

УДК 13.07.25 +18.01

К ВОПРОСУ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЯ «ПЕВЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА»

Гордеева Татьяна Юрьевна, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования, педагогики и музыковедения, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: Gordeeva-muz@rambler.ru

Статья посвящена анализу толкования термина «певческая культура» в научной литературе. В ходе исследования выяснилось, что в основном термин понимается как часть духовной культуры общества или как часть (наряду с музыкально-инструментальной культурой) музыкальной культуры. Термин «певческая культура» употребляется большей частью в отношении неакадемических традиций пения, термин «вокальная культура» – в отношении академической традиции пения, и часто оба они заменяются понятием «пение». В настоящий момент идет осознание «пения» как феномена, тесно связанного с бытием человека. Он представляет собой самостоятельное явление, связанное с духовностью и с телесностью человека. Беря во внимание выводы исследователей мировых музыкальных культур о необходимости более глубоких, с одной стороны, и специально направленных, с другой стороны, подходов к изучению данных систем, для определения певческой культуры необходимо обратиться к общим универсалиям, истокам певческих культур. В качестве таких универсалий можно предложить, например, понятия «звуковое явление» и «певческий звук». Под певческой культурой в таком контексте необходимо понимать границу преодоления чисто чувственной природы «звуковых явлений», переход их в сферу феноменов, то есть «певческих звуков». Возможно также, что на данном этапе более корректно говорить о певческо-звуковой культуре, подчеркивая исключительную значимость и роль певческого звука. Он представляет собой двойственный феномен, непосредственно связанный с телесностью и духовностью человека, и составляет основу, «свернутое многообразие» каждой певческой культуры.

Ключевые слова: духовная культура, музыкальная культура, певческая культура, вокальная культура, вокальное искусство, пение, звуковое явление, певческий звук.

TO THE QUESTION OF DEFINING THE “SINGING CULTURE” CONCEPT

Gordeeva Tatyana Yuryevna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Musical Education, Pedagogy and Musicology, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: Gordeeva-muz@rambler.ru

The aim of the article is to define the term “singing culture” in scientific literature. It was discovered as a part of the study that the term is understood mainly as a part of intellectual culture or as a part of music culture along with the music and instrumental culture. The use of the term “singing culture” particularly comprises non-academic singing tradition, whereas the term “vocal culture” is used in academic singing tradition, both of them often being substituted by the term “singing.” At present the term “singing” is being realized as a phenomenon tightly related to the existence of a person. It is an independent unit connected with the spirituality and embodiment of a human being. Taking into consideration the deductions of the scholars studying the world music cultures, we should pay more attention to apply, on the one hand, deeper, and, on the other hand, specifically oriented approaches of investigating these systems. Thus, it is required to address the general universals and the origins of singing cultures. For instance, among these universals “sound phenomenon” and “singing sound” can be named. In this context “singing culture” should be understood as crossing the border which divides purely sensual nature of “sound phenomena” and the sphere of phenomena, or “singing sounds”. It may be also considered correct to speak of the singing sound culture, highlighting the distinguished importance and value of singing sound. It represents a twofold phenomenon directly associated with embodiment and spirituality of a person and comprises the basis, “rolled up variety” of every singing culture.

Keywords: spiritual culture, music culture, singing culture, vocal culture, vocal art, singing, sound phenomenon, singing sound.

Рассмотрение певческой культуры в аспекте её толкования представляется чрезвычайно актуальным. Оно позволяет проанализировать значимость данного феномена для человеческого бытия. Пение в каждую эпоху отвечает на запросы общества, и понять определенную певческую культуру возможно только при изучении полной картины жизнедеятельности людей того или иного пространства-времени. Углубляясь в рассмотрение феномена певческой культуры, ядром которой является непосредственно пение – процесс голосового звуковорочества, можно обнаружить, что кроме эмоционально-психологического сопровождения жизни (значимость которого «лежит на поверхности») в способности к пению заключается жизненно важная функция, обеспечивающая «удержание» гармонии личности человека в целом, в неразделимом единстве его души, ума и тела. Это гарантирует сохранение Homo sapiens как вида и его дальнейшее развитие. Утрата подобного единства, дифференциация трех основных сторон человека порождает проблему дисгармонизации, которая проявляется в потере спонтанности выражения через пение, возникновении барьера между эмоцией, мыслью и телесностью. Об этой проблеме писала еще в конце девятнадцатого столетия в «Философии пения» американская певица и исследовательница Клара Роджерс. Отсутствие конгруэнтности между чувством, телесностью и разумом вызывает не просто потерю способности к пению у отдельного человека, это проблема рассогласования культуры в целом. О превалировании в западной культуре рационального начала над чувственным, что приводит к апатии и пессимизму, активно заговорили философы в середине XX века. Х. Кортасар писал по этому поводу: «И с каждой минутой я помню все больше, а чувствую все меньше» (цит. по [12, с. 4]). Неслучайно во второй половине двадцатого века пение стало знаковым явлением массовой культуры. Необходимо признать, что несмотря на различные негативные оценки, позиции и размышления, высказанные философами, культурологами и музыкантами двадцатого века относительно массового музыкального искусства, где пение играет главную роль, данный феномен представляет собой мощный животворящий процесс. Это интуитивно найденный человечеством способ возвращения к своей целост-

ности, к воссоединению разделенных частей утраченной гармонии.

Данная статья посвящена анализу толкования термина «певческая культура» в современной научной и учебной литературе. Полагаем, что список определений певческой культуры невелик, поскольку она представляет собой, с одной стороны, достаточно простое и понятное каждому явление, будто бы и не нуждающееся в особом определении. С другой стороны, с философско-культурологической точки зрения, певческая культура – многозначный феномен, неразрывно связанный с бытием человека, в связи с чем ему сложно подобрать подходящее определение. Возможно, на данном этапе более корректно говорить о певческо-звуковой культуре, учитывая исключительную роль певческого звука как феномена, непосредственного связанного с телесностью и духовностью человека и составляющего основу певческой культуры.

Несмотря на частое использование словосочетания «певческая культура» в научной и учебной литературе определения именно этого термина практически не встречается. В работе Фроловой Е. М. «Певческая культура и развитие творческого мышления будущего учителя музыки» наличествует фраза «певческая культура как часть духовной культуры» общества. Возможно, что «по умолчанию» многими исследователями «певческая культура» и трактуется именно как вид духовной культуры общества и не требует дополнительных специальных пояснений.

Встречается в исследованиях употребление в качестве синонимов терминов «певческая культура», «вокальная культура» и «вокальное искусство». Например, И. К. Назаренко отмечает, что «имеются исторические данные, подтверждающие наличие отечественной певческой культуры ещё в X–XII веках», связывая этот феномен с существованием профессиональных певчих и открытием школ пения при монастырях, то есть с вокальным искусством. Он пишет, что «основанная в 1050 году Киево-Печерская лавра, воспитавшая многих выдающихся певцов, сыграла значительную роль в развитии отечественной вокальной культуры». Назаренко также приводит культивируемый идеал звучания певческого голоса, описанный в «Степенной книге», датированной XI веком: «...начат бытия в Рустей земли ангелоподобное пение, изрядное осьмигласие... и

самое красное демественное пение...» [7, с. 13]. Понятие «певческая культура», отождествляемая ученым с терминами «вокальная культура» («вокальное искусство»), включает в себя существование культивируемого идеала звучания, профессиональное обучение вокальному искусству (школу) и наличие профессиональных певчих.

Часто в педагогической хоровой и сольной практике употребляют словосочетание «вокальная культура», связанное с узкой трактовкой данного термина (по аналогии с «культурой речи»), подразумевающее соответствие некоторым установленным нормам той или иной вокальной школы или традиции. В этом контексте «вокальная культура» включает в себя вопросы культуры пения, связанные с музыкальным смыслообразованием.

Большой пласт исследований в отечественной музыкальной науке связан с изучением древнерусской певческой традиции церковной и народной певческой культуры. Это работы Т. Ф. Владышевской, В. И. Мартынова, Е. В. Николаевой, Т. М. Мусаева, Е. В. Самбур, Е. М. Фроловой, Т. В. Шастиной и др. В данных исследованиях авторы непосредственно оперируют с понятиями «древне-певческая культура», «традиционная певческая культура», «народная певческая культура». Исследования Т. Ф. Владышевской, например, посвящены вопросам музыкальной культуры Древней Руси и, в частности, древнерусской, старовеерческой традиции пения, хранящей особый тип музыкального интонирования, связанный с обертонами звенящего колокола. Е. В. Николаева, продолжая работы В. И. Мартынова, прослеживает взаимовлияние древнерусского православного богослужебного пения и певческого фольклора в аспекте музыкального образования Древней Руси. Исследовательница отмечает особенности данных певческих феноменов в отечественной музыкальной традиции. Они не включаются как певческая составляющая в музыкальную культуру по общепринятому представлению западно-европейской музыкальной науки, а, наоборот, «музыка (музыка)» разводится с понятием «пение». Рассматривая вопросы эволюции музыкальной и, в частности, певческой культуры Древней Руси, традиции обучения и воспитания певчих, вышеуказанные авторы не заостряют внимания на самом определении этого понятия. Только в диссертации

Е. В. Самбур «Русская народная певческая культура: генезис и трансформации» в новизне исследования автор предлагает свою трактовку термина «русская народная певческая культура». Он обозначает «всю совокупность образцов песенного фольклора какой-либо национальной, региональной или узколокальной культурной традиции» [11]. Скромные итоги поиска определения певческой культуры, вероятно, связаны с направленностью данных музыковедческих исследований, в первую очередь, на изучение певческих жанров и стилей, а не на обращение к певческой культуре в целом.

Более повезло с разнообразием определений термину «пение». Пение является центральным понятием певческой культуры. Литература, посвященная пению, главным образом, пению в академической традиции, обширна и обращена к различным аспектам рассмотрения этого процесса. Достаточно большую группу составляют исследования ученых, занимающихся вопросами музыкальной акустики, фонетики, отоларингологии, физиологии голосообразования. Это работы А. М. Вербова, Р. Юссона, А. Томатиса, Л. Б. Дмитриева, В. Бартоломью, Н. А. Гарбузова и др. Многочисленна группа трудов – руководств педагогов пения, представляющих системы выработки вокальных навыков, технику постановки голоса. Сюда относятся работы старых европейских мастеров вокала, начиная от Л. Цакони и Дж. Каччини и заканчивая Ф. Ламперти, М. Гарсиа, Ж.-Л. Дюпре, Л. Леман, М. Маркези, Г. Ниссен – Саломан, а также руководства по пению отечественных композиторов, певцов и исследователей: М. И. Глинки, А. Е. Варламова, Д. Л. Аспелунд, И. П. Прянишникова, Ф. Ф. Заседателя, М. А. Дейша-Сионицкой и др. Опыт современных педагогов изложен в книгах В. В. Емельянова, Е. М. Пекерской, Н. Гонтаренко, Н. М. Малышевой, О. В. Далецкого, Л. Б. Дмитриева, И. Назаренко, А. В. Карягиной, Н. Гонтаренко, Н. Попкова, К. И. Плужникова, Д. Е. Огороднова и др.

Широкую область охватывают музыковедческие исследования авторов, которые рассматривают пение в теоретическом и историческом ракурсе различных певческих жанров наряду с инструментальной музыкой. Это труды К. Неф, А. Преньер, Т. В. Чередниченко, В. Н. Холоповой, Е. В. Назайкинского, Э. Е. Алексеева, М. Аранов-

ского, В. Медушевского, М. Старчеус и др. Долгое время вокальное искусство (вокальная (певческая культура)) рассматривалась как вид музыкального искусства (музыкальной культуры) наряду с инструментальным видом. Впервые в диссертации И. А. Трифоновой «Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен» вокальное искусство предложено было рассматривать «в его генезисе и целостности, – само по себе... – как особый вид искусства, поглощающий собой музыку» [14, с. 11]. Работы музыковедов, непосредственно посвященные пению европейской традиции как отдельному виду духовной деятельности, его теории и истории, включают исследования следующих авторов: Дж. Поттера, Н. Сорелли, М. М. Мазурина, В. А. Багадурова, И. К. Назаренко, Дж. Мэрриота, Л. К. Ярославцевой, Э. Р. Симоновой, Н. Н. Кириченко, В. И. Юшманова и др. Встречается литература, посвященная вокализации младенцев и детей. Это работы Ф. Лауренсэ и Т. Калужниковой.

Философско-культурологическая литература, посвященная пению, немногочисленна. Из зарубежных авторов это труды Дж. Поттера, К. К. Робинсон, а также исследование К. Роджерс «Философия пения» на английском языке, где автор исследует оперное пение. Из отечественных работ это затрагивающие феномен пения монографии Т. В. Чередниченко, Е. В. Назайкинского, Э. Е. Алексеева, М. Арановского, Е. В. Синцова, а также диссертация А. Р. Шариповой, посвященная хоровому пению как феномену культуры и диссертация И. А. Трифоновой, тема которой связана с изучением академического вокального искусства как социокультурного феномена. Обобщенный философский материал по певческой теме и размышления о европейской традиции оперного пения содержит монография «Ното canto» грузинского, советского певца и ученого Н. Д. Андгуладзе. Андгуладзе пишет: «Для итальянской вокальной школы точкой опоры является понимание пения как проявителя душевных движений: *Il canto che nell'anima si sente* – пение, которое слышится в душе». Он приводит слова Стендаля о том, что «пение есть истина, изливающаяся из сердца». «Звук бельканто не что иное, как *sentiment fatto suono* – чувство, превратившееся в звук. Это глубокая концепция, которая касается тончайших струн духовного мира человека», – пишет он [1, с. 97].

Таким образом, термин «пение» в европейской академической традиции рассматривается в разных ракурсах. Соответственно определения понятия «пение» даются с разных точек зрения. По-мнению ученого (фониста или отоларинголога) – пение является «одной из функций организма, которая подчинена общим закономерностям его деятельности» [5, с. 3]. С точки зрения вокального педагога пение понимается как процесс голосообразования с «опорой на дыхание». С точки зрения музыковеда пение «это исполнение музыки голосом, искусство передавать средствами певческого голоса идейно-образное содержание музыкального произведения» [10, с. 417]. И далее: «Пение (вокальное искусство) различается по видам (сольное, ансамблевое, хоровое), жанрам (оперное, камерное – концертное исполнение арий, романсов, песен), стилям (певучее – кантилена, декламационное – речитатив, колоратурное) П. без слов – вокализ» [9, с. 993]. С позиции философа «пение – способ передачи эмоциональной, эстетической информации. Являясь средством передачи информации, пение, певческий голос – часть этой эстетической информации. Пение представляет собой «неразрывное единство канала связи и собственно информации» [1, с. 171]. Можно заметить, что если «пение» в музыковедческой трактовке связывается с «вокальным искусством», то в формулировке певца-философа оно раздвигает рамки этого понимания в человеческом бытии.

Обратимся к примерам более широкого толкования понятия «пение». Например, в энциклопедии Г. Боффи читаем: «Пение... внутренне питает всю совокупность обрядов, оно – сама душа, более сокровенная сущность ритуального действия. Благодаря пению люди доносили до слуха богов свои просьбы и воздавали богам хвалу... ритуальные формы пронизаны “космическим” ритмом и главным образом пением» [2, с. 10]. По-мнению Т. В. Чередниченко, петь означает изменять высоту звука и слитно переходить от одного звука к другому. Она определяет пение (как и игру на инструментах) как «звуковую проекцию человеческого тела, его временного и пространственного самоощущения» [16, с. 23]. Раскрывая сущность певческого процесса, Чередниченко акцентирует внимание на его тесной связи с телесностью человека. «Пение... рождается в сокровенной тесноте тела. ...Поющий устанавливает

себя в качестве центра мира и заполняет мир собой, своим переживаемым временем. Время переживается в волнах физически-эмоциональных напряжений и расслаблений, которые задают соответствующую динамику голосовым связкам, мышцам гортани, дыханию и тем самым переходят в звук. Голос прочерчивает в слышимом пространстве рельеф, который состоит из линии спада и напряжения и ее элементарной же пролонгации, выражающей нарастание и спад напряжения. Вся звуковую ткань, от архаичнейших образцов до рафинированных фактур композиции XX века, можно понять как совокупность комбинаций и трансформаций этих певческих перволиний» [16, с. 24–25].

Данные примеры указывают, что определение пения может выходить за рамки понимания его исключительно как искусства и побуждают обратиться к анализу его толкования как певческой культуры с более широким спектром значений для человеческого бытия. Такой подход обнаруживает настоятельную необходимость, когда европейская наука сталкивается с мировой певческой практикой. Здесь остро встает проблема терминологии, которая была обозначена Дж. К. Михайловым во второй половине XX столетия при исследовании африканских, азиатских, арабских музыкальных систем [20]. Ученый выяснил неприменимость к неевропейским музыкально-звуковым культурам мерок европейского музыковедческого анализа. Новые смыслы музыки, связанные с бытием человека, выявляющиеся в ходе развития науки, актуализировали проблему подхода к музыкальной культуре с точки зрения её собственного, присутствующего только ей, сложившегося в ходе многовековой истории её развития специфического понятийного аппарата. Австралийский музыковед Ф. Робинсон, придерживаясь той идеи, что музыка отнюдь не универсальный язык человечества, пишет о том, что при определении музыкальной культуры необходимо обращение к конкретной социальной группе, в среде которой она бытует. Именно в этом рассмотрении, полагает Ф. Робинсон, становятся понятны функции и характеристики данной музыкальной культуры. Об этом пишет и Е. В. Васильченко: «...слух человека, воспитанного в рамках этико-эстетической и звукоэкологической системы определенной цивилизации, как правило, с трудом воспринимает инокультурную музыку» [3, с. 65].

Среди сторонников подхода к рассмотрению певческой культуры с позиций ее собственного аксиологического оценочного аппарата – индийский ученый-музыкант Н. Менон. Он замечал, что, например, с точки зрения индийца звук европейского бельканто неприятный, имеет носовой призывок, а на взгляд представителя оперного пения звучание голоса индийского исполнителя раги, в свою очередь, непривычно и непонятно.

К настоящему моменту работы музыкально-культурологического плана, где анализируются явления не только европейского художественно-звукового феномена музыки, но и музыкально-звуковые культуры мира, затрагивающие, в том числе, более широкие аспекты мировых певческих традиций составляют большой раздел. Это исследования Р. И. Грубера, К. Закса, Дж. Голдмена, Х. И. Хана, Дж. Поттера, Э. Е. Алексеева, Дж. К. Михайлова, Е. В. Васильченко, Е. М. Гороховика, А. А. Казанкова, З. Кыргыз, В. Ю. Сузукей и др.

Музыкальная культура, как пишет Е. М. Гороховик, продолжая идеи Дж. К. Михайлова, представляет собой многоуровневую систему, которая моделирует себя в соответствии со своими собственными культурными и цивилизационными потребностями. Она разомкнута, способна и готова к адаптации и аккультурации самых разных инновляций. Е. М. Гороховик разводит толкование термина «музыка», под которым понимается европейское музыкальное искусство, с такими определяющими его категориями, как лад, звуко-ряд, интервал, метроритм, форма и т. п., и термина «музыкальная культура», в котором как основные выделяются следующие категории: звук, звуко-творчество, время, традиция, музыкантство и др. Ученый пишет, что «базовым смыслонесущим элементом здесь является звук – концепт, обнимающий своими смыслами весь спектр результатов звуковой деятельности человека, ее причина и одновременно результат» [4].

Подобное ощущение тесноты музыковедческого подхода к явлениям музыкальной культуры наблюдается и в исследованиях, посвященных вопросам певческих мировых культур, которые ранее рассматривались как «примитивные». Здесь также необходим предметный подход, рассмотрение их именно в контексте собственных культурных запросов. Так, ко многим неакадемическим традициям пения часто неприменим, например,

базовый европейский термин – «чистота тона», а более уместно, на наш взгляд, понятие «состояние» («фаса» в рагах, например), которое может сообщать данный «тон».

Границы музыковедческих рамок ощущаются в настоящее время также и в отношении традиционного оперного пения, включая проблемы певческого инструмента и вокальной техники. Так, В. И. Юшманов пишет о новой парадигме мышления, которой необходимо овладеть будущему певцу. Он отмечает, что к концу XX века представителям академического пения стала понятна очевидность создания теории певческого искусства, которая бы помогала оперным певцам в их профессии, используя и опыт предшественников, и данные современной науки: «Требуется нахождение и разработка новой парадигмы мышления, основывающейся на достоверном знании природы и жизненного предназначения самого феномена певческого искусства и – в более широком плане – феномена художественного творчества. Время показало, что раскрытие природы необъяснимых парадоксов певческой профессии... невозможно, находясь в рамках традиционного мышления и привычных, исторически сложившихся представлений. Пришло понимание, что кажущиеся на первый взгляд отвлеченными, относящимися исключительно к сфере философии вопросы: “что такое искусство?”, “почему люди не могут не заниматься художественным творчеством?”, “что создает поющий артист и в чем заключается цель его деятельности?” – на самом деле являются важнейшими вопросами практики, с нахождения достоверного ответа на которые должна начинаться разработка научной теории певческого искусства» [18].

Приходя к новому осознанию телесности певца как целостного музыкального инструмента, В. И. Юшманов предлагает свою трактовку понятия пения: «Пение и вокально-техническая работа есть психически инициируемая и психически регулируемая деятельность человека, во время которой музыкальным инструментом певца становится его организм, по-разному приспособляемый в различных видах певческой деятельности» [18]. В подобном ракурсе пение понимает К. Роджерс, полагая, что это феномен, обеспечивающий «удержание» гармонии личности человека в целом, в неразделимом единстве его души, ума и тела. И. А. Трифонова в диссертации

«Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен» рассматривает вокальное искусство как выражение сущности человека, «выражение себя (самости) посредством себя же (собственного голоса)», по сути дела расширяя понимание «пения» исключительно как «вокального искусства» [14, с. 16]. В. Ю. Сузукей, обращаясь к феномену тувинского горлового пения «хоомей», определяет его как уникальный способ звукотворчества, выдвигает и доказывает гипотезу, что горловое пение является одним из важнейших методов саморегуляции и самоорганизации человека, специфическим способом его медитации. «Хоомей» она также именуется как искусство игры горлом: «Целью хоомейджи (исполнителей горлового пения) является достижение особого колорита звучания – игра тембрами, формирование обертоновой мелодии» [13, с. 48].

Таким образом, результаты анализа определений певческой культуры приводят к следующим выводам. Во-первых, определения певческой культуры немногочисленны. В основном она понимается как вид духовной деятельности человека или как составляющая музыкальной культуры наряду с инструментальной музыкой. Во-вторых, как оказалось, существует термин, заменяющий в большинстве случаев понятия «вокальное искусство» и «певческая культура». Этот термин – «пение». В изученной литературе понятие «певческая культура» часто замещается понятием «пение» в неакадемических певческих традициях, а в академической – ассоциируется с термином «вокальное искусство» («вокальная культура»). Наконец, в-третьих, наряду с устоявшимся пониманием певческой культуры в настоящий момент идет процесс нового осознания самого феномена пения (и, соответственно, феномена певческой культуры). Он представляет собой самостоятельное явление, связанное с самовыражением, саморегуляцией и самоорганизацией человека, а также с его телесностью, то есть, пение и певческая культура – феномены, тесно связанные с бытием человека. Беря во внимание выводы исследователей мировых музыкальных культур (Дж. К. Михайлова, Е. В. Васильченко, Е. М. Гороховика) о необходимости более глубоких, с одной стороны, и более специально направленных, с другой стороны, подходов к изучению данных систем, для определения певческой культуры необходимо обратиться к более общим универсалиям, ис-

токал певческих культур. В качестве таких универсалий можно предложить, например, понятия «звуковое явление» и «певческий звук». Под певческой культурой в таком контексте необходимо понимать границу преодоления чисто чувственной природы «звуковых явлений», переход их в сферу феноменов, то есть «певческих звуков». Возможно также, что на данном этапе более кор-

ректно говорить о певческо-звуковой культуре, подчеркивая исключительную значимость и роль певческого звука. Он представляет собой двойственный феномен, непосредственно связанный с телесностью и духовностью человека и составляет основу, «свернутое многообразие» каждой певческой культуры. Данная тема ждет своей последующей разработки.

Литература

1. Андгуладзе Н. *Homo cantor: Очерки вокального искусства*. – М.: Аграф, 2003. – 240 с.
2. Боффи Г. *Большая энциклопедия музыки*. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 413 с.
3. Васильченко Е. В. *Музыкальные культуры мира: Культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток, Юго-Восточная Азия)*. – М.: РУДН, 2001. – 408 с.
4. Гороховик Е. М. Музыкальная культура как предмет исследования [Электронный ресурс]. – URL: <http://www/worldmusiccenter.ru/muzykalnaya-kultura-kakpredmet-issledovaniya> (дата обращения: 15.01.2017).
5. Дмитриев Л. Б. *Основы вокальной методики*. – М.: Музыка, 2003. – 364 с.
6. Михайлов Дж. К. О возможности и необходимости универсальной терминологии в музыке // *Вопр. философии*. – 1999. – № 9. – С. 109–120.
7. Назаренко И. К. *Искусство пения*. – М.: Музыка, 1963. – 512 с.
8. Николаева Е. В. *История музыкального образования: Древняя Русь: Конец X – середина XVII столетия*. – М.: Владос, 2003. – 208 с.
9. Пение // *Музык. энцикл. слов. / гл. ред. Г. В. Келдыш*. – М.: Совет. энцикл., 1990. – 672 с.
10. Пение // *Совет. энцикл. слов. / гл. ред. А. М. Прохоров*. – М.: Совет. энцикл., 1989. – 1632 с.
11. Самбур Е. В. *Русская народная певческая культура: генезис и трансформации* [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – М.: Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2010. – URL: <http://www.dissercat.com/content/russkaya-narodnaya-pevcheskaya-kultura-genezis-i-istoricheskieransformatsii#ixzz4WcQ9w9U7> (дата обращения: 20.01.2017).
12. Складенко Е. *Мераб Мамардашвили за 90 минут*. – М.: АСТ, 2006. – 94 с.
13. Сузукей В. Ю. *Тувинское горловое пение «хоомей» в контексте современности* // *Мир науки, культуры, образования*. – 2007. – № 2 (5). – С. 48–51.
14. Трифонова И. А. *Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Тюмень, Тюмен. гос. ун-т 2011*. – 23 с.
15. Фролова Е. М. *Певческая культура и развитие творческого мышления будущего учителя музыки* [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/pevcheskaya-kultura-i-razvitielhudozhestvennogo-myshleniya-buduschego-uchitelya-muzyk> (дата обращения: 22.01.2017).
16. Черденниченко Т. В. *Музыка в истории культуры*. – Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. – Вып. 1. – 216 с.
17. Шастина Т. В. *Традиционная певческая культура как средство вокально-эстетического воспитания детей* [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – URL: <http://www.dissercat.com/content/traditsionnaya-pevcheskaya-kultura-kak-sredstvo-vokalno-esteticheskogo-vospitaniya-detei#ixzz4WeReMb5u>.
18. Юшманов В. И. *Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов: дис. ... д-ра искусствоведения*. – СПб., 2004. – 262 с.
19. Potter J., Sorelli N. *A History of Singing*. – York: University of York, 2012.
20. Robinson Ph. *Examining and defining the term “musical culture” stemming from secondary curricula*. Masters Research thesis, Education, The University of Melbourne, 2009 [Электронный ресурс]. – URL: <http://hdl.handle.net/11343/35488>.
21. Rogers K. K. *The philosophy of singing*. – Kansas city, Missouri: Copiright by Harper&Brothers, 1893.
22. *The Cambridge Companion to Singing*. Edited by John Potter. – Cambridge: University press, 2000.

References

1. Andguladze N. *Homo cantor: Ocherki vokal'nogo iskusstva [Homo cantor: Essays on vocal art]*. Moscow, Agraf Publ., 2003. 240 p. (In Russ.).

2. Boffi G. *Bol'shaya entsiklopediya muzyki [The Great Encyclopedia of Music]*. Moscow, AST: Astrel Publ., 2007. 413 p. (In Russ.).
3. Vasilchenko E.V. *Muzykal'nye kul'tury mira: Kul'tura zvuka v traditsionnykh vostochnykh tsivilizatsiyakh (Blizhniy i Sredniy Vostok, Yuzhnaya Aziya, Dal'niy Vostok, Yugo-Vostochnaya Aziya) [Musical cultures of the world: Culture of sound in traditional eastern civilizations (Near and Middle East, South Asia, Far East, Southeast Asia)]*. Moscow, RUDN Publ., 2001. 408 p. (In Russ.).
4. Gorokhovik E.M. *Muzykal'naya kul'tura kak predmet issledovaniya [Musical culture as a subject of research]*. (In Russ.). Available at: <http://www.worldmusiccenter.ru/muzykalnaya-kultura-kakpredmet-issledovaniya> (accessed 15.01.2017).
5. Dmitriev L.B. *Osnovy vokal'noy metodiki [Fundamentals of vocal technique]*. Moscow, Music Publ., 2003. 364 p. (In Russ.).
6. Mikhaylov Dzh.K. O vozmozhnosti i neobkhodimosti universal'noy terminologii v muzyke [On the possibility and necessity of universal terminology in music]. *Voprosy filosofii [Questions of philosophy]*, 1999, no. 9, pp. 109-120. (In Russ.).
7. Nazarenko I.K. *Iskusstvo peniya [The art of singing]*. Moscow, Music Publ., 1963. 512 p. (In Russ.).
8. Nikolaeva E.V. *Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya: Drevnyaya Rus': Konets X – sredina XVII stoletiya [History of music education: Ancient Russia: The end of X - the middle of the XVII century]*. Moscow, Vlados Publ., 2003. 208 p. (In Russ.).
9. Penie [Singing]. *Muzykal'nyy entsiklopedicheskiy slovar' [Music Encyclopedic Dictionary]*. Ed. by G.V. Keldysh. Moscow, Sovet. entsiklopediya Publ., 1990. 672 p. (In Russ.).
10. Penie [Singing]. *Sovetskiy entsiklopedicheskiy slovar' [Soviet Encyclopedic Dictionary]*. Ed. by A.M. Prokhorov. Moscow, Sovet. entsiklopediya Publ., 1989. 1632 p. (In Russ.).
11. Sambur E.V. *Russkaya narodnaya pevcheskaya kul'tura: genezis i transformatsii: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Russian folk singing culture: genesis and transformation. PhD. philol. diss.]*. Moscow, Moscow State University of Culture and Arts Publ., 2010. (In Russ.). Available at: <http://www.disscat.com/content/russkaya-narodnaya-pevcheskaya-kultura-genezis-i-istoricheskie-transformatsii#ixzz4WcQ9w9U7> (accessed 20.01.2017).
12. Sklyarenko E. *Merab Mamardashvili za 90 minut [Merab Mamardashvili for 90 minutes]*. Moscow, AST Publ., 2006. 94 p. (In Russ.).
13. Suzukev V.Yu. Tuvinskoe gorlovoe penie "khoomey" v kontekste sovremennosti [Tuvan throat singing "khoomei" in the context of modernity]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of Science, Culture, Education]*, 2007, no. 2 (5), pp. 48-51. (In Russ.).
14. Trifonova I.A. *Akademicheskoe vokal'noe iskusstvo kak sotsiokul'turnyy fenomen: avtoref. dis. kand. filosofskikh nauk [Academic vocal art as a sociocultural phenomenon. PhD. philol. diss.]*. Tyumen', Tyumen State University Publ., 2011. 23 p. (In Russ.).
15. Frolova E.M. *Pevcheskaya kul'tura i razvitie tvorcheskogo myshleniya budushchego uchitelya muzyki [Singing culture and development of creative thinking of the future music teacher]*. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/pevcheskaya-kultura-i-razvitie-hudozhestvennogo-myshleniya-budushchego-uchitelya-muzyki> (accessed 22.01.2017).
16. Cherednichenko T.V. *Muzyka v istorii kul'tury [Music in the history of culture]*. Dolgoprudnyy, Allegro-Press Publ., 1994, iss. 1. 216 p. (In Russ.).
17. Shastina T.V. *Traditsionnaya pevcheskaya kul'tura kak sredstvo vokal'no-esteticheskogo vospitaniya detey: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Traditional singing culture as a means of vocal-aesthetic education of children. PhD. ped. diss.]*. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Culture and Arts Publ., 2006. (In Russ.). Available at: <http://www.disscat.com/content/traditsionnaya-pevcheskaya-kultura-kak-sredstvo-vokalno-esteticheskogo-vospitaniya-detei#ixzz4WeReMb5u> (accessed 20.01.2017).
18. Yushmanov V.I. *Pevcheskiiy instrument i vokal'naya tekhnika opernykh pevtsov: avtoref. dis. doktora iskusstvovedeniya [Singing instrument and vocal technique of opera singers. PhD of Art. History diss.]*. St. Petersburg, 2004. 262 p. (In Russ.).
19. Potter J., Sorelli N. *A History of Singing*. York, University of York Publ., 2012. (In Eng.).
20. Robinson Ph. *Examining and defining the term "musical culture" stemming from secondary curricula. Masters Research thesis, Education, The University of Melbourne, 2009.* (In Eng.). Available at: <http://hdl.handle.net/11343/35488> (accessed 12.01.2017).
21. Rogers K. K. *The philosophy of singing*. Kansas city, Missouri, Copiright by Harper&Brothers Publ., 1893. (In Eng.).
22. *The Cambridge Companion to Singing*. Edited by John Potter. Cambridge, University press, 2000. (In Eng.).