

УДК 008:7.08

ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАТИВНОГО АКТА В РУССКОМ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

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

В статье рассматривается коммуникация как смысловой аспект процесса общения. В акте коммуникации выделены этапы. Анализируются виды общения, которые имеют место в народно-певческом исполнительстве.

Ключевые слова: коммуникация, народное исполнительство, деятельность, общение, коллективность творчества.

THE FEATURES OF THE COMMUNICATIVE ACT IN THE RUSSIAN FOLK-SINGING PERFORMANCE

Stenyushkina Tatiana Sergeevna, Docent, Folk Choral Singing Department, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatianasten@yandex.ru

This article is devoted to the communication act as a semantic aspect of the communication. By means of communication, sharing the knowledge and values, that have been developed by previous generations, becomes possible.

The communication is more complex process of establishment and development of contacts between people, which is caused by the needs in cooperation and includes the exchange of information, development

of a common strategy of interaction, perception and understanding the other person. Communication focuses on the exchange of information and semantic perception of the action and communication, as a multi-component process of interaction between people, is closely related to the process of activity, since contact between people is not limited to the exchange of information.

The process of communication in folk performance can be divided into three stages:

– learning information (singing tradition) passed on from older generations, translating it into a symbolic form;

– giving information by means of direct communication, verbally;

– mastering of the received information, but due to the differences in the perception of the world and different individual experience of older and younger generations this mastering is incomplete.

Folk singing tradition involves a special type of communication and a way of behavior that connects the activity and communication. In the folk singing performance there are the following forms of communication:

1 – dialogue with self, that is “self-dialogue” during the creativity;

2 – performing group participants’ interacting;

3 – dialogue between the performers and the audience.

Personal interaction between creators and performers provides the communicative function of folk singing performance. Folk songs unites man with previous generations in time (continuity of generations) and space (the link between people of the same nationality).

Keywords: communication, folk singing, activity, communication, collective creation.

Термин «коммуникация» (от *лат.* *communicato* – сообщение) определяется как «передача информации» от человека к человеку, как процесс взаимодействия между субъектами социокультурной деятельности (индивидами, группами, организациями и т. п.) с целью передачи или обмена информацией посредством принятых в данной культуре знаковых систем (языков), приемов и средств их использования. С помощью коммуникации формируются социальные связи внутри общества, управление совместной деятельностью людей, накопление и трансляция социального опыта. Необходимыми условиями коммуникации являются наличие общего языка, каналов передачи информации, правил осуществления коммуникации участниками данного процесса [6].

Термин «коммуникация» появляется в научной литературе в начале XX века и приобретает смысл, связанный со спецификой обмена информацией в социуме. В этом смысле каждое социальное действие, содержащее и выражающее определенную информацию, может быть рассмотрено как коммуникативное. Однако собственно коммуникативными являются лишь действия, имеющие мотивационное основание, ориентированные на передачу информации и осуществляемые с использованием адекватной для этой цели знаковой системы. При этом все участники коммуникации

ориентируются на обобщенные нормы коммуникации, что в совокупности с наличием рациональных мотивов делает возможным сам этот процесс [6]. Благодаря коммуникации становится возможна трансляция знаний, ценностей, выработанных предшествующими поколениями, усвоение которых помогает совершенствовать деятельность.

Коммуникация – одна из составляющих процесса общения людей, который, в свою очередь, понимается как «социальное взаимодействие между людьми посредством знаковых систем в целях трансляции (передачи) общественного опыта, культурного наследия и организации совместной деятельности» [2, с. 279]. Общение – более сложный и многоплановый процесс установления и развития контактов между людьми, который порождается потребностью в совместной деятельности и включает в себя обмен информацией, выработку единой стратегии взаимодействия, восприятие и понимание другого человека. Рассуждая о сложности процесса общения В. С. Швырёв пишет: «...общение на высоте своих конструктивных возможностей... отнюдь не есть пассивная рецепция позиции Другого, а представляет собой “синэргию”, сотворчество, которое даже в ситуации “прислушивания к Другому”» предполагает усилие соответствующее

щей настройки на контакт общения» [12, с. 113]. М. С. Каган считает общение основой существования всей культуры и искусства как её большой части, и он пишет по этому поводу: «Общение, являющееся необходимым компонентом и этой сферы культуры, имеет в ней также специфический характер, ибо это не только общение самих художников в коллективных формах творчества (театральном, музыкальном, хореографическом), но и – и это особенно важно! – общение тех, кто создает произведения искусства, с теми, для кого они создаются, ибо эти последние не просто воспринимают передаваемую им информацию, но каждый зритель, читатель, слушатель, по-своему переживая произведение, тем самым *соучаствует в выработке этой информации*, становясь своего рода соавтором художника; это значит, что искусство живет по законам *общения, а не коммуникации*» [5, с. 52].

Коммуникация как смысловая сторона общения всегда ориентирована на обмен информацией и смысловое восприятие действия. При этом общение – более многокомпонентный процесс взаимодействия между людьми, тесно связанный с процессом деятельности, так как контакт между людьми не сводится только к обмену информацией. В. С. Лазарев полагает, что «...нельзя понять происхождение деятельности у отдельного человека без раскрытия её изначальных связей с общением...» [7, с. 43]. В. А. Лекторский подчёркивает, что исходная модель деятельности должна включать «момент трансформации внешнего предмета или ситуации и момент коммуникации», подтверждая, таким образом, связь деятельности и коммуникационных процессов [8, с. 65].

Коммуникация происходит во время непосредственного контакта между людьми и рассматривается как смысловой аспект социального взаимодействия и как один из аспектов процесса общения. Общение, в свою очередь, порождается совместной деятельностью, включает в себя, кроме обмена информацией, выработку единой цели, восприятие другого человека, эмоциональную сторону процесса, понимание ситуации, в которой происходит общение. И в этой ситуации происходит самореализация участников процесса общения, формируются психические качества. В ансамбле или хоре исполнители испытывают потребность в общении, так как это духовная

деятельность, объединяющая людей на подсознательном уровне, требующая соответственно духовных и эмоциональных контактов, самопознания, самоутверждения. Поэтому этот процесс гораздо шире и многограннее, чем просто обмен информацией, хотя он тоже необходим.

Передаваясь от поколения к поколению устно, образцы песенного фольклора теряли своё авторство, но коллективность мышления и творчества русского человека, возможность общения в момент исполнения позволяли творить и создавать множество вариантов песен. В подтверждение можно привести слова М. С. Кагана: «Понятно, что культура, основанная на “мы-сознании”, была во всех своих проявлениях *коллективно-анонимной*. Мы не знаем имен творивших ее людей не потому, что это была бесписьменная культура, а потому, что все плоды творческой деятельности создавались коллективно, а наиболее сложные – усилиями нескольких поколений, и соответственно ценился не талант того, кто изобрел колесо, или вылепил глиняный сосуд, или изваял статуэтку, а родоплеменной коллектив, который воспринимался как единый субъект творчества» [5, с. 134]. Индивидуальная деятельность может вырасти только из совместной деятельности. Эта деятельность включается в систему коммуникаций с другими людьми. Деятельность в исполнительстве закрепляется, предметно оформляется в результатах, которые должны рассматриваться в процессе создающей их деятельности. Акт коммуникации в народном быту происходит на основе традиций, ценностей, символов.

Человек не может устанавливать эмоциональные контакты, обмениваться информацией без помощи устной и письменной речи, знаков, звуков, и для общения человеком были созданы различные средства и способы коммуникации, которые имеют место и в исполнительских искусствах. Среди них:

- вербальные (слово, речь);
- невербальные (мимика, жест, позы, элементы хореографии, одежда – сценический костюм);
- паравербальные (темп, ритм и громкость речи или пения, интонация, артикуляция, высота и тембр голоса);
- коды (разнообразные знаки и символы, символическое поведение).

Процесс коммуникации в народном исполнительстве можно условно поделить на три этапа:

– освоение информации (певческой традиции), передаваемой от старших поколений, перевод её в символическую форму;

– передача при помощи непосредственной коммуникации, изустным путём («из уст в уста»), при этом возможна потеря части информации. Устность проявляется во взаимодействии слухового (вербального, музыкального), визуального и пластического способов передачи информации, а устной формой бытования и передачи фольклорных традиций вызвана многовариантность текстов и напевов, которая, в свою очередь, выступает структурно-художественным принципом народного песнетворчества. Новое поколение не консервирует традицию, а обновляет её, переосмысливает и включает в свою жизнь. Каждое поколение оставляет для себя наиболее актуальное и понятное, добавляет своё и передаёт следующему. Передача осуществляется на основе механизма традиции;

– усвоение полученной информации, но в силу различия в представлениях о мире, разного индивидуального опыта старших и младших поколений усвоение происходит не полностью. Часть информации может оказаться не актуальной для нового времени, поэтому она не усваивается. Эффективность коммуникации обеспечивается наличием общего языка, символов и кодов, каналов для передачи информации, соответствующей мотивации, этических, эстетических правил, традиций, канонов, которые определяют возможность передачи информации.

На ранних этапах существования человеческого сообщества возможности коммуникации ограничивались прямыми контактами между людьми, и для передачи информации им приходилось сближаться на расстояние прямой видимости и слышимости. Со временем люди нашли возможность увеличить дальность коммуникации, например с помощью специальных приспособлений. Так появились костры и сигнальные барабаны, но их возможности ограничивались передачей лишь нескольких сигналов. Поэтому важнейшим этапом в развитии культуры стало изобретение письменности, которая позволила донести, в том числе, песенный фольклор до наших дней.

Традиционное народное исполнительство в своей основе – это коллективное музицирование, коллективная художественно-практическая деятельность, поскольку «...культура охватывает целостное существование и развитие материальной, духовной и художественной форм деятельности человека, именно в ней, <...> следует искать движущие силы её – развития, ее самодвижения в условиях изменяющейся среды, социальной и природной» [5, с. 75]. Это коллективная коммуникативная деятельность особого типа, которая характеризуется социальной целенаправленностью и обусловлена внеязыковыми факторами. Исполнительское искусство как процесс творческой деятельности обязательно включает в себя эмоциональную передачу художественных образов, взаимодействие всех участников, согласованность действий, стремление к единому результату. Поэтому исполнение подразумевает не только обмен информацией (коммуникацию), но и полноценный процесс общения, что подтверждает в своём исследовании И. И. Земцовский, рассуждая о музыкальном интонировании: «Интонацию/интонирование я понимаю как содержательно развертываемое музыкальное общение, материализацию этого мышления в культуре... Суть интонирования как вида человеческого мышления – единство (совпадение и т. д.) “музыкального” и “социального” (беру последнее широко, с включением культурных, этноисторических, психических факторов), ибо интонирование всегда содержательно (это входит в его атрибуцию), а содержание всегда конкретно (то есть “социально”, “этнично”, “функционально” и т. п.). Тем самым интонирование неизбежно несет информацию не только о музыкальном, но и о слитом с ним “социальном”, но – своими, чисто музыкальными средствами» [4, с. 99].

Народная певческая традиция основывается на коллективной памяти народа и предполагает особый тип общения. Фольклорной песенной традиции свойственна интенсивная и непрерывная коммуникация (как смысловая сторона общения), взаимообщение носителей фольклора и слушателей, которые при определенных условиях также становятся носителями этой традиции. Выбатывается особый способ поведения, который соединяет деятельность и общение и переводит их в план символический, иллюзорный. В народно-

песенном исполнительстве имеют место следующие виды общения:

1 – общение с самим собой, то есть «самообщение» в процессе творчества;

2 – межличностное общение участников коллектива (хора, ансамбля), который имеет постоянный состав певцов, соответственно, постоянную среду общения;

3 – общение между исполнителями и слушателями.

Первый вид общения существует в любом исполнительском искусстве. Пение, певческая деятельность – часть системы жизнедеятельности человека в традиции. Физиологические основы пения неотделимы от дыхательных и двигательных нормативов повседневного поведения носителя традиционной культуры и формируются при различных формах воспитания, обучения в семье и обществе на протяжении его жизненного пути. Певческая деятельность – это часть традиции, а там «...где ломается преемственность традиции, распадаются целостности, растворяясь одна в другой, там происходит спад культуры, ослабление творческого потенциала, её духовное обмельчание, ибо само развитие предполагает взаимодействие разного» [10, с. 27].

Фольклорное исполнительство уникально по своей природе, потому что возникает и существует для самих носителей этого искусства, а поэтому является наиболее эффективной формой проявления способностей, возможностей, таланта каждого исполнителя. По мнению Ю. М. Лотмана, произведение фольклора выступает как побудитель общения с самим собой, и в этом акте автокоммуникации и осуществляется прирост информации [9]. Кроме того, процесс пения – это физиологические и эмоциональные ощущения исполнителя. Это процесс, который требует обращения внутрь себя, к своим переживаниям, эмоциям, чувствам, потому что здесь «как нельзя ярче проявляются свойства музыки как эмоционального языка, как средства передачи чувств» [1, с. 110]. Каждая песня требует внутреннего переживания, личного отношения, потому что она – «подлинный живой свидетель народного быта, трудового уклада и культа, обрядов и игр. Песня отражает душевный строй и мир эмоций, и горе, и радость, и печаль, и раздумье, и юмор» [1, с. 91]. Каждая песня исполняется как будто о своём, личном, от первого лица, иначе ис-

полнение не будет правдивым. По определению Б. В. Асафьева, в фольклорном исполнительстве главное – «это непосредственный ответ на личное волнение или на потребности тех или иных бытовых явлений и желание его тотчас передать в звуках» [1, с. 101]. Этим можно объяснить интонационно-артикуляционный символизм, который проявляется в индивидуальных тембровых, динамических, акустических, темповых, ритмических, мелодических исполнительских приемах. Они обусловлены психологическими, ассоциативными, эмоциональными факторами исполнительского процесса, который является проявлением индивидуального творчества.

Второй вид общения связан с взаимным обменом информацией, чувствами, переживаниями, эмоциональным отношением к происходящему, взаимодействием во время исполнения русских народных песен разных жанров. Таким образом, всё «в народно-песенной эстетике связано с тем, что пение для народа – не нечто привнесённое и заученное. А его органический язык, воплощение его собственного художественного мышления и, что особенно для нас важно, его живая речь. Народ говорит песней, художественно общается песней» [3, с. 7].

Взаимодействие всех участников коллектива – это неотъемлемая и обязательная черта хорового исполнительства. Деятельность исполнительского коллектива можно определить как организованная активность взаимодействующих людей, которая направлена на воспроизводство (или на производство, если говорить о носителях традиции) песенного фольклора (объектов духовной культуры). Отличительными признаками этой деятельности являются:

1) необходимость пространственного и временного присутствия участников творческого процесса, которое создаёт возможность личного эмоционального контакта между ними, обмена информацией;

2) наличие единой цели, которая отвечает общим интересам, потребностям в воспроизведении образцов песенного фольклора, создании новых вариантов или сохранении традиционных обрядов, многоголосных распевов, если речь идёт о носителях определённой традиции;

3) наличие профессионально образованного руководителя в организованном концертующем коллективе и лидера в аутентичном ансамбле, ко-

торые наделены определёнными полномочиями, выполняют возложенные на них обязанности;

4) распределение обязанностей между участниками коллектива, которое выражается в разделении на хоровые партии или на голоса в аутентичном ансамбле. Такое разделение певческого коллектива предполагает тесную взаимосвязь всех участников творческого процесса, которая будет сказываться на конечном результате (качестве звучания исполняемого произведения народного искусства, достоверности воспроизведения фольклорного первоисточника);

5) наличие межличностных отношений между участниками совместной деятельности, которые оказывают влияние на весь процесс деятельности и на конечный результат. Взаимодействие всегда происходит в конкретных исторически обусловленных общественных отношениях.

Исполнительскую деятельность народно-певческого коллектива можно представить как непосредственный коммуникативный акт (взаимный обмен информацией) и музыкальное общение (эмоциональный контакт), которые происходят между единомышленниками. Это общение и коммуникативный акт своего рода сотворчество исполнителей, благодаря этому сохраняется традиция исполнения народных песен с соблюдением всех правил и канонов, которые связаны с функциональной ролью песни (приуроченная или неприуроченная), условиями её исполнения (в доме, на улице, в поле), жанровой и стилевой принадлежностью, диалектными характеристиками исполнительского стиля.

Но в процессе исполнения важен не только обмен информацией, но и взаимообмен эмоциями, настроением, которые передаются через мимику, взгляд, интонацию, тембры голосов поющих. Любой народно-певческий исполнительский коллектив – это не случайный набор талантливых людей. Это близкие по духу и целям люди. Их внутренним единством и полнотой человеческих взаимоотношений объясняется гармоничность, цельность их звучания певческого коллектива. В результате рождается особая энергетика звучания, которая захватывает самих исполнителей, их слушателей, позволяя ощутить огромную духовную силу народного искусства.

Третий вид общения выражается в том, что в фольклорном исполнительстве, в его первоначальном виде, нет деления на исполнителя и

публику, в процессе исполнения «...каждый слушатель в любой момент – и исполнитель, и композитор...» [1, с. 90]. Б. В. Асафьев пишет, что бытовая музыка – «один из видов художественного обобщения и эмоционального высказывания, 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]. Пение, в отличие от речи, неотрывно от эмоционально-физиологического состояния поющих, которое, в свою очередь, передаётся слушателям. Слушатели не только определённым образом воздействуют на исполнителя, (так называемая обратная связь), но и могут подключиться к исполнению, чувствуя общность и единение. Из этого следует, что из устной формы бытования и «интегрированности музыки в традиционный уклад жизни вытекает особый характер осознания творчества. Музыка не учатся специально, через формализованную инструкцию, а просто слушают и подключаются к исполнению, поскольку участвуют в обрядах и бытовых ритуалах, в которых она звучит» [11, с. 110]. Это «живые интонации», которые Б. В. Асафьев выделял как обязательный компонент бытового исполнительства, кроме того, сокращаются импровизационные и акустические возможности, непосредственность в передаче эмоций. Это исполнение «с целью передачи другим людям своих душевных состояний и ради того, чтобы вызвать сочувствие в беде, согласовать усилие в работе, укрепить общее настроение, вместе порадоваться, вместе оплакать потерю» [1, с. 82]. При этом звуковое пространство народной песни расширяется за счёт эмоционально-личностного компонента переживаний исполнителей и слушателей, создаётся новое пространство общения, что очень важно для исполнения народной песни. Пространство исполнителей вступает во взаимодействие со звуковым пространством самой песни, соединяясь с ним. Эмоциональное переживание песни исполнителями и слушателями, их включение в процесс, уносят в другую пространственно-временную реальность.

Таким образом, общение создателей и исполнителей друг с другом обеспечивает коммуникативную функцию народно-певческого ис-

полнительства. Б. В. Асафьев отмечал, что для традиционных исполнителей не требуется ни каких специальных условий – сцена, декорации, сценические костюмы, это «творчество в сфере бытовых интонаций...» [1, с. 82]. Люди вступают в общение в процессе творческой деятельности по созданию нового варианта песни. Без общения с предшествующими поколениями невозможно создание нового в рамках одной певческой традиции. Народная культура, выступающая в качестве генетической национальной памяти, объединяет человека с предшествующими поколениями во времени (преемственность поколений) и пространстве (связь людей одной национальности). Всё народно-певческое исполнительство есть условие и результат общения людей определённой социальной группы. Только благодаря общению и усвоению культуры предшествующих поколений обновляются произведения музыкального фольклора, который является и средством общения, и результатом общения, потому что «многое в народном пении связано с этой коренной чертой русской народной эстетики – с невычленимостью фольклора из жизни. Традиционное

пение в своей основе – коллективное музицирование, коллективная художественно-практическая деятельность, коллективная исполнительское общение» [3, с. 6]. В свою очередь, общаясь, люди создают, сохраняют и развивают свою местную народно-певческую и исполнительскую традицию. С одной стороны, именно замкнутая среда бытования народно-певческих традиций способствует их наилучшему сохранению, передаче и развитию, а с другой – эта среда обеспечивает её открытость и возможность для приобщения к традиции её новых носителей, выявления народных талантов, так как все участники творческого процесса активно или пассивно участвуют в нём.

Русское народно-певческое исполнительство – это единство утилитарно-бытового и эстетического, его специфику определяют неделимость процессов создания, исполнения и восприятия. Народное пение, народно-певческое исполнительство – это совместная, коллективная творческая деятельность, цель которой заключается в достижении максимального художественного результата средствами певческого искусства, создании яркого индивидуального стиля.

Литература

1. Асафьев Б. В. О народной музыке / сост.: И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
2. Еникеев М. И. Энциклопедия. Общая и социальная психология. – М.: ПРИОР, 2002. – 560 с.
3. Земцовский И. И. Некоторые аспекты народно-певческой эстетики и феномен народного хора // Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций: сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1986. – Вып. 86. – С. 4–12.
4. Земцовский И. И. Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий // Музыкальная коммуникация: сб. науч. тр. Сер. «Проблемы музыкознания». – СПб., 1996. – Вып. 8. – С. 97–103.
5. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. – СПб.: Петрополис, 2003. – Кн. 1. – 368 с.
6. Культурология. XX век: слов. – СПб.: Университет. кн., 1997. – 640 с.
7. Лазарев В. С. Кризис «деятельностного подхода» в психологии и возможные пути его преодоления // Вопр. философии. – М.: Наука, 2001. – № 3. – С. 33–47.
8. Лекторский В. А. Деятельностный подход: смерть или возрождение? // Вопр. философии. – М.: Наука, 2001. – № 2. – С. 56–65.
9. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973.
10. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. – М.: Изобраз. искусство, 1983. – 344 с.
11. Чердниченко Т. В. Музыка в истории культуры. – Долгопрудный: Аллегро-Пресс. 1994. – Вып. 1. – 218 с.
12. Швырев В. С. О деятельностном подходе к истолкованию «феномена человека» // Вопр. философии. – М.: Наука, 2001. – № 2. – С. 107–115.

Refereces

1. Asaf'ev B.V. O narodnoy muzyke [About the folk music]. Comp. I. Zemtsovskiy, A. Kunanbaeva. Leningrad, Muzyka Publ., 1987. 248 p. (In Russ.).
2. Enikeev M.I. Entsiklopediya. Obshchaya i sotsial'naya psikhologiya [Encyclopaedia. General and social psychology]. Moscow, PRIOR Publ., 2002. 560 p. (In Russ.).
3. Zemtsovskiy I.I. Nekotorye aspekty narodno-pevcheskoy estetiki i fenomena rodnogo khora [Some aspects of the folk-singing phenomenon of aesthetics and folk choir]. *Sokhranenie i razvitie russkikh narodno-pevcheskikh traditsiy. [Preservation and development of Russian folk singing traditions]*. Moscow, GMPI im. Gnesinyh Publ., 1986, iss. 86, pp. 4–12. (In Russ.).

4. Zemtsovskiy I.I. Chelovek muzitsiruyushchiy – Chelovek intoniruyushchiy – Chelovek artikuliruyushchiy [Man plays music – Man intones – Man articulates]. *Muzykal'naya kommunikatsiya: sbornik nauchnykh trudov [Musical Communication: sat. scientific papers]*, St. Pererburge, 1996, iss. 8, pp. 97–103. (In Russ.).
5. Kagan M.S. Vvedenie v istoriyu mirovoy kul'tury [Introduction to the history of world culture]. St. Pererburge, Petropolis Publ., 2003, vol. 1. 368 p. (In Russ.).
6. Kul'turologiya. XX vek. Slovar' [Cultural Studies. XX Century. Dictionary]. St. Pererburge, Universitetskaya kniga Publ., 1997. 640 p. (In Russ.).
7. Lazarev V.S. Krizis “deyatel'nostnogo podkhoda” v psikhologii i vozmozhnye puti ego preodoleniya [Crisis “activity approach” in psychology and possible ways to overcome]. *Voprosy filosofii [Problems of Philosophy]*. Moscow, Nauka Publ., 2001, no 3, pp. 33–47. (In Russ.).
8. Lektorskiy V.A. Deyatel'nostnyy podkhod: smert' ili vozrozhdenie? [The activity approach: death or rebirth?]. *Voprosy filosofii [Problems of Philosophy]*. Moscow, Nauka Publ., 2001, no 2, pp. 56–65. (In Russ.).
9. Lotman Yu.M. Kanonicheskoe iskusstvo kak informatsionnyy paradox [Canonical art as information paradox]. *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki [Problem canon of ancient and medieval art in Asia and Africa]*. Moscow, 1973. (In Russ.).
10. Nekrasova M.A. Narodnoe iskusstvo kak chast' kul'tury [Folk art as part of the culture]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1983. 344 p. (In Russ.).
11. Cherednichenko T.V. Muzyka v istorii kul'tury [Music in the history of culture]. Dolgoprudnyi, Allegro-Press Publ., 1994, no 1. 218 p. (In Russ.).
12. Shvyrev V.S. O deyatel'nostnom podkhode k istolkovaniyu “fenomena cheloveka” [About the activity approach to the interpretation of “human phenomenon”]. *Voprosy filosofii [Problems of Philosophy]*. Moscow, Nauka Publ., 2001, no 2, pp. 107–115 (In Russ.).