподавания русского языка как иностранного в консерватории // Педагогика. 2024. № 3. С. 117–120.
10. *Lisker L., Abramson A. S.* A cross-language study of voicing in initial stops: Acoustical measurements // Word. 1964. Vol. 20. № 3. Pp. 384–422.
11. *Ringen C., Kulikov V.* Voicing in Russian stops: Cross-linguistic // Journal of Slavic Linguistics. 2012. Vol. 20. № 2. Pp. 269–286.

REFERENCES

1. *Malashenko E.* Vokal'no-rechevaya podgotovka pevtsa v protsesse obucheniya akademicheskomu vokalu [Vocal and speech training of a singer in the process of learning academic vocal music]. In: Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie [Musical Art and Education]. 2023. Vol. 11. No. 2. Pp. 66–80.
2. *Malashenko E.* Podgotovka kontsertmeystera k rabote s vokalistami nad inostrannym repertuarom [Preparation of an accompanist to work with vocalists on a foreign repertoire]. In: Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie [Musical Art and Education]. 2023. Vol. 11. No. 4. Pp. 119–133.
3. *Polyakova L.* Fonetika inostrannykh yazykov dlya vokalistov: problemy i sposoby resheniya [Phonetics of Foreign Languages for Vocalists: Problems and Solutions]. In: Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyj vestnik Ural'skoy konservatorii [Music in the Culture System: Research Bulletin of the Ural Conservatory]. 2021. Issue 24. Pp. 48–53.
4. *Shalaeva A.* K voprosu o vokal'noy orfoepii angliyskogo yazyka v professional'nom obuchenii kitayskikh studentov [On the problem of vocal English orthoepy in the professional training of Chinese students]. In: Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya [Problems of Modern Pedagogical Education]. 2023. No. 80. Issue 1. Pp. 388–393.
5. *Khmelevskaya D.* Foneticheskie osobennosti inostrannykh yazykov v rabote vokalista s muzykal'nymi proizvedeniyami [Phonetic features of foreign languages in a vocalist's work with musical works]. In: Vestnik nauki [Bulletin of Science]. 2024. No. 6. Vol. 2. Pp. 1314–1323.
6. *Marshall M.* The Singer's Manual of English Diction. New York: G. Schirmer, 1953. 198 p.
7. *LaBouff K.* Singing and Communicating in English: A Singer's Guide to English Diction. New York: Oxford University Press, 2008. XVIII+326 p.
8. *Sundberg J.* The Science of the Singing Voice. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1987. 216 p.
9. *Timina S.* Foneticheskaya interferentsiya kak lingvometodicheskaya problema prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo v konservatorii [Phonetic interference as a linguo-methodological problem in teaching Russian as a foreign language at a conservatory]. In: Pedagogika [Pedagogy]. 2024. No. 3. Pp. 117–120.
10. *Lisker L., Abramson A. S.* A cross-language study of voicing in initial stops: Acoustical measurements. In: Word. 1964. Vol. 20. No. 3. Pp. 384–422.
11. *Ringen C., Kulikov V.* Voicing in Russian stops: Cross-linguistic. In: Journal of Slavic Linguistics. 2012. Vol. 20. No. 2. Pp. 269–286.

Амурская Мария Владимировна
доцент кафедры эстрадно-джазового пения
Институт современного искусства
Россия, 121357, Москва
sekvencia@mail.ru
ORCID: 0009-0008-8277-6895

Maria V. Amurskaya
Associate Professor at the Department of Variety and Jazz Singing
Institute of Contemporary Art
Russia, 121357, Moscow,
sekvencia@mail.ru
ORCID: 0009-0008-8277-6895