

УДК 008:39

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ В РУССКОМ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Стенюшкина Татьяна Сергеевна, кандидат культурологии, доцент кафедры народного хорового пения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tatianasten@yandex.ru

В статье рассматривается значение традиционности в русском народном исполнительстве, которое идёт от мировоззрения и национальных особенностей. Традиционная культура определяется социально-психологическими факторами, наличием базовых символов и ценностей, которые обеспечивают внутреннюю интеграцию её субъектов. Важность рассмотрения темы диктуется тем, что новые условия

жизни, взаимодействие с профессиональной музыкой меняют стилистический язык, средства художественной выразительности, исполнительские формы. При этом нужно учитывать, что в народном исполнительстве очень важным является сохранение связи прошлого, настоящего и будущего, поэтому оно включает в себя традиционное и новое. Традиция в современном обществе, кроме своего постоянного повторения, подвержена обновлениям и изменениям. Противоречие между традицией и действительностью является основой постоянного развития жанра народно-певческого исполнительства. В такой ситуации происходит изменение самой структурной организации объекта народно-певческого исполнительства и стиля исполнения народных песен. Это следует рассматривать как удовлетворение иных потребностей, сформированных современным обществом, формирование иных музыкально-эстетических вкусов. Жизнь в новых условиях, взаимодействие с профессиональной культурой вносят новое в стилистику и формы исполнения народных песен.

Ключевые слова: культура, традиция, песенный фольклор, аутентичное исполнительство, музыкальное искусство, функция.

TRADITIONAL AND NEW IN THE RUSSIAN FOLK-SONG PERFORMANCE

Stenyushkina Tatyana Sergeevna, PhD in Culturology, Associate Professor, Folk Choral Singing Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatianasten@yandex.ru

Russian folk music keeps the tradition going from the outlook and national character. New conditions of life, cooperation with the professional musical culture changed its stylistic language, means of artistic expression, performing shape. The basis of its constant development is contradiction between tradition and reality. Each performance may not be like the previous one and will be definitely unique in a specific tone, expression of emotion, improvisational basis, but mostly in the folk tradition will always be the preservation of meaning and traditional features. Their combination ensures the inheritance of the main ideological principle of the artistic and philosophical consciousness of the people.

In the folk performing art, it is very important maintaining the link between the past, present and future, so that it includes the traditional and the new. Traditional culture is determined by socio-psychological factors, the presence of underlying symbols and values that provide you with internal integration of its subjects. Authentic performance internally well organized, existing organically on the basis of the authority of the leader within the same song tradition and not outgoing in their creative work beyond it.

In the modern world, the folk song performance as part of the Russian choral culture, is one of the components of sociocultural space along with music, mass culture, in other arts. Tradition in modern society, in addition to its constant repetition, is a subject to trends and change. In such a situation, it is a change of the structural organization of the object of folk-singing performance and performance style of folk songs. It should be seen as the satisfaction of other needs generated by modern society, and formation of other musical and aesthetic tastes.

Keywords: culture, tradition, folk songs, authentic performing art, musical art, function.

Согласно деятельностной концепции, культура представляет собой способ деятельности и систему механизмов внебиологического характера, которые программируют, стимулируют и реализуют адаптивную и преобразующую деятельность людей, направленную на создание художественной «культурной» картины мира. А культура, по словам М. С. Кагана, «в целостном ее существовании как система всех доступных человеку

форм *духовной, материальной и художественной деятельности* должна рассматриваться как взаимосвязанное единство этих ее основных подсистем; каждая обладает своим местом и своими функциями в целостном пространстве культуры» [5, с. 52–53]. Культура общества складывается постепенно по мере накопления социального опыта совместной жизни и деятельности под влиянием истории, условий жизни, географического поло-

жения. Этим обусловлено региональное и историческое своеобразие традиционной культуры того или иного народа.

По утверждению Ю. М. Лотмана, «по своей природе культура, как и язык, – явление общественное, то есть социальное. Следовательно, культура есть нечто общее для какого-либо коллектива – группы людей, живущих одновременно и связанных определенной социальной организацией. Из этого вытекает, что культура есть форма общения между людьми и возможна лишь в такой группе, в которой люди общаются» [7, с. 5–6]. Русский песенный фольклор включает в себя ряд жанровых форм, обслуживающих определенную коммуникативную ситуацию. Формами общения, в данном случае, являются песни и пение. Естественно, что данные формы имеют как общеязыковые признаки, так и свои особенные черты. Новые условия жизни, взаимодействие с профессиональной музыкальной культурой меняют стилистический язык, средства художественной выразительности и формы исполнения русских народных песен. Традиционное русское народное исполнительство в своей основе – это коллективное музицирование, коллективная художественно-практическая деятельность, которую можно определить как организованную активность взаимодействующих людей, которая направлена на воспроизводство (или на производство, если говорить о носителях традиции) песенного фольклора (объектов духовной культуры).

Русская народная музыка хранит в себе традиции, идущие от мировоззрения и национально-го характера. Этот факт отметил П. Г. Богатырёв: «Одним из основных признаков всех видов народного искусства – изобразительного, музыкального (вокального), хореографического, словесного, драматического – является строгое следование его творцов и исполнителей нормам традиционного стиля, идущего от отцов и дедов» [2, с. 393]. В народном исполнительстве очень важным является сохранение связи прошлого, настоящего и будущего, поэтому оно включает в себя традиционное и новое.

Первоначально слово «традиция» означало «передача», «предание», что подчеркивало её устойчивость и преемственность. Традиция является обобщенной, интегральной формой деятельности. Подчеркивая важность и необходимость

существования механизма традиции, М. С. Каган писал: «Подчинение норме, канону, правилу, закрепляемым традицией, стало *культурной формой наследственной передачи информации*, необходимой человечеству на первом этапе его истории, когда индивидуальное “я” еще не имело реальных практических условий для самоопределения, для осознания своей уникальности в пространстве и во времени...» [5, с. 131]. И, кроме того, выступая как коллективная память, традиции являются важным элементом самосознания и самобытности нации. Содержание традиций могло меняться, но традиционность сохраняла свои господствующие позиции в культуре. Традиция – это своеобразный механизм культуры, заменивший действие генетического кода, который сохраняет и передаёт биологическую информацию. Иначе говоря, она оказывается совокупной памятью человечества, нации, социальных групп [6, с. 313]. В народно-певческом исполнительстве, которое является неотъемлемой частью культуры, обновление происходит на основе сохранения традиций, нравственных ценностей и опыта прошлых поколений.

Нужно подчеркнуть, что традиция, которая лежит в основе существования русского народно-певческого исполнительства, кроме своего постоянного повторения в современном обществе, подвержена тенденции обновления и изменения. Основа постоянного его развития – противоречие между традицией и действительностью. Каждое исполнение русской народной песни не может быть похоже на предыдущее и будет обязательно неповторимым и специфическим по интонации, выражению эмоций, импровизационной основе, но главным в фольклорной традиции всегда будет являться сохранение тембральных, метроритмических, смысловых, а возможно, и акустических признаков. Сочетание этих признаков обеспечивает наследование основного мировоззренческого принципа художественного и философского самосознания народа. Рассматривая и анализируя примеры вариантов напевов фольклорных первоисточников, Л. Л. Христиансен приходит к философскому выводу о том, что «варианты народных песен можно считать разными субъективными формами объективного отношения народа к действительности» [12, с. 59]. Связь человека с окружающим миром исторически всегда выражалась

не в созерцательном отношении человека к миру, а в его активно-творческом преобразовании с целью удовлетворения как индивидуальных, так и родовых потребностей человека. Искусство – духовно-практическое и одновременно активно-творческое преобразование мира и человека. Но если в материально-практической деятельности человек преобразует доставшиеся ему от предыдущих поколений вещи, процессы, то в духовно-практической и активно-творческой деятельности человек преобразует духовный мир, в том числе и народно-певческое исполнительство как духовный и культурный феномен.

В народном исполнительстве, в его первоизданном виде, нет деления на исполнителя и публику, в процессе исполнения может принять участие каждый. Асафьев Б. В. отмечал, что для традиционных исполнителей не требуется никаких специальных условий – сцена, декорации, сценические костюмы, это «творчество в сфере бытовых интонаций» [1, с. 82]. Он же характеризует бытовую музыку «как один из видов художественного обобщения и эмоционального высказывания», это музыка, «не требующая для своего существования специальных профессиональных организаций и исполнительских сил, легко воспроизводимая в повседневном быту и крайне чуткая к непосредственным переживаниям людей, а потому всегда насыщенная живыми интонациями» [1, с. 82].

Важно отметить, что бытовое аутентичное исполнительство и сценическое искусство имеют много различий, главное из которых заключается в их целях. Цель бытового исполнительства – сохранить накопленное духовное богатство и передать следующим поколениям, цель сценического исполнительства – воспроизвести то, что создано, а «искусство воспроизводит не сами предметы и явления действительности, а только то, что видит в них художник» [11, с. 69]. В бытовом исполнительстве главное, по определению Б. В. Асафьева, «непосредственный ответ на личное волнение или на потребности тех или иных бытовых явлений и желание его тотчас передать в звуках» [1, с. 101].

Обращение к традиционному народному искусству будет актуально всегда. Ю. М. Лотман писал: «Как видим, культура вечна и всемирна, но при этом всегда подвижна и изменчива. В этом сложность понимания прошлого (ведь оно ушло,

отдалилось от нас). Но в этом и необходимость понимания ушедшей культуры: в ней всегда есть потребное нам сейчас, сегодня» [7, с. 9]. По мнению профессора И. В. Мациевского, сегодня вопросы традиционного народно-певческого исполнительства актуальны по четырём причинам:

1 – обращение к истории культуры всегда актуально на рубежных этапах развития страны, народа, его духовной деятельности, продиктовано необходимостью подытожить пройденное и наметить пути в будущем;

2 – в дошедшем до нас наследии (в аудио- и видеозаписях, нотных, словесных текстах, в сохранившихся традициях реального исполнительства) мы ищем чистоту, духовную экологию подлинного высокого искусства как энергию и потенциал для нового культурного возрождения;

3 – всё острее осознается опасность утраты подавляющим большинством людей потребности, навыков и опыта собственного художественного творческого самовыявления (пение и обучение пению ушло из быта) и постепенного превращения их лишь в потребителей искусства, а это происходит не путем непосредственного контакта с творцами-исполнителями, а через аудио- и видеоносители, СМИ;

4 – образно-идеологические и структурно-технологические задачи современного искусства – музыки, театра, кино, – поиск индивидуальной и национальной художественной идентичности, новых тем, способов их реализации, форм контакта со слушателем-зрителем, выразительных средств [9].

Аутентичная культура определяется мировоззрением и социально-психологическими факторами, наличием базовых символов и ценностей, которые обеспечивают внутреннюю интеграцию её субъектов [8, с. 258]. Аутентичное исполнительство – это исполнительство, внутренне хорошо организованное, органично существующее на основе авторитета лидера в рамках одной певческой традиции и не выходящее в своей творческой деятельности за её рамки. В традиционной культуре всегда сочетались репродуктивные формы деятельности, направленные на усвоение уже известных культурных явлений известными способами, и продуктивные, связанные с созданием новых ценностей и выработкой новых средств [4, с. 23]. «Традиционная

народная культура в своем исконном виде – явление спонтанно формирующееся. Она определяет все стороны жизни социально-этнического сообщества, ее нормативно-ценностную основу, а также знаково-символическое и обрядово-ритуальное выражение. Такая культура передается потомкам как нечто незабываемое, сопровождающее человека от колыбели до могилы», – пишет Н. Г. Михайлова [3, с. 12]. Поэтому «аутентичным» не может быть исполнительский коллектив любого качества и ранга. Любой вторичный коллектив (ансамбль, хор) организован чьими-либо усилиями (профессионально образованным руководителем) для концертной деятельности. Он выполняет иные функции, которые в настоящее время претерпели изменения по сравнению с тем временем, когда народно-певческое исполнительство было включено в повседневную жизнь людей. Одна из основных тенденций внутреннего развития культуры связана с изменением баланса физических и умственных затрат человеческой энергии в пользу последних, а культурная составляющая жизни человека в настоящее время является продуктом творчества ума и души.

Во времени любая культура может существовать только при условии постоянного обновления, развития и корректировки смыслов и установок в соответствии с новыми историческими условиями. В настоящее время «основная часть общества живет в иной культурной среде, поэтому обращение к культурным архетипам – это проблема осознанного выбора, а не безальтернативное следование традиции. Причём объектом выбора, который может быть сохранен, воспроизведен или трансформирован, становится культурный текст в вербальном или невербальном выражении» [3, с. 12]. Сегодня все яснее осознаётся целостный художественный образ традиционной русской народной песни, который задумывается, формируется, воспринимается, воздействует на слушателя и передается из поколения в поколение в непосредственном исполнительском становлении как искусство контактной коммуникации (определение К. В. Чистова) [14].

В современном мире народно-певческое исполнительство, являясь частью русской хоровой культуры, выступает одним из составляющих социокультурного пространства наряду с музыкальной, массовой культурой, другими видами

искусств. При этом сужается ареал бытования аутентичной культуры, так как изменился традиционный образ жизни, способы выполнения трудовых операций, жизненный уклад, образ мысли людей. Сейчас русское народно-певческое исполнительство перешло в ранг музыкального искусства, стало частью хоровой культуры, и не имеет той смысловой и мировоззренческой нагрузки, которые существовали во время его тесной связи с трудовой, семейной жизнью людей. Естественно, были утрачены утилитарно-бытовая, магическая, сакральная, береговая функции. Это подтверждают слова Н. К. Мешко: «В настоящее время утилитарно-бытовую функцию фольклор почти утратил. Те же обрядовые действия, которые местами ещё сохраняются, приспособиваясь к новому быту, претерпели существенные изменения. Так, исчезли на свадьбах плачи невесты, утратилось магическое значение заговоров, закличек» [10, с. 23]. Об этом же в своей статье пишет И. В. Мацневский: «Как только мы осознаем потребность в целостном, исполнительском охвате традиционной песни, тут же сталкиваемся с естественной и неразрешимой для сегодняшнего урбанизированного и компьютеризованного общества проблемой безвозвратной утери обрядового контекста функционирования народной музыки» [9]. Это, видимо, связано с тем, что обряды представляют собой первоначальный пласт народного сознания, связанного с магией, в которой «крылись глубинные связи человека с силами природы» [10, с. 22]. Магия была специфическим способом поведения человека, не принимающим в расчёт естественных причинных связей, предполагающим непосредственную включенность человека в природу, воздействующим на окружающий мир. Отношения между человеком и природными явлениями мыслятся в этом случае как взаимодействие, как взаимопомощь, человек существует в тех же категориях, что и остальной мир. Ослабление, а потом и утрата символической функции стала «симптомом разложения крестьянской цивилизации» [13, с. 143]. Пение перестало быть частью жизни, было оторвано от повседневности, переместилось на время досуга, так как течение жизни получило новое оформление. Смысл совместного исполнения для носителей традиции заключается не только в согласованности и слаженности самого пения, но и во взаимоотноше-

нии поющих людей, для которых не существует грани между пением и общением. Кроме того, пение – часть синкретического художественного действия, где оно тесно взаимосвязано и совмещается с исполнением мелодии на инструменте, танцем, игрой. Поэтому постижение искусства народного пения оказывается недостаточным без познания других компонентов традиционного исполнительства, которые составляют единый и неделимый комплекс.

Сегодня песни и обряды, утратив своё магическое и сакральное значение, воспроизводятся как часть праздничной обрядовой культуры, хотя многие элементы и особенности исполнения забыты. Обряды по своей форме являлись художественными действиями, которые производили определённое эстетическое воздействие на участников. Постепенно, утратив магическое и утилитарное назначение, они сохранились, прежде всего, благодаря своему эстетическому содержанию. Сегодня из сферы практической жизни обряды переместились в сферу театральную-игровую, сценическую, воплощаясь в представлениях, приуроченных к определённым праздникам. Эстетическая ценность народных обрядов в этом случае состоит в их театрализации, красочности, тесной связи с древней традицией [4, с. 30].

Необходимо отметить, что традиция в современном обществе, кроме своего постоянного повторения, подвержена тенденциям обновления и изменения. «Формы культуры прошлого, оторвавшись от исторического контекста, социальной среды (общины), меняют свой характер, свое место в культуре и обществе; семантика и символика текстов также претерпевают изменения. Чтобы культура жила и сохраняла актуальность, ей нужны, прежде всего, носители, сообщества, общества, которые бы считали указанную культуру своей, создавали, воспроизводили и передавали ее последующим поколениям как единый комплекс, а не отдельные вещи, предметы, произведения...» – пишет в своём исследовании Н. Г. Михайлова [3, с. 12]. В памяти поколений хранится то, что отвечает его жизненным потребностям и настроениям, способствует сохранению ценностных ориентаций в становлении личности в различных общественных формациях. Сегодня мы «имеем дело со “второй жизнью” фольклора, функционированием его в иной среде, в том числе

его сценической интерпретацией. В фольклорных текстах по возможности сохраняется ритмометрическая, ладово-интонационная основа, тембровая характеристика, тектоника. Отсутствует импровизационность, вариативность» [3, с. 123].

Процессы, которые протекали и протекают в истории русской хоровой культуры, в единстве её разнообразных устных и письменных традиций, реализовывались в современных для своего времени исполнительских формах и стилях. С организацией народно-певческих коллективов утвердился новый – концертно-сценический – стиль современного исполнения народных песен, и эти коллективы совмещают концертные функции с творческими и педагогическими. Как отмечает Л. В. Шамина, со второй половины XX века профессиональные русские народные коллективы становятся непременным атрибутом государственности. Развиваясь параллельно с образцами русских певческих традиций, оперным и камерным пением, классическим хоровым исполнительством, народное пение концертно-сценического стиля сформировалось и утвердилось благодаря развитию профессионализма в исполнительстве, творчестве и образовании [15, с. 53]. В такой ситуации происходит изменение самой структурной организации объекта народно-певческого исполнительства и стиля исполнения народных песен. Это следует рассматривать как удовлетворение иных потребностей, запросов современного общества, формирование новых музыкально-эстетических вкусов, изменение возрастного порога слушателей. В этом случае, конечно, жизнь традиционного исполнительства в новых условиях «существенно отличается от первой, спонтанной, естественно сложившейся в рамках исконного социокультурного сообщества» [3, с. 15].

Обучение народному пению происходит в учебных заведениях, народно-певческих коллективах. Сегодняшним исполнителям с современным мировоззрением для постижения традиции, усвоения нормативов народного певческого исполнительства-творчества необходимы целенаправленные и проводимые по специальной методике интенсивные занятия. Наставниками являются не представители старшего поколения носителей традиции, а педагоги, хормейстеры, которые прошли обучение на факультетах по

подготовке руководителей народно-певческих коллективов. Таким образом, постижение основ народно-певческого исполнительства реализуется через изучение многообразия жанров и тематики, символической природы, нравственных и моральных основ, особенностей традиционного исполнения, выявление системы художественно-выразительных средств, эстетических норм пения в разных жанровых и функциональных ситуациях. Это возможно только в комплексе, так как в традиционном фольклоре «всё возникает, развивается и функционирует в органической взаимосвязи со всеми элементами жизни народа: с его историческим, социальным и трудовым опытом, его бытом, нравами, обычаями, с его мировоззрением, этическими и эстетическими представлениями» [15, с. 11]. Необходимо отметить, что адекватному постижению смысла народной песни и всего процесса пения современными исполнителями может способствовать непосредственный контакт с носителями традиции (беседы, уроки, совместное пение и анализ аудио- и видеозаписей), последовательное вхождение в целостный мир народных традиций, осознание его сегодняшнего реального пространственно-временного состояния и своего места в нем.

В народных песнях в наибольшей степени сконцентрирован исторический, нравственный, моральный, этический жизненный уклад и опыт народа. В протяжных песнях наиболее ярко проявляются характерные музыкальные, исполнительские особенности разных певческих традиций, выразительность музыкального языка и мышления. Современные исполнители доносят информацию, заложенную в поэтических текстах, являясь посредниками между слушателями и песней. Необходимость сохранения и передачи из поколения в поколение ценнейших истин, опыта, традиционных исполнительских особенностей даёт право современным народно-певческим коллективам создавать концертные программы, обрядовые действия, в которые вовлекаются слушатели, ощущающие себя частью народной традиции,

культуры. Ценности в своей культурной динамике в современном обществе часто вынуждены приспособляться к условиям информационного общества, также «фольклор неизбежно меняет свою семантику, поскольку изменяются условия его воспроизведения: он исполняется на концертах, на фестивалях и пр., без учета календарной приуроченности, привязанности к определенному обряду, ритуалу, жизненной ситуации; со сцены, в условиях разграничения на исполнителей и зрителей и т. д. В такой ситуации фольклорный текст начинает восприниматься как художественное произведение... Фольклор становится собственно искусством, утрачивая исходную синкретичность» [3, с. 111–112].

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что в настоящее время народно-певческое исполнительство функционирует в составе русской хоровой культуры, занимая определённое место в социокультурном пространстве и изначально являясь первоисточником образования всей русской музыкальной культуры и основой единства всех этапов её развития.

Русское народно-певческое исполнительство – коллективная коммуникативная деятельность особого типа, которая характеризуется социальной целенаправленностью и обусловлена внеязыковыми факторами. Народно-певческое исполнительство, возникая и развиваясь, создаёт особое пространство, которое активно воздействует на всю культуру, в которой оно существует.

Современные музыканты начинают по-иному слышать и исполнять общеизвестные фольклорные произведения, возможно, именно таким образом адаптируя и сохраняя их для последующих поколений, и в этом исполнении стремление сохранить традицию соединяется с необходимостью её развивать. Музыкантам, исповедующим традиционное народно-певческое искусство, необходимо находить язык, понятный современному человеку, создавать условия для общения на определённой мировоззренческой платформе слушателей и исполнителей.

Литература

1. Асафьев Б. В. О народной музыке / сост.: И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
2. Богатырёв П. Г. Вopr. теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 544 с.
3. Вторая жизнь традиционной народной культуры в России эпохи перемен / под ред. Н. Г. Михайловой; Рос. ин-т культурологии. – М.: НБ-Медиа, 2011. – 180 с.
4. Дёмина Л. В. Песенная культура русского населения юга Тюменской области: моногр. – Тюмень: Титул, 2013. – 284 с.

5. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. – СПб.: Петрополис, 2003. – Кн. 1. – 368 с.
6. Каган М. С. Философия культуры. – СПб.: Петрополис, 1996. – 416 с.
7. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Искусство-СПБ, 1994. – 389 с.
8. Марков А. П. Отечественная культура как предмет культурологии. – СПб.: СПбГУП, 1996. – 288 с.
9. Мацневский И. В. Традиционное певческое искусство в XXI веке: исполнительская проблематика [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.astrasong.ru/tradicionnoe-pevcheskoe-iskusstvo-v-hhi-veke-ispolnitelskaya-problematika.html> (дата обращения: 06.05.2014).
10. Мешко Н. К. О современной русской народно-певческой культуре и воспитании народного певца // Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М. – 1986. – Вып. 86. – С. 22–33.
11. Соловьёв В. С. Смысл любви: избранные произведения / сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Цимбаева. – М.: Современник, 1991. – 525 с.
12. Христиансен Л. Л. Ладовая интонационность русской народной песни. – М., 1976. – 360 с.
13. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. – Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. – Вып. 1. – 220 с.
14. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: очерки теории. – Л.: Наука, 1986. – 304 с.
15. Шамина Л. В. Основы народно-певческой педагогики: учеб. пособ. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. – 202 с.

Refereces

1. Asaf'ev V.V. *O narodnoy muzyke [About the folk musik]*. Comp. I. Zemtsovskiy, A. Kunanbaeva. Leningrad, Muzyka Publ., 1987. 248 p. (In Russ.).
2. Bogatyrev P.G. *Voprosy teorii narodnogo iskusstva [The theory of folk art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 544 p. (In Russ.).
3. *Vtoraya zhizn' traditsionnoy narodnoy kul'tury v Rossii epokhi peremen [Second life to traditional folk culture in Russia of the era of change]*. Ed. N.G. Mikhaylova. Moscow, Russian Institute of Culturology, NB-Media Publ., 2011. 180 p. (In Russ.).
4. Demina L.V. *Pesennaya kul'tura russkogo naseleniya yuga Tyumenskoj oblasti. Monografiya [Song culture of the Russian population of the South of the Tyumen region. Monograph]*. Tyumen', Titul Publ., 2013. 284 p. (In Russ.).
5. Kagan M.S. *Vvedenie v istoriyu mirovoy kul'tury [Introduction to the history of world culture]*. St. Peterburg, Petropolis Publ., 2003, vol. 1. 368 p. (In Russ.).
6. Kagan M.S. *Filosofiya kul'tury [Philosophy of culture]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 1996. 416 p. (In Russ.).
7. Lotman Yu.M. *Besedy o russkoy kul'ture. Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka) [Conversations about Russian culture. The life and traditions of Russian nobility (XVIII – beginning of XIX century)]*. St. Peterburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1994. 389 p. (In Russ.).
8. Markov A.P. *Otechestvennaya kul'tura kak predmet kul'turologii [National culture as a subject of cultural studies]*. St. Peterburg, SPbGUP Publ., 1996. 288 p. (In Russ.).
9. Matsievskiy I.V. *Traditsionnoe pevcheskoe iskusstvo v XXI veke: ispolnitel'skaya problematika [Traditional singing art in the twenty-first century: performing issues]*. (In Russ.). Available at: <http://www.astrasong.ru/tradicionnoe-pevcheskoe-iskusstvo-v-hhi-veke-ispolnitelskaya-problematika.html> (accessed 06.05.2014).
10. Meshko N.K. *O sovremennoy russkoy narodno-pevcheskoy kul'ture i vospitanii narodnogo pevtsa [On modern Russian folk-singing culture and upbringing folk singer]*. *Sokhranenie i razvitie russkikh narodno-pevcheskikh traditsiy: sb tr. GMPI im. Gnesinykh [Conservation and development of Russian folk-singing traditions: col. works by GMPI them. Gnesinyh]*. Moscow, 1986, iss. 86, pp. 22-33. (In Russ.).
11. Solov'ev V.S. *Smysl lyubvi: izbrannye proizvedeniya [The meaning of love: selected works]*. Comp. N.I. Tsimbaeva. Moscow, Sovremennik Publ., 1991. 525 p. (In Russ.).
12. Khristiansen L.L. *Ladovaya intonatsionnost' russkoy narodnoy pesni [Modal intonation of Russian folk songs]*. Moscow, 1976. 360 p. (In Russ.).
13. Cherednichenko T.V. *Muzyka v istorii kul'tury [Music in the history of culture]*. Dolgoprudnyy, Allegro-Press Publ., 1994, iss. 1. 220 p. (In Russ.).
14. Chistov K.V. *Narodnye traditsii i fol'klor: ocherki teorii [Folk traditions and folklore: essays on the theory]*. Leningrad, Nauka Publ., 1986. 304 p. (In Russ.).
15. Shamina L.V. *Osnovy narodno-pevcheskoy pedagogiki [The basics of folk-singing pedagogy]*. Moscow, RAM im. Gnesinykh Publ., 2010. 202 p. (In Russ.).