

В.П. Махлин, Ю.С. Овчинникова

ЭТНОМУЗЫКАЛЬНЫЕ КОДЫ ВАРГАННОГО ТВОРЧЕСТВА: МОСТ МЕЖДУ ПРИРОДОЙ И КУЛЬТУРОЙ

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия; x.robo.robo@gmail.com, julia.barkova@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена осмыслению феноменологии варганного творчества в традиционных и современных культурных практиках. Теоретической основой исследования послужили труды в области философии культуры, концепция символа как когнитивной памяти культуры, музыкально-психологическая антропология и компаративный подход к исследованию культур. На основе культурологической модели этномузыкальных кодов авторами были выделены, типологизированы и проанализированы интонационные символы варганных практик. Интонационно-звуковой уровень варганного творчества раскрывается через следующие единицы символического поля: обертоновый звукоряд как природный звуковой инвариант; символ опоры; символ духовной вертикали; символ молитвы. На визуально-пластическом уровне варганного творчества выявляются следующие компоненты смыслообразования: символ «внешних голосовых связей» как трансцендирующего голоса; символ звуковой жизни природы; символ круговращения. Особое внимание в исследовании уделяется осмыслению обертонового звукоряда как всеобъемлющей изначальной музыкальной сферы, сконцентрированной в звуке варгана и позволяющей исполнителям вернуться к утраченной целостной связи с культурой и природой. Выявленные интонационные символы позволяют рассматривать варган как «мост» между природой и культурой, а традиционные и современные варганные практики — как формы трансляции и актуализации нематериального культурного наследия народов Евразии.

Ключевые слова: варган, варганное творчество, музыка в культурных практиках, натуральный звукоряд, интонационные символы, варганное движение, философия культуры, натурфилософия, этномузыкальные коды

Махлин Валерий Павлович — аспирант кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова; x.robo.robo@gmail.com

Овчинникова Юлия Сергеевна — кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова; julia.barkova@gmail.com

© Овчинникова Ю.С., Махлин В.П., 2025



Финансирование: Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

Для цитирования: Махлин В.П., Овчинникова Ю.С. Этномузыкальные коды варганного творчества: мост между природой и культурой // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2025. Т. 28. № 1. С. 158–170. DOI: 10.55959/MSU-2074-1588-19-28-1-11

Сегодня в разных странах — а в России особенно ярко — наблюдается рост интереса к варгану и варганному творчеству. Это проявляется в таких феноменах культуры, как организация всероссийских фестивалей варгана в разных регионах страны (Фестиваль русского варгана имени Владимира Маркова); деятельность государственного Музея и центра хомуса народов мира; организация ежегодных конференций, в частности VII Международного конгресса-фестиваля варганной музыки в Якутске, собравшего в 2011 году около 1300 местных и зарубежных варганистов; включение варгана в региональные программы общего и профессионального музыкального образования (в Республике Башкортостан и в Республике Саха); создание специализированных сайтов, посвященных варгану и варганному сообществу; применение варгана в медицинской и санаторно-курортной практике [Овчинникова, 2021]. Эти явления можно рассматривать как часть новейшей тенденции (условно называемой нами «*варганным движением*») переосмысления роли варгана в современном обществе, как направленное раскрытие культурного потенциала этого инструмента в жизни человека. Эти процессы стали отчетливо проявляться еще во второй половине XX века благодаря усилению этнокультурного фактора в мировой культуре, в результате чего сформировался феномен неотрадиционализма [Неотрадиционализм, 2019] — переосмысления и воссоздания категорий традиционного общества в контексте реалий сегодняшнего дня.

Современные варганные практики не вписываются в рамки определенной субкультуры и не замыкаются на узком круге профессиональных сообществ. Варганное движение — явление более широкого порядка: к инструменту обращаются не только музыканты, но и ученые, археологи, педагоги, врачи и широкий круг людей разных возрастов и профессий, стремящихся к самопознанию, творчеству и саморазвитию. При немалой степени представленности варгана в современной культуре, сам инструмент до сих пор из-

учался фрагментарно, в рамках отдельных дисциплин (археологии, музыкознания, истории и др.). Представляется целесообразным осмыслить феномен варганного творчества сквозь призму философии культуры, используя целостный, интегральный культурологический подход.

Чем обусловлено столь массовое обращение к варгану? А.С. Арсеньев в своих трудах развивает идею о человеке как личности, через которую Природа «начинает осознавать» саму себя и эволюционировать на более глубоких, трансцендентных основаниях: «Человек как разумное существо является всеобщей рефлексией Природы и в этом смысле эквивалентен Природе как целому; он есть Природа, осознающая себя. В этом отношении человек может быть понят как целое, в своей всеобщности эквивалентное всей бесконечной Природе <...>. Сущность человека предстает ему как его собственное бесконечное будущее в качестве универсального существа, всеобщей рефлексии природы» [Арсеньев, 2001: 218–219].

С наступлением кризиса рационального новоевропейского мышления философы не могли не начать задаваться вопросом об отношениях Человеческого и Природного. Каково место человека как существа культурного в том, что существует независимо от человека? Человек — субъект ли Природы, объект ли ее, или же он вообще не имеет к ней никакого отношения с тех самых пор, как он стал существом, живущим вне ее (в противовес всякому иному созданию)? И не является ли культура в таком случае «возделыванием» грез, «сладкой ложью» человеческой сущности в свой же адрес; «ложью», призванной дать имя невыносимой безымянности бытия, дать имя самому Человеку, выделив его из Природы? И цена, уплаченная за это — исключенность человека из природного порядка существования.

Парадигма современного техногенно-потребительского бытия не дает человеку возможностей для стимулирования рефлексии над собой и миром вследствие наличия в ней и верховенства над всеми ее аспектами заведомо редуccionного движения, в конечном итоге приводящего субъектов к отчуждению от самих себя, от связанности с природой, от возможного трансцендентного опыта. Г.Г. Молчанова отмечает такие характеристики современного (родившегося на рубеже XX–XXI веков) поколения, как отсутствие ценностных ориентиров, цинизм, дискретность (фрагментарность мышления), эклектизм (подмена художественного содержания симулякром («продуктом симуляции творчества», по Ж. Бодрийяру), «иллюзи-

ей») [Молчанова, 2021: 11–12]. Другой тенденцией развития современного общества является постепенное отстранение уже от самой культуры — материального и нематериального наследия, которое за всю свою историю успел создать человек. О проблемах отчуждения, технического регулирования человеческой жизни глобальной индустрией и, по сути, потере всякой личностной опоры писали философы XX столетия: М. Хайдеггер [Хайдеггер, 1993], Г. Маркузе [Маркузе, 2003], Х. Ортега-и-Гассет [Ортега-и-Гассет, 2016] и др. У современного человека давно зреет запрос на поиск новых категорий для выстраивания внутренних опор. Многим из тех, кто решил ответить на этот вызов, подспорьем может служить варган.

Многолетние исследования специфики возрождения варгана в регионах России позволили нам сформулировать **гипотезу**, состоящую из двух положений. Во-первых, в варгане заложены изначальные природные инварианты — обертоновый звукоряд, никем из людей не придуманный, объективно и независимо существующий, единый и одинаковый во все времена сгусток исконного природного бытия, который может быть «излит» в виде музыки, восходящей к первичной артикуляции трансцендентного. Во-вторых, по причине своей «простоты» варган «призывает» играющего на нем человека «доставать» изнутри себя свою «личную песню» — манифест и утверждение личности, артикулированные через инструмент как «внешние голосовые связки», иными словами — через голос, дополненный связью с природными инвариантами и обращающий исполнителя лицом к Природе и «к первичному божественному “Ты” через его “Я”» [Арсеньев, 2001: 217]. Варган в силу своего устройства содержит объективный развивающий потенциал, который возможно реализовать в деятельности самопознания и поиска ответов на вызовы современного общества. Игра на варгане в современных культурных практиках становится сродни интонированию и артикуляции первичного религиозного опыта — того истока, с которого начинается всякое подлинное творчество.

Для доказательства гипотезы мы используем интегральный подход: учитывая идею К.Г. Юнга об архетипах культуры [Юнг, 1991], мы опираемся, во-первых, на концепцию символа как когнитивной памяти культуры, в рамках которой Г.Г. Молчанова развивает идею о том, что «главную часть коллективного языкового сознания различных культур составляют системы ценностных ориентаций, которые находят свое отражение в разных слоях культуры» [Молчанова, 2011: 14], и, во-вторых, на категории музыкаль-

но-языковых кодов и символов интонирования, разработанные А.В. Тороповой в рамках музыкально-психологической антропологии [Торопова, 2018]. Важным теоретическим подспорьем нашего исследования выступает компаративный подход к изучению как традиционных культур, так и тех способов их преломления и адаптации к условиям современности, которые намечаются и актуализируются в настоящие дни [Карташева, 2012]. Кроме того, мы используем модель уровней анализа этномузыкальных кодов в современных культурных практиках. Под этномузыкальными кодами мы понимаем элементы интонационно-символической реальности культуры, базирующиеся на основе «категорий первичной (интонационно-звуковой и пластической) символизации и вторичной (графической визуализации интонационных символов)» [Овчинникова, 2022: 412]. Описанный подход дает возможность считывать и анализировать детали варганного творчества на уровне культурфилософии, в частности — преодолевать фрагментарность в его рассмотрении и актуализировать междисциплинарные начала на уровне целостного исследования. Такое рассмотрение феномена современного варганного творчества в России обращает нас к фундаментальному вопросу о связи человека и природы. Ю.С. Овчинникова предлагает исследовать этнокультурно-интонационные коды музыкальных практик по четырем уровням: *интонационно-звуковой, визуально-пластический, визуально-статический, общекультурный уровни* [Овчинникова, 2022: 415–416]. Для проверки гипотезы продуктивным представляется обращение к интонационно-звуковому и визуально-пластическому уровням анализа.

Интонационно-звуковой уровень варганного творчества характеризуется следующими единицами символического поля: обертоновый звукоряд как природный звуковой инвариант; символ опоры; символ духовной вертикали; символ молитвы.

Обертоновый звукоряд как природный звуковой инвариант. В основу символа интонирования на варгане положен натуральный обертоновый звукоряд — природный звуковой инвариант, существующий объективно и являющийся основой целостности любого звука. Наиболее ярко этот символ интонирования разработан в норвежской традиции — в отличие от других, которые в большей степени фокусируются на речевой артикуляции при игре на варгане. Обертоновый звукоряд не только стал интонационным символом, но и приобрел свойство звукоидеала в норвежской на-

родной музыке: в певческих образцах фольклора; при игре на обертоновой флейте сельефлёт (норв. seljefløyte); струнных инструментах лангелейк (норв. langleik) и хардингфеле (норв. hardingfele); на варгане, который в Норвегии называется мунхарпа (норв. munnharpe). Это проявляется в интонировании основных и характерных для обертонового звукоряда интервалов («скачки» между октавами, квинтами, малыми терциями). Обертоновый звукоряд является музыкальной основой традиционной норвежской музыки и бытует в разных регионах страны — в долине Сетесдал, где традиция игры на варгане существует непрерывно, начиная с Высокого средневековья, и в тех областях, где она прерывалась в некоторые периоды истории (регионы Телемарк, Валдрес, Гудбрандсдален).

Символ опоры. Главная особенность обертонового звукоряда может быть понята на основе концепции И.В. Мациевского о контонации [Мациевский, 2011]. Если большинство других звукорядов основаны на интонации (исполнитель «путешествует» от ноты к ноте), то в случае обертонового звукоряда мы имеем дело с контонацией — исполнитель остается «на одном месте», базируясь на основном тоне (в котором и заключен *символ опоры*), и формирует целостную композицию на основе со-звучания и со-зерцания обертонов. Обертоновый звукоряд не ограничивает исполнителя в творчестве; напротив, являясь прочной, вечной базой, данный звукоряд дает широкие возможности для создания композиций. В частности, в норвежской традиционной музыке у каждого исполнителя развивается своя самобытная форма обыгрывания мелодий с обертоновой основой. В современной музыкотерапии эта особенность обертонового звукоряда проявляется в возможности формирования личной опоры у пациентов, как, например, в медитативно-образной варганотерапии [Овчинникова, 2021].

Символ духовной вертикали обнаруживает себя в самом звуке как таковом: любой звук является не единичным колебанием, но сложной всенаправленной колеблющейся системой, в основу которой положен обертоновый звукоряд. Он звучит не партикулярно, но предстает перед слушателем сразу в своей целостности, которая формирует символ духовной вертикали, соединяя основной тон — символ опоры — и обертоны, уходящие в бесконечность за пределы слуха — как ось Мирового Древа, натянутая между небом и землей, в которой исполнитель пребывает бытийно, не поступательно. В звукорядах, сотворенных человеком (напр., натуральный мажор

и минор и происходящие от них лады), существует возможность восхождения «под углом», посредством перехода от одной ступени к другой.

Символ молитвы. Вертикаль и опора в своей сущностной основе связаны с символом молитвы. Согласно Ф.Е. Василюку, феноменологической константой молитвы является трансцендентное; интуиция внемирного, выходящего за пределы чувственного опыта; сам факт присутствия в молитве такой интуиции и есть та ось, вокруг которой вращается молитва [Василюк, 2005: 10–12]. Неслучайно «Олонхо» — осевой текст духовной традиции якутов — традиционно интонировался на варгане. Неслучайно в религиозных практиках (например, в православии [Мартынов, 1997] и индуизме [Лысенко, 2012]) разных народов используется речитация молитвенных текстов на основе монотонного произнесения с небольшими отклонениями, но обязательно без привлечения собственных эмоций. Варган действует в том же «регистре»: он «перекодирует» эмоцию исполнителя из горизонтали в вертикаль — ту самую ось, которая и есть обертоновый звукояд, заложенный в инструменте.

Визуально-пластический уровень варганного творчества содержит следующие компоненты смыслообразования: символ «внешних голосовых связей» как трансцендирующего голоса; символ звуковой жизни природы; символ круговращения.

Символ «внешних голосовых связей» как трансцендирующего голоса. Как сказано у Ф.И. Тютчева в знаменитом стихотворении «Silentium!», «мысль изреченная есть ложь». В мифах разных народов встречается архетип «второго» голоса, который «кует» себе персонаж для того, чтобы освободиться от привязанности к своей речи и голосу и выйти на праречевой уровень, освобожденный от земных страстей и привязанностей. В отличие от других музыкальных инструментов, у которых резонатором является их корпус, у варгана резонатором является сам человек, играющий на нем. Если при игре на обертоновой флейте исполнитель все еще обращен вовне, к резонансу инструмента, то при игре на варгане он обращается вовнутрь, к самому себе, тем самым вынуждая исследовать себя на уровне праречевой вертикали, минуя условности обыденной речи — отделение вещей от их изначального порядка бытия посредством их именования. Игра на варгане способствует выходу из речевой парадигмы на изначальный уровень бытования, а именно — в сферу трансцендентного, первоначального и нерасчлененного.

Символ звуковой жизни природы. Реализацию этого символа мы можем наблюдать в исполнительских техниках музыкантов. Например, норвежский варганист Свайн Вестаф во время исполнения мелодии «Fossegrimen» (Фоссегрим — в норвежском фольклоре это дух, который живет в водопаде и играет на скрипке хардингфеле) с помощью движений языка создает звуковой эффект, напоминающий журчание воды в ручье и отсылающий к образу духа водопада и его водяного окружения. Другой пример — воспроизведение на хомусе звуков природы и ее обитателей в якутской культуре. С помощью горловой артикуляции и подбора обертонов исполнитель может воспроизвести последовательность звуков, напоминающих кукование кукушки (без применения голосовых связок). Но самое важное в размышлении о данном символе — то, что сам варган по своей сути и есть полноценный феномен звуковой жизни природы, поскольку представляет собой мост между природой и культурой. Варган как инструмент — это, по сути, природный голос, схваченный и воплощенный изготовителем в виде вещи — вместилища этого голоса.

Символ круговращения. Ярким примером его актуализации служит культура саха. Здесь символ круговращения представлен во многих феноменах: от планировки жилья до традиционного танца «Осуохай», где реализуется контонационная актуализация-переживание мироздания: вращение по часовой стрелке символизирует движение в будущее, против часовой стрелки — в прошлое, к предкам. Интересно, что любителями варгана нередко высказывается мысль о том, что, когда они впервые услышали звук инструмента, им являлись воспоминания о детстве — когда они могли слышать варган по радио или через другие источники. Вместе с этим энтузиасты варгана говорят о фундаментальной перемене на жизненном пути — об обновлении внутреннего мира, о новом понимании жизни, об открытии новых горизонтов и смыслов. Таким образом, символ круговращения имплицитно присущ варгану, он существует на орбите трансцендентного начала инструмента. Данный символ актуализируется как в сторону сохранения памяти (вращение против часовой стрелки), так и в сторону построения будущего (вращение по часовой стрелке).

Рассмотренные интонационные символы позволяют говорить о варгане как музыкальном инструменте, сущность которого «вырастает» из бесконечной потаенности природы. Человек, выводя варган из потаенности посредством изготовления, создает его в виде фор-

мы, позволяющей исполнителю музыкальным образом преодолеть рамки сугубо культурного бытия и приобщиться к объективно существующему природному звуковому инварианту — обертоновому звукоряду — на основе единения, с которым становится возможным расширение границ своей личности в сторону трансцендентного. Это созвучно концепции Н.Ф. Фёдорова о регуляции природы в бытии человека [Фёдоров, 1913]. Философ считал, что один из беспощадных элементов природы — это слепое, неуправляемое вытеснение субъектов друг другом — борьба за существование, естественный отбор, которые вгоняют все сущее во зло, нетерпимость, жестокость, «небратскость». Тем не менее философ отмечает, что через человека природа «начинает осознавать себя» и «вопрошать» о возможной победе над естественным отбором-вытеснением, над извечной энтропией. Поэтому увлеченный варганист не только обретает кардинальные пролегомены к саморазвитию и становлению своей творческой личности, но и учится у природы посредством единения с ней через игру с обертонами.

На время игры варганист отрывается от повседневной «протезности» техногенно-потребительской цивилизации и восстанавливается в ином измерении, основа которого — звук, что пришел прежде всего другого, что был в начале. Этот природный инвариант, воплощающийся в обертоновом звукоряде и человеческой артикуляции, становится подспорьем для освоения и культурных, и природных миров. Такого рода интуитивный опыт открывается исполнителю через игру на варгане, как и творение себя в принципиально ином качестве по отношению к «небратскости» всего и вся — в качестве человека спасающего, восстанавливающего, воскрешающего. Через варган это происходит не на уровне аллегории или метафоры, а на уровне актуализации явного, не отвлеченно-никчемного. Варган становится тем инструментом-спутником, который способен отвлечь игроющего от «вытеснительного» режима природы дочеловеческой — от принципа «кто сильнее — тот и прав», неспособного увидеть в мире нечто большее, чем площадку для расширения жизненного пространства (и не важно, какой ценой). Варган — это мост между «сознающей» природой и человеком, открывающим в природе сознательное начало.

Таким образом, варган, соединяя в себе природное и культурное начала, осмысливается нами как один из «вечных» музыкальных инструментов. Благодаря своей непосредственной связи с природой (которая транслируется через обертоновый звукоряд) и объек-

тивной заложенности в нем потенциала к артикуляции первичного религиозного опыта, варган дает человеку возможность «бросить вызов» современной глобальной культуре; осмыслить, прочувствовать вечные дороги, заложенные в нематериальном культурном наследии, и пройти по ним, открывая множество новых категорий и формируя целостность собственной личности. Иначе говоря — актуализируя в самом себе вечное творческое начало.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арсеньев А.С.* Философские основания понимания личности: Цикл популярных лекций-очерков с приложениями. М., 2001.
2. *Василюк Ф.Е.* Переживание и молитва (опыт общепсихологического исследования). М., 2005.
3. *Карташева Н.В.* Компаративные исследования культуры: традиции и современность // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. Т. 27. № 4. С. 159–171.
4. *Лысенко В.Г.* Слог Ом в индийской культуре: от устной традиции к письму // Труды Русской Антропологической школы. М., 2012. Т. 10. С. 48–60.
5. *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация. Одномерный человек: исследование идеологии развитого индустриального общества. Пер. А.А. Юдина. М., 2003.
6. *Мартынов В.И.* Пение, игра и молитва в русской богослужебнопевческой системе. М., 1997.
7. *Мацевский И.В.* В пространстве музыки. СПб., 2011. Т. 1.
8. *Молчанова Г.Г.* Генерационная поликодность коммуникативных модулов. Какой он, человек нового поколения? // Вестн. Моск. ун-та. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 2. С. 9–16.
9. *Молчанова Г.Г.* Методы исследования в межкультурной коммуникации: символ как когнитивная память культуры // Вестн. Моск. ун-та. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. № 1. С. 7–24.
10. Неотрадиционализм: архаический синдром и конструирование новой социальности в контексте процессов глобализации / Отв. ред. В.В. Бочаров, В.А. Попов. СПб., 2019.
11. *Овчинникова Ю.С.* Аспекты преемственности и трансформации этномызыкальных практик: медитативно-образная варганотерапия М.А. и Е.В. Алексеевых // Традиционная культура. 2021. № 4 (22). С. 123–134.
12. *Овчинникова Ю.С.* Этнокультурные интонационные коды музыкальных практик: опыт построения культурологической модели анализа // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 5-1. С. 412–420.
13. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. Пер. А.М. Гелескула. М., 2016.
14. *Торопова А.В.* Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология. М., 2018.
15. *Фёдоров Н.Ф.* Философия общего дела. Статьи, мысли и письма Николая Федоровича Федорова. Т. II. М., 1913.
16. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М., 1993.
17. *Юнг К.Г.* Об архетипах коллективного бессознательного. М., 1991.

Valery P. Makhlin, Julia S. Ovchinnikova

ETHNOMUSICAL CODES OF THE JEW'S HARP CREATIVITY: A BRIDGE BETWEEN NATURE AND CULTURE

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
x.robo.robo@gmail.com; julia.barkova@gmail.com

Abstract. The article focuses on the phenomenology of jew's harp music art in traditional and modern cultural practices. The theoretical framework for the research were the works in the field of philosophy of culture, the concept of a symbol as a cognitive memory of culture, musical and psychological anthropology and a comparative approach to the study of cultures. On the basis of the cultural model of ethnomusicological codes, the authors have identified, typologized and analyzed intonation symbols of jew's harp practices. The intonation-sound level of jew's harp music art is revealed through the following elements of the symbolic field: the overtone scale as a natural sound invariant; the symbol of support; the symbol of the spiritual vertical; the symbol of prayer. At the visual and plastic level of jew's harp music art, the following components of meaning formation are revealed: the symbol of the "external vocal cords" as a transcending voice; the symbol of the sound life of nature; the symbol of circularity. Special attention is paid to the understanding of the overtone scale as a comprehensive original musical sphere, concentrated in the sound of the jew's harp and allowing performers to return to the lost integral connection with culture and nature. The revealed intonation symbols allow us to consider the jew's harp as a "bridge" between nature and culture, and traditional and modern jew's harp practices — as forms of transmission and actualization of the intangible cultural heritage of the peoples of Eurasia.

Keywords: jew's harp, jew's harp music art, music in cultural practices, natural scale, archetypes of intonation, jew's harp movement, philosophy of the culture, philosophy of the nature, ethnomusical codes

Funding: This research has been supported by the Interdisciplinary Scientific and Educational School of Moscow University "Preservation of the World Cultural and Historical Heritage".

For citation: Makhlin V.P., Ovchinnikova Ju.S. (2025). Ethnomusical codes of the jew's harp creativity: a bridge between nature and culture. *Lomonosov Linguistics and Intercultural Communication Journal*, no. 1(28), pp. 158–170. DOI: 10.55959/MSU-2074-1588-19-28-1-11 (In Russ.)

About the authors:

Valery P. Makhlin — postgraduate student at the Department of Comparative Literature and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University; x.robo.robo@gmail.com

Julia S. Ovchinnikova — PhD in Cultural Studies, Associate Professor at the Department of Comparative Literature and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University; julia.barkova@gmail.com

REFERENCES

1. Arsen'yev A.S. 2001. *Filosofskiye osnovaniya ponimaniya lichnosti: tsikl populyarnykh lektsiy-ocherkov s prilozheniyami* [Philosophical fundamentals of comprehending a personality: cycle of popular lectures with additions]. Moscow. (In Russ.)
2. Vasiliuk F.E. *Perezhivaniye i molitva (opyt obshchepsikhologicheskogo issledovaniya)* [Experience and prayer (experience of a general psychological research)]. Moscow, 2005. (In Russ.)
3. Kartasheva N.V. 2024. Komparativnyye issledovaniya kul'tury: traditsii i sovremennost' [Comparative cultural studies: traditions and contemporaneity]. *Lomonosov Linguistics and Intercultural Communication Journal*, vol. 27, no. 4, pp. 159–171. (In Russ.)
4. Lysenko V.G. 2012. Slog Om v indiyской kul'ture: ot ustnoy traditsii k pis'mu [The Om syllable in Indian culture: from oral tradition to writing]. *Trudy Russkoy Antropologicheskoy shkoly*. Moscow, RGGU, vol. 10, pp. 48–60. (In Russ.)
5. Markuze H. 2003. *Eros i tsivilizatsiya. Odnomernyi chelovek: issledovanie ideologii razvitogo industrial'nogo obshchestva* [Eros and civilization. One-dimensional man: Studies in the ideology of advanced industrial society]. Transl. by A.A. Yudin. Moscow. (In Russ.)
6. Martynov V.I. 1997. *Penie, igra i molitva v russkoy bogoslužbenopevcheskoy sisteme* [Cantation, game and prayer in Russian system of liturgical singing]. Moscow. (In Russ.)
7. Matsiyevskiy I.V. 2011. *V prostranstve muzyki* [In the space of music]. Saint-Petersbourg, RIII, Vol. 1.
8. Molchanova G.G. 2021. Generatsionnaya polikodovost' kommunikativnykh modusov. Kakoy on, chelovek novogo pokoleniya? [Generative polycodeness of communicational codes. What is he like, the human of the new generation?]. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 1, pp. 9–16. (In Russ.)
9. Molchanova G.G. 2011. Metody issledovaniya v mezhkul'turnoy kommunikatsii: simvol kak kognitivnaya pamyat' kul'tury [Studying methods in intercultural communication: the symbol as the cognitive memory of the culture]. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 1, pp. 7–24. (In Russ.)
10. *Neotraditsionalizm: arkhaischeskiy sindrom i konstruirovaniye novoy sotsial'nosti v kontekste protsessov globalizatsii* [Neotraditionalism: archaic syndrome and construction of new sociality in the context of globalization processes]. Ed. by V.V. Bocharov, V.A. Popov. Saint-Petersbourg, 2019. (In Russ.)
11. Ovchinnikova Yu.S. 2021. Aspekty preemstvennosti i transformatsiya etnomuzykal'nykh praktik: meditativno-obraznaya varganoterapiya M.A. i E.V. Alekseevykh [Hereditary and transformational aspects of ethnomusical practices: imaginal-meditational jew's harp therapy of M.A. and E.V. Alekseevs]. *Traditsionnaya kul'tura*, no. 4 (22), pp. 123–134. (In Russ.)

12. Ovchinnikova Yu.S. 2022. Etnokul'turnyye intonatsionnyye kody muzykal'nykh praktik: opyt postroyeniya kul'turologicheskoy modeli analiza [Ethnocultural intonational codes of musical practices: an experience of building a culturological model of analysis]. *Kul'tura I tsivilizatsiya*, vol. 12, no. 5-1, pp. 412–420. (In Russ.)

13. Ortega y Gasset J. 2016. Vosstanie mass [La rebelión de las masas]. Transl. A.M. Geleskula. Moscow.

14. Toropova A.V. 2018. *Intoniruyushchaya priroda psikhiki: muzykal'no-psikhologicheskaya antropologiya* [Intoning nature of psyche: musical-psychological anthropology]. Moscow. (In Russ.)

15. Fyodorov N.F. 1913. *Filosofiya obshchego dela. Statyi, mysli I pis'ma Nikolaya Fyodorovicha Fyodorova* [Philosophy of the United cause]. Vol. II. Moscow. (In Russ.)

16. Khaydegger M. 1993. *Vremya i bytiye: Stat'yi i vystupleniya* [The Time and Being: articles and speeches: Translation from German] Moscow. (In Russ.)

17. Yung K.G. 1991. *Ob arkhетipakh kollektivnogo bessoznat'el'nogo* [The Archetypes and the Collective Unconscious]. Moscow. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 09.11.2024;
одобрена после рецензирования 25.11.2024;
принята к публикации 25.12.2024.

The article was submitted 09.11.2024;
approved after reviewing 25.11.2024;
accepted for publication 25.12.2024.