

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ПОСТИЖЕНИЯ ТРАНСФОРМАЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРАКТИК НАРОДОВ МИРА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Ю. С. Овчинникова^{*},

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва, Российская Федерация, 119991

Аннотация. Сегодня отечественное образование претерпевает ряд системных изменений, при которых становление субъектности, формирование умения учиться и развиваться на протяжении всей жизни, выстраивать путь воплощения собственных замыслов становятся главными задачами учебного процесса. Способности к самопознанию, саморазвитию и самореализации связаны с категорией личностной трансформации. Ключи к её пониманию содержатся в опыте традиционных культур, которые, несмотря на тяготение к константности, пронизаны трансформационными мотивами. Важную роль в этом процессе играют «символы перехода», наиболее действенным из которых является музыка, сопровождающая все ключевые события жизни человека в контексте традиционной культуры. Основным механизмом, с помощью которого достигается личностная трансформация, является деятельность музыкального переживания. Сравнительное изучение традиционных культур даёт возможность предложить следующую типологию трансформационных практик работы с музыкальным переживанием: 1. Музыкальные практики преодоления пограничных состояний между сном и бодрствованием. 2. Обряды перехода и инициации. 3. Практики индивидуального и совместного интонирования переживаний. 4. Обряды целительства. 5. Трансформационные практики слушания эпоса. 6. Обряды духовного обновления. 7. Духовно-образовательные музыкальные практики. 8. Танцевальные трансформационные практики. В каждой из них музыка выступает: как внутренний субъективный опыт; как «живой звук», воздействующий на весь организм человека, а не только на слуховой анализатор; как средство символизации переживания; как способ внутреннего «расширения» – из сосредоточения в точке болезненного переживания в широкое, бесконечное «Я»; как маркер внутренних изменений; как метафора переживания-деятельности по перестройке внутреннего мира. Постигание трансформационных музыкальных практик

57

* Научный консультант – доктор педагогических наук, профессор В. П. Кузовлев.

в современном образовании позволяет выйти на более глубокий уровень изучения других культур, понять многообразие, типологию и механизмы воздействия музыки на человека в разных традициях; расширяет арсенал средств для работы с музыкальным переживанием; обогащает педагогический инструментарий современных развивающих, психотерапевтических, образовательных практик; раскрывает роль музыки как средства символизации переживания, а также духовные основы музыкальных традиций разных народов, что формирует эмоционально-ценностное отношение к ним; вводит широкий спектр культурных символов для осмысления и построения собственной жизни.

Ключевые слова: трансформационные практики, трансформация личности, работа с музыкальным переживанием, становление субъектности, самопознание, саморазвитие, самореализация, традиционная культура народов мира, музыкотерапия, целительские практики в традиционных культурах, музыкальное образование.

Благодарности. Данная статья выполнена в рамках научного направления кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М. В. Ломоносова «Традиционные культуры в современном мире».

Для цитирования: *Овчинникова Ю. С.* Педагогическая значимость постижения трансформационных музыкальных практик народов мира в современном образовании // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 2. С. 57–76.

58 PEDAGOGICAL MEANING OF STUDY OF TRANSFORMATION MUSICAL PRACTICES OF PEOPLES OF THE WORLD IN MODERN EDUCATION

Yulia S. Ovchinnikova*,

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russian Federation, 119991

Abstract. Nowadays the Russian education is living a raw of system changes, where formation of student's personal agency, of skill for learning and for self-development during the whole life, for elaborating the way of actualization of their own intentions are becoming the main tasks of the learning process. The abilities for self-understanding, self-development and self-actualization

* Scientific consultant – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor V. P. Kuzovlev.

are connected with a category of personal transformation. The keys for its understanding could be found in the experience of traditional cultures that despite their bent for constancy are full of transformational motifs. The important role in this process belongs to “symbols of transformation”. One of the most effective between them is music that accompanies all the important events of human life in the context of traditional culture. The main mechanism for personal transformation is activity of musical experiencing. The comparative study of traditional cultures gives possibility to offer the following typology of transformational practices of work with musical experiencing: 1. Musical practices for passing the borderline states between dream and wakefulness. 2. Rites of passage and initiation. 3. Practices of individual and joint intoning of experiencing. 4. Healing practices. 5. Transformational practices of storytelling sessions. 6. Rituals of spiritual renovation. 7. Spiritual musical practices in education. 8. Dance transformational practices. In all of them music takes on the role: of internal subjective experience; of “live sound” that influences the whole human organism but not only the acoustic analyzer; of means for symbolization of experiencing; of a way of internal “growing” – from concentration in point of painful experiencing into the wide, endless “Self”; of marker of internal changes; of a metaphor of experiencing activity for transformation of internal world. The study of transformational musical practices in modern education helps to achieve the deeper level in world culture study, to understand the variety, typology and mechanisms of musical influence on a human in different traditions; widens the range of methods for work with musical experiencing; forms pedagogical tools for modern developmental, psychotherapeutic and educational practices; reveals the role of music as means for symbolization of experiencing; shows spiritual foundations of musical traditions of different peoples that form emotional and axiological attitude to them; enriches with wide range of cultural symbols for understanding and composing person’s own life.

Keywords: transformation practices, personal transformation, work with musical experiencing, formation of personal agency, self-understanding, self-development, self-actualization, traditional culture of peoples of the world, music therapy, traditional healing practices, music education.

Acknowledgements: The article was prepared within the scientific field “Traditional cultures in the modern world” developed by the Department of Comparative Literature and Culture of Faculty of Foreign Languages and Area Studies of Moscow State University.

For citation: Ovchinnikova Yu. S. Pedagogical meaning of study of transformation musical practices of peoples of the world in modern education. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2019, vol. 7, no. 2, pp. 57–76 (in Russian).

Веди меня от нереального к реальному,
 Веди меня от темноты к свету,
 Веди меня от смерти к бессмертию.

Брихадараньяка Упанишада, 1.3.28

С исчезновением символов мы утратили средство коммуникации между бодрствующим сознанием и глубинными уровнями духовной жизни. И теперь нам нужно возродить символы, вернуть их в нашу жизнь, заново открыть их подлинное значение и... тем или иным способом наладить с ними добрые взаимоотношения [1, с. 192].

Джозеф Кэмпбэлл

Постановка проблемы

Сегодня отечественное образование претерпевает ряд системных изменений, при которых становление субъектности, формирование умения учиться и развиваться на протяжении всей жизни, выстраивать собственный путь воплощения жизненных замыслов становятся главными задачами учебного процесса [2]. Способности к самопознанию, саморазвитию и самореализации связаны с категорией личностной трансформации, которая, несмотря на свою актуальность в современном мире (популярность различных духовных практик, развивающих тренингов, школ саморазвития), восходит к многовековому опыту традиционных культур. При этом важно, что современная культурно-историческая психология, как отмечает А. Г. Асмолов, рассматривает культуру «не как внешний фактор психической жизни, а как её внутренний источник»: «Врастание в живую почву культуры, которую творчески осваивают и заново творят живые люди, – единственный путь становления человеком. Именно в культуре (по Выготскому – в орудиях и знаках, по Юнгу –

в архетипах и символах, по Меерсону и Вернану – в “творениях” и т. д.) индивид обретает средства и силы для духовного роста (прежде всего над самим собой, а потом и над наличной культурой)...» [3, с. 21].

Одним из мощных культурных средств воздействия на человека является музыка. Изучение её терапевтических свойств в последние годы всё больше начинает входить в содержание отечественного образования: программа «Музыкальная терапия в психологической и оздоровительно-реабилитационной практике» (Российская академия медико-социальной реабилитации совместно с Научно-исследовательским центром музыкальной терапии и восстановительных технологий) [4]; регулярный научный семинар по музыкотерапии в рамках научно-образовательного центра «Психология искусства в образовательной среде» Московского педагогического государственного университета [5]; магистерская программа «Арт-психология и арт-терапия в образовании» Московского городского педагогического университета [6] и др.

Опыт Международной научно-практической конференции «Музыкотерапия сегодня: наука, практика, образование», прошедшей в Москве 22–23 марта 2019 года, показал: если медицинское направление отечественной музыкотерапии стоит на прочных научных основаниях [7], то всё, что касается практики музыкальных терапевтов творческих направлений, вызывает много вопросов, будучи ещё недостаточно осмысленным как теоретически, так и методологически. Приведём пример аннотации к аудиодиску одного из участников конференции: «Квантовая энергорезонансная звукотерапия по методу 3 Гц – Молитвенный транс – состояние творения ТУРЬЯ... меняет вашу жизнь к лучшему. На всех уровнях и во всех аспектах. Позволяет достичь гармонии, обрести спокойствие и мир в душе. Позволяет избавиться от стресса на длительное время. Избавляет от негативных эмоций, улучшая здоровье, личную жизнь и финансы. Заставляет мозг работать с максимальной эффективностью, испытывать “озарения” и генерировать идеи. Стимулирует выработку гормонов, которые запускают процесс омоложения...» [8]. Слушателю даётся установка на получение максимального эффекта при минимальных собственных усилиях. Здесь и в ряде других случаев человек рассматривается не как субъект деятельности, а скорее как объект, на который оказывается музыкально-акустическое воздействие, «волшебным» образом преобразующее организм, внутреннее состояние и саму жизнь. Другой пример немедицинской терапии – вовлечение клиента в творческие практики совмест-

ного музицирования, но здесь возникает вопрос: где проходит граница между музыкотерапией и развивающими занятиями? Всё это говорит о востребованности фундаментальных исследований такого рода практик с учётом опыта традиционных культур, где музыка служит не только способом трансляции ценностей и моделей поведения, но и средством трансформации личности.

Трансформация как составляющая традиционной культуры

Несмотря на тяготение к константности и сохранению устоев прошлого, традиционная культура пронизана трансформационными мотивами. Трансформация – важнейшая тема всякого мифологического сюжета, направленная на преобразование мира и человека. Сравнительная мифология даёт нам следующие грани её проявления (классификация сюжетов – А. В. Ващенко [9]):

1. *Мифы эпохи Первотворения* (космогонические, антропогонические и этногонические) раскрывают происхождение мира, человека и этноса через мотив превращения из некоего первоначального состояния в качественно новое. Роль этих сюжетов в традиционной культуре связана с определением духовных координат этнокультуры и психологического фундамента жизнедеятельности народа: «...Человек, а равно и этнос, психологически нуждается в ясной идее собственного происхождения, из которого он исходит в построении своего духовного космоса (микро- и макромира). <...> Такая “первоосновная” точка отсчёта осознаётся... как понятие о духовной родине, об этнокультурных корнях»

[Там же, с. 14]. Сегодня в условиях поликультурного пространства вопросы поиска и осмысленного обретения собственных духовных координат становятся достаточно актуальными. Их изучение даёт ключ к пониманию не только собственных истоков, но и универсальности этих тенденций.

2. *Мифологические сюжеты эпохи Трансформаций*, или эпохи борьбы за упорядочение мира, объясняют причины, отчего наш мир стал таким, каков он сегодня. Как отмечает А. В. Ващенко, «это время, “когда земля ещё не была переставлена”, когда “звери и люди понимали друг друга” и могли менять облик с зооморфного на антропоморфный и обратно. <...> Сюжеты и персонажи этих мифов нужны, чтобы объяснить борьбу и противоположность двух начал, жизни и смерти... добра и зла, созидания и разрушения...» [Там же, с. 17]. Сюда относят сюжеты о потопах, о трикстерах, о деяниях и соперничестве божественных братьев-близнецов. В результате такого рода трансформации происходит или отказ от предыдущего порядка, или установление компромисса между старым и новым. Особый интерес представляет фигура трикстера. К. Г. Юнг в качестве главной его черты выделяет бессознательность: «...Мотив Трикстера сохраняется не только в своей первоначальной форме, но продолжает также наивно и достоверно существовать в ничего не подозревающем современном человеке — всегда, когда он чувствует себя в плену у раздражающих случайностей, которые с явно злостными намерениями противоречат его воле и поступкам...» [10, с. 274]. Дан-

ные сюжеты позволяют увидеть многозначность ряда культурных понятий, а также явления внутренней жизни, на которые не обращали внимание ранее.

3. *Мифы Героической эпохи: парадигма пути*. В сюжетах этого типа трансформация реализуется как «метаморфоза героя... из животного, птицы или др., представляющая освобождение души... в результате испытаний... или действия бескорыстной любви...»; как «внутренняя трансформация низшей природы человека» [11, с. 176]. Основные блоки содержания типичного мифа о герое — это рождение, зов к приключению, обретение помощника, порог приключения (прохождение испытаний, реализация уникальных дарований и способностей), апофеоз, возвращение («обратная трансформация», утверждение достигнутого среди соплеменников) и уход (последний завет). Сюжеты такого рода отражают путь обетованного поиска не только для борьбы с внешним врагом, но и ради «встречи» с самим собой, ради открытия чувства сострадания и способности служения другим, ради достижения мудрости и реализации своего жизненного предназначения. Изучение и проживание «на себя» этих мифов даёт возможность задуматься о собственных жизненных замыслах и стремлениях, о способах и этапах их реализации, как и об испытаниях, ошибках и уроках, получаемых на пути.

4. *Сюжеты Легендарно-исторической эпохи* воплощают идею трансформации через войны, состязания и борьбу с враждебными племенами на пути от хаоса к космосу. Сюда относят легенды об основании горо-

дов (Рим, Киев, Фивы), об установлении племенных союзов, о деянии легендарно-исторических личностей (цикл о короле Артуре, мифы гуарани о принцессе Анаи, погибшей во имя защиты своего народа от захватчиков и превратившейся в цветок сейбо – национальный символ Аргентины). Данные сюжеты не теряют актуальности как с точки зрения памяти о героях и творцах этнической и национальной истории, так и в ракурсе утверждения вечных ценностей человеческого бытия. Слова вождей Великой Лиги ирокезов, созданной в результате деяний Деганавиды и Хайонваты, звучат как императив: «Давайте станем едины умом, который обнимет все народы... Ныне возьмёмся за руки столь крепко, что даже дерево, случись ему упасть на руки, не расцепит их. Ныне мы соединили наши умы, и вдобавок будет отныне у нас на всех одна душа, одна голова и один язык; так что народы Онгве Ове станут едины духом» [12, с. 198–201]. Суть всех этих мифов – напомнить нам о сути героического во все времена самоотверженного деяния во имя людей и во имя высшего духовного идеала. Это особенно актуально сегодня, когда суть героического размывается в общественном сознании, подменяется категориями достижения успеха и материального благополучия.

5. *Сюжеты Эсхатологической эпохи как эпохи смены циклов* связаны с идеей инобытия, наступающей вследствие особого рода трансформации. Христианский сюжет о Втором пришествии Спасителя, буддийский – о явлении нового Будды – Майтрейи, мексиканский миф о возвращении Кетцалькоатля связаны

с ожиданием катастрофических перемен, которые приведут к духовному возрождению человечества, к восстановлению всеобщей гармонии, к победе космоса над хаосом: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали...» (Откр. 21:1). Инкские мифы говорят о приходе времени Пачакути (Пача – Земля, Кути – перемена) – времени перемен, которое принесёт наступление природных катаклизмов и возвращение Пачакутека, девятого правителя Империи Инков, внутреннее пробуждение людей, трансформацию всего во всё и установление нового порядка [13, с. 91–92]. Эти сюжеты обладают множественной символикой и в зависимости от адресата могут порождать новые личностно значимые смыслы, выходящие за рамки насущного «здесь-и-сейчас».

Все рассмотренные категории мифов показывают, с одной стороны, многообразие онтолого-антропологических трансформаций в мировой культуре, с другой – роль духовного преобразования не как привилегии отдельных выдающихся героев, а как эволюционного пути для каждого человека. В традиционной культуре основополагающие элементы мифа воспроизводятся в обряде. Как отмечает Дж. Кэмпбэлл, «принимая участие в ритуале, вы попадаете внутрь мифа, и миф начинает работать на вас – при условии... что лично для вас его образы значимы» [1, с. 198]. Таким образом, одна из функций мифа в контексте реалий сегодняшнего дня заключается в том, чтобы «представить знаковую среду, которая поможет вам определить свои координаты...» [Там же, с. 17].

Музыка как символ трансформации личности

Важную роль в процессе трансформации личности играют «символы перехода», направленные на освобождение человека от «любого ограничивающего паттерна (способа) существования по мере того, как он продвигается в направлении к более... зрелой стадии в своём развитии. <...> Ощущение полноты достигается путём союза сознания с бессознательными содержаниями разума» [14, с. 179]. Юнг называл этот союз «трансцендентной функцией психического», с помощью которой человек может достичь полной реализации своего внутреннего потенциала [Там же, с. 180]. Наиболее действенными символами перехода выступают музыкальные средства. Каковы культурологические и психологические основания музыкального воздействия? 15-летний опыт полевых и теоретических исследований автора в области сравнительного изучения традиционных культур позволил выделить следующие особенности трансформационных этно-музыкальных практик.

1. *Отношение к человеку как к целостности*, проявляющееся в соединении религиозного и медицинского опыта, в опоре на знания о единстве и взаимосвязи физической и духовной природы человека. Основной принцип музыкального воздействия можно выразить словами А. Андреева, посвятившего много лет осмыслению культурной традиции владимирского Верхневолжья. Её носители воспринимали тело как «створожившееся сознание», которое разливается от тела и нигде не за-

канчивается: они «вполне определённо считали душу телом на том основании, что только тела могут чувствовать боль, а душа её определённо чувствует. Задача души – хранить в себе Дух, Искру Божию, а также осуществлять связь между ним и сознанием вплоть до его створожившейся части – физического тела» [15, с. 10]. Для понимания механизмов, с помощью которых достигается эффект трансформации, важно учитывать многомерность музыкального опыта – от акустического воздействия вибраций, ритмов и частот на клетки, органы и системы организма до эмоционального и духовного состояния, включая внутреннюю деятельность переживания как процесса смыслопорождения.

2. *Направленность на восстановление внутренней целостности и связи с Миром*. Ракурсы восстановления и поддержания целостной связи человека с Миром выражены в мифологеме Мирового Древа – символа единой и взаимосвязанной Вселенной (единства макрокосма и микрокосма). Здесь корни (Нижний мир, Прошлое) символизируют родовую и этноисторическую память. Ствол (Средний мир, Настоящее) – семью, общину, природу. Крона (Высший мир, Будущее) – традиционные ценности [16]. Переживание живых взаимосвязей с Миром через музыкальные обряды глубоко воздействует на человека и создаёт духовно целостную личность, воспринимающую Мир и себя в этом Мире как родственные друг другу и взаимосвязанные бесконечные целые.

3. *Комплексное музыкальное воздействие на человека*. Рассмотрение музыкальной линии в отрыве от

обрядовой системы, вне синкретичного целого мифа, музыки, слова, действия, духовных воззрений не даёт объёмной картины переживания. В. А. Гапонов, Е. О. Калашникова, В. А. Синкевич отмечают, что «...при “живой” музыке, реальных музыкальных инструментах, голосе, шумах, звуках воздействие оказывается на всё тело человека, а не только на слуховой анализатор» [17, с. 11–12]. Однако, помимо тела, существует и многомерный внутренний мир человека, на который оказывается воздействие с помощью символов, отражённых в художественном музыкальном образе. Как говорил А. В. Ващенко, «ни в одной науке мы не найдём точных определений – что такое Счастье, что такое Любовь, что такое Жизнь, что такое Человек, что такое Дружба. Это круг вещей, без которых жизнь невозможна, а художественный образ это даёт, причём в сжатой форме, в форме сгущённой истины» [18]. Основным механизмом, с помощью которого достигается эффект личностной трансформации, является деятельность музыкального переживания.

Работа с музыкальным переживанием в традиционных трансформационных практиках

В трансформационных практиках традиционных культур музыкальное переживание нестатично, поэтому его интерпретация в качестве некоего состояния или процесса не даёт объёмной картины происходящего. Наиболее полно этот феномен может быть исследован в рамках деятельностного подхода, где переживание, мыслимое как деятельность по перестройке внутренне-

го мира и как процесс смыслопорождения (по Ф. Е. Василюку) [19], находит выражение в феномене интонирования [20, с. 400].

Сравнительное изучение традиционных культур позволяет предложить следующую типологию трансформационных практик работы с музыкальным переживанием: 1. Музыкальные практики преодоления пограничных состояний между сном и бодрствованием. 2. Обряды перехода и инициации. 3. Практики индивидуального и совместного интонирования переживаний. 4. Обряды целительства. 5. Трансформационные практики слушания эпоса. 6. Обряды духовного обновления. 7. Духовно-образовательные музыкальные практики. 8. Танцевальные трансформационные практики. Раскроем на примерах специфику работы с музыкальным переживанием в каждой категории.

1. *Музыкальные практики преодоления пограничных состояний между сном и бодрствованием* представлены колыбельными песнями и молитвами. В колыбельных песнях работа с музыкальным переживанием реализуется за счёт особого звукового кода (интонирование вполголоса низким грудным тембром, чтобы младенец, прижатый к груди, телесно воспринимал эти звуковые волны), естественных движений укачивания, повторяющегося ритма (дающего успокаивающий и усыпляющий эффект), образов мифологических персонажей («вредителей» и «помощников») [21]. Особую роль играет пропевание сочетаний из «бессмысленных» слогов (ароро-ро-ро в Испании, балубалу в Шотландии, лала-лай в Иране и др.), которые выступают в качестве

рудиментов древних заклинаний-обращений к духам, элементов формул-оберегов или имитации отсутствующего инструментального аккомпанемента и помогают осуществлять переходы в более низкие «регистры сознания» (по Ф. Е. Василюку [22]). Назначение колыбельных и молитвенных песнопений – маркирование внутренних и внешних границ перехода от бодрствования ко сну; установление духовной вертикали своего жизненного мира; актуализация внутренней опоры – связи с матерью в любви, защищённости и абсолютном принятии, обеспечивающих ресурсы на всю жизнь.

2. *Обряды перехода, в том числе обряды инициации*, предполагают прохождение человека через символическую смерть в прежнем статусе, возвращение в «неокультуренное» природное состояние и возрождение в новом качестве. Каждый из обрядов отличается спецификой звукового поведения. В культуре уичолей инициация детей в возрасте 6 лет приурочивается к периоду сбора урожая и посвящается Татэ Нааливами (Богине Молодого Солнца, Матери Вод). Смысл обряда состоит в установлении связи детей с духами природы и в приобщении молодого поколения к сакральной этноистории. В течение суток шаман под ритм барабана поёт песни о происхождении мира и о приходе предков на священную землю уичолей – Вирикуту. Все дети интонируют свои переживания с помощью тыквенных погремушек, играющих роль «транспортного средства» для воображаемого путешествия к священному месту и маркирующих переход в новую возрастную категорию [23]. Образ прародинны формирует

в сознании участников некий сакральный центр как ценностную точку отсчёта своего жизненного пути.

3. *Практики индивидуального и совместного интонирования переживаний* реализуются и в игре на музыкальных инструментах, и в пении. Иллюстрацией инструментального интонирования переживаний может служить флейта североамериканских индейцев пебегван, играющая ключевую роль в обряде ухаживания. Согласно дакотскому мифу, как-то юноша, не найдя нужных слов о своих чувствах к девушке, отправился на поиски средства, которое бы могло донести до её сердца послание любви. В результате четырёхдневных приключений он получил от оленя вапити в дар флейту. Слушая по пути голоса природы, он получал «уроки» игры, а по возвращении в деревню на его музыкальное послание ответила та, кому оно было адресовано. С тех пор флейта стала неотъемлемым атрибутом ухаживания среди степных племён. Интонационная основа музыкальных композиций проявляется в индивидуальной экспрессии исполнителя: у каждого индейца своя песня. Освобождение от переживания невозможности выразить невыразимое достигается через его «выигрывание» в звуках флейты. По традиции флейта изготавливается самостоятельно, имеет уникальный строй и тембр и впоследствии никому не передаётся. Контонационная основа этого сюжета и музыкального переживания связана с тем, что мир природы здесь выступает в качестве первоисточника: юноша учится у дятла изготовлению инструмента, а у мира локальной природы – основам этноинтонирования [24].

Интонирование переживаний с помощью голоса можно проиллюстрировать на материале песенно-обрядового комплекса для отбивки твидовой ткани у шотландских гэлов. Цикл женских песен, сопровождающих процесс валки, создаёт особое коллективное пространство для выражения эмоций и смыслов, связанных с потерей близких, с любовной тематикой, с событиями этноистории и др. В сложившейся форме исполнения (куплеты состоят из двух строк, последняя повторяется в начале следующего запева, а припевы достигают 12 тактов, где первая часть исполняется солистом самостоятельно, а вторая – совместно с хором) важную роль играет импровизационное начало. Циклическая канва композиций предполагает пространство для реплик в сторону заглянувшего гостя или для соревнования в острословии между представительницами разных кланов [25]. Эффект вокального интонирования усиливается ритмом, создаваемым ударами по столу рук, держащих твидовую ткань, что необходимо для её уплотнения и высыхания, а также коллективным полем сопереживания. В обоих случаях механизмы интонирования переживаний служат освобождению от напряжения на пути воплощения собственных замыслов.

4. В *целительских практиках* деятельность музыкального переживания происходит в синкретичной взаимосвязи с другими составляющими обряда. В наименовании подобных церемоний у навахо, длящихся около 9 дней, отражён концепт пути-трансформации: «Ночной Путь», «Благословенный Путь», «Путь Красоты» и др. Термин хатрал, обозначающий песнопение, имеет двойной смысл: и песнь, и «путь», «способ» исцеления. Через созерцание сложных рисунков на песке, символизирующих этапы сотворения мира, предков и человечества в целом, через слушание песнопений под ритм погремушки и выполнение обрядовых действий человек «располагает себя вне времени настоящего и земного и уносится во времена первоначального изобилия... погружается в состояние первоначального расцвета; в него проникают гигантские силы, которые *in illo tempore* сделали возможным сотворение мира» [26, с. 52]. Таким образом музыкально-вербальные образы помогают осуществлять переходы на самые нижние «регистры сознания», относящиеся к космогонической эпохе и выступающие мощным ресурсом для восстановления как духовных, так и физических сил. На примере «Тропы Красоты» можно увидеть, как происходит спуск «вниз», к Дому – обиталищу богов Небес, трансформация внутреннего и внешнего мира и возвращение в первый регистр «здесь-и-сейчас»:

Дом, тканый рассветом,
 Дом, тучами тканый,
 Дом, тканый закатом,
 Дом, ливнями тканый...
 ...О, Дух!
 Приношенье прими.
 Заклятье с меня своё сними!
 Чую, как прочь оно улетает.
 Счастливо всё во мне оживает,
 Счастливо сила моя прибывает,
 Счастливо буду я дальше идти.
 Духом разбуженный, буду идти.
 Болью оставленный, буду идти.
 Печали забывший, буду идти.
 Чувством оживший, буду идти...

...Всё впереди – прекрасно будь.
 Всё позади – прекрасно будь.
 Всё, что ниже, – прекрасно будь.
 Всё, что выше, – прекрасно будь.
 Всё вокруг – прекрасно будь.
 Песней своей Красоту пробуждая,
 В Красоте завершаю.

[27, с. 60–61]

Благодаря работе музыкального переживания происходит внутреннее «расширение» – из сосредоточения в точке болезненного переживания в более широкое, бесконечное «Я». Музыкальное сопровождение обряда, голосовое и инструментальное, служит средством психологического воздействия и маркера внутренних изменений, которые происходят в человеке посредством обряда.

5. Процесс сказительства в традиционных культурах представляет собой *трансформационную практику слушания эпоса*. У бурят исполнение улигеров служило средством исцеления больных, «лекарством» для слепых, способом достижения успеха на охоте. В период тяжёлых болезней считалось полезным «рассказывать улигер о богатыре Абай Гэсэр Богдо хане, так как нечистые силы боятся его. Слушание “Гэсэра” перед дальней дорогой предвещало благополучие и успех в делах» [28, с. 268]. Во время исполнения эпоса слушатели не занимали пассивную позицию, а осуществляли работу переживания, которая качественно изменяла их внутреннее состояние и реализовывалась через:

- живое участие в исполнении эпоса (в угталга – призывной песне к сказителю – выражалось желание послушать улигер; содержание удашэлгэ было обращено к героям эпо-

са, которые, незримо присутствуя во время воспевания их подвигов, должны были возвратиться на небо);

- интонирование своих переживаний за судьбу героя с помощью специальных песен-вставок (сэг даралга);

- внутреннее отождествление себя с героем-богатырём и прохождение его пути как мифологической трансформации.

6. Среди *обрядов духовного обновления* особое место занимает Пляска Солнца – важнейшая религиозная церемония у степных племён североамериканских индейцев, которая совершалась летом и длилась до восьми дней. Основным элементом практики было самоистязание заранее готовившихся к нему мужей, направленное на принесение жертв Вахан-Танка (Великой Тайне) для обновления духовной силы всех соплеменников. На основе «Откровения Чёрного Лося», подробного описания этого опыта вождём и духовным лидером дакотов, можно выделить следующие особенности музыкального переживания:

- сознательное принесение себя в жертву ради высокой цели (Чёрный Лось говорил: «Этим священным обрядом мы устанавливаем земное родство, которое становится продолжением истинного родства, вечно сущего между человеком и Вахан-Танкой» [29, с. 446]);

- специфическая роль музыкальных инструментов (свистка из кости орла и барабана), играющих роль связующих «операторов» между человеком и мирозданием (круглая форма барабана символизирует Вселенную, размеренный бой – пульс сердца, бьющегося в её центре, помо-

гающего постичь таинство и силу всего сущего. Интонирование с помощью свистка адресует переживание Великой Тайне: «Когда вы дуете в свисток, помните всегда, что это голос пятнистого орла. Наш Дед Вакан-Танка всегда слышит его, ибо... это его собственный голос» [Там же, с. 412]);

- серьёзная подготовка участников, помогающая «собрать силы» для прохождения испытаний (четырёхдневный пост, изготовление сакральных предметов (Луна – символ невежества; Утренняя Звезда – знание; Солнце – Вакан-Танка; Земля – Мать и др.); поиск священного дерева, воздвижение палатки как модели Вселенной; обряд паровой бани; освящение дымом травы инструментов и других атрибутов; произнесение обетов и др.);

- исполнение песен в особой интонационной манере (интонация направлена на установление вертикали, вершина которой – начальная мелодическая точка песни; нижний звук – заключительный тон: «Развёртывание мелодии можно сравнить с потоком воды, льющейся с небес на землю»; «на микроуровне воздействие на больных оказывает... сакральный слог, распетый на определённой высоте» [Там же, с. 324]);

- трансформация внутреннего состояния происходит за счёт больших внутренних усилий участников и через проживание опыта мистической сопричастности (вот как его описывает Чёрный Лось: «Сначала он заплакал: не по-детски от боли, а от сознания, что страдает за свой народ, и понимал святость четырёх сторон Света, что сошлись в его теле, так что сам он стал центром. Воздев

руки к Небесам и дую в орлиный свисток, этот мужчина плясал, пока узы его не были разорваны...» [Там же, с. 439]);

- проживание родства со всем мирозданием как итог личностной трансформации (по окончании церемонии участники произносят молитву: «Дед Вакан-Танка... Мы знаем, что мы родственники, заодно со всеми созданиями Небес и Земли, и знаем, что всё подвижное – есть племени, подобные нам... Да будем мы постоянно помнить об этом родстве, существующем между четвероногими, двуногими и крылатыми. Да будем ликовать и жить в мире!..» [Там же, с. 441–442]).

7. *Духовно-образовательные музыкальные практики* представлены наиболее ярко в цивилизациях Востока. Здесь трансформационные мотивы реализуются как в рамках отдельных вокально-инструментально-танцевальных практик (например, танец дервишей и музицирование на нэйе в суфийском тарикате Мевлеви (Турция), исполнение каввали в суфийском ордена Чисты (Пакистан)), так и в общей перспективе духовной направленности музыкально-образовательного процесса. Рассмотрим некоторые особенности музыкального образования в Индии:

- духовная направленность музыкального творчества, связанная с познанием Брахмана – первоосновы всех вещей и феноменов (музыка и танец порой почитаются выше аскетических подвигов, так как овладение этими искусствами требует больших внутренних усилий, очищающих человека от дурных чувств и желаний). Представляет интерес философское толкование ступеней

звукоряда как этапов духовного восхождения. О философском смысле семи основных нот автору рассказал Устад Хашмат Али Хан в Культурном центре им. Дж. Неру осенью 2003 года: «Sa – постижение тайны звука и приёмов игры. Re – упорная работа и долгие репетиции. Ga – овладение искусством пения и главным инструментом – голосом. Ma – чистое сердце. Pa – обретение нового качества. Da – означает мир: ты путешествуешь по свету и даришь своё искусство людям. Ni – призывает: не возгордись! учись смирению. Sa – ты снова слышишь тот удивительный звук, что завораживал тебя в начале пути. Только сейчас ты творишь его сам, потому что ты МУЗЫКАНТ»;

- взаимосвязь инструментальной музыки, пения, танца и художественного творчества в процессе обучения традиционным искусствам (объединяющими элементами выступают эпические сюжеты, вокруг которых создаются и исполняются произведения);

70

- традиция духовной преемственности парампара в ракурсе отношений между учителем и учеником (речь идёт о глубоких отношениях духовного родства, которые возникают в рамках гхараны-школы);

- обрядовая составляющая музыкальных занятий (музыканты почитают свои инструменты как святыни: до и после игры до них дотрагиваются кончиками пальцев, прося благословения богини Сарасвати; во время концертов перед исполнителем может находиться переносной алтарь с изображениями божественных покровителей и гуру);

- своеобразии пространственно-временной организации занятий:

ученики сидят на ковре в позе лотоса (при игре на инструменте или пении) или стоят (при обучении танцам); уроки длятся по несколько часов, не имея чётких временных границ; способ передачи знания – в основном устный; занятия на инструментах – коллективные [30].

8. Один из ярких примеров *танцевальных трансформационных практик* – кубинская сантерия, афрохристианская синкретическая религия, соединяющая верования йоруба и католичества. Центральное место здесь занимают божества ориша, которые «олицетворяют космические и природные силы, управляют миропорядком и судьбами людей...» [31, с. 42]. Из музыкальных обрядов сантерии родились светские жанры, такие как сон и сальса, чьи тексты представляют собой своеобразное послание слушателю, которому исполнитель рассказывает в пении и танце о себе, своих проблемах, надеждах и картине мира. Деятельность музыкального переживания здесь разворачивается как минимум в трёх планах: вербально-вокальном, инструментальном и танцевальном. Первый план убедительно раскрывают исследования О. А. Платоновой, посвящённые сальсе как феномену латиноамериканской культуры. Анализируя композицию “Ochun con Chango”, исследователь обращает внимание на адресат музыкального переживания: «Я пою семи африканским силам», где «семь сил» отражают образ семи главных ориш у йоруба, созданий верховного божества Олодумаре; это Чанго, Элегуа, Обатала, Оггун, Орунла, Йемайя и Очун. Одной из ведущих тем становится молитва, кульминация кото-

рой сопоставима с церемонией сантерии, когда сантеро, введённый в транс ритмами барабанов бата, обращается с молитвой к богу-покровителю. Работа музыкального переживания реализуется через воссоединение с трансцендентными силами [32, с. 43–44] и ощущение себя частью мироздания [33, с. 55];

Второй и третий планы музыкального переживания связаны с феноменом полиритмии, который находит выражение как в музыкальной ткани произведения, так и в сочетании и наложении друг на друга разных метрических рисунков, исполняемых на разных инструментах (трес, маракасы, гуиро или бонго). Деятельность переживания в полиритмии кубинской сантерии, а также сона и сальсы происходит через перераспределение с помощью движения напряжения с «болевой» точки на весь организм, через развитие умения не фокусироваться на одном ритме, а децентрироваться и координировать между собой разные двигательные активности. Особую важность представляет интонирование переживаний с помощью включения в музыкальную ткань междометий, эмоциональных восклицаний (“Sabroso!”, “Caramba!”, “Eso!”, “Vaya!”, “Que Rico!”), разговорных вставок (“Mira!”, “Oye!”, “Dímelo!”), обращений (“Nay mamacita”, “Oiga mi gente!”) [33, с. 57–58].

Во всех рассмотренных категориях трансформационных практик музыка выступает не только как средство внешнего звукоакустического воздействия на организм человека, но и как субъективный опыт работы переживания: «только в опыте она становится реальностью, обретает су-

ществование и раскрывается как особый мир смыслов, специфических отношений, измерений и логики» [34, с. 13].

Потенциал трансформационных музыкальных практик в современном образовании

Более глубокое понимание специфики работы с интонируемым переживанием в трансформационных музыкальных практиках нуждается в специальных психологических исследованиях. Культурологическое осмысление данной проблематики позволяет сделать вывод о том, что механизмы работы с переживанием не рефлексированы носителями традиционной культуры. В контексте обряда они могут пребывать в латентной форме, а могут, будучи «вшитыми» в традицию, активизироваться при условии внутреннего запроса у субъекта переживания и его отклика на конкретные «символы трансформации». Сегодня, в условиях доступности подобного опыта, изучение и рефлексивное переживание этих механизмов может стать важным подспорьем в разработке научных оснований современных методов музыкотерапии, а также в развитии субъектного отношения к музыкальному искусству в целом.

Постижение трансформационных музыкальных практик в современном образовании:

- позволяет выйти на более глубокий уровень изучения других культур, понять многообразие, типологию и механизмы воздействия музыки на человека в разных традициях;
- расширяет арсенал средств для творческой работы с музыкальным переживанием;

- обогащает педагогический инструментарий психотерапевтических и образовательных практик;

- раскрывает роль музыки как средства символизации переживания, а также духовные основы музы-

- кальных традиций разных народов, что формирует эмоционально-ценностное к ним отношение;

- вводит широкий спектр культурных символов для осмысления и построения собственной жизни.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Кэмпбэлл Дж.* Пути к блаженству. Мифология и трансформация личности. М.: Открытый мир, 2006. 320 с.
2. *Булин-Соколова Е. И., Обухов А. С., Семёнов А. Л.* Будущее педагогическое образование. Направление движения и первые практические шаги // Психологическая наука и образование. 2014. Т. 19, № 3. С. 207–226.
3. *Асмолов А. Г., Кудрявцев В. Т.* Культурно-историческая психология – «наука о свободе» // Вестник РГУУ. Сер.: Психология. Педагогика. Образование. 2017. № 1 (7). С. 18–27.
4. Научно-исследовательский центр музыкальной терапии и восстановительных технологий [Электронный ресурс]. URL: <http://doctor-art.ru/MT-department> (дата обращения: 30.05.2019).
5. Научно-образовательный центр «Психология искусства в образовательной среде» [Электронный ресурс]. URL: <http://mpgu.su/ob-mpgu/struktura/faculties/institut-iskusstv/muzyikalnyiy-fakultet/nauchno-obrazovatelnyiy-tsentr-psihologiya-iskusstva-v-obrazovatelnoy-srede> (дата обращения: 30.05.2019).
6. Магистерская программа «Арт-психология и арт-терапия в образовании» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mpgu.ru/programs/magister/art-psihologiya-i-art-terapiya-v-obrazovanii> (дата обращения: 30.05.2019).
7. *Шушарджан С. В., Шушарджан Р. С.* От эмпирики до науки – становление музыкальной терапии // Арт-терапия как фактор формирования социального здоровья: сб. науч. статей участников электронной научной конференции с международным участием / науч. ред.: Л. Е. Савич, С. В. Шушарджан; сост.: Л. Е. Савич, А. С. Нурмухаметова. Казань: Изд-во КГУКИ, 2016. С. 164–168.
8. *Ткач О.* Энергия изобилия. Компакт-диск, 2017.
9. *Ващенко А. В.* Суд Париса: сравнительная мифология в культуре и цивилизации. М.: Изд-во МГУ, 2008. 134 с.
10. *Юнг К. Г.* О психологии Трикстера // Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / пер. с англ. В. В. Кирющенко. СПб.: Евразия, 1999. С. 265–286.
11. *Cooper J. S.* An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols. London: Thames and Hudson Ltd., 1978. 208 p.
12. *Ващенко А. В.* Историко-эпический фольклор североамериканских индейцев. Типология и поэтика. М.: Наука, 1989. 238 с.
13. *Овчинникова Ю. С.* Символы и смыслы кечуанской культуры в изобразительном искусстве деревни Тигуа (провинция Котопакси, Эквадор) // История: факты и символы. 2018. № 2 (15). С. 81–96.
14. *Хендерсен Дж.* Символы перехода // Человек и его символы / под ред. К. Г. Юнга; пер. с англ. В. Зеленского. СПб.: Б.С.К., 1996. С. 179–191.

15. Андреев А. *Мир тропы*. Очерки русской этнопсихологии. СПб.: Тропа Троянова, 2000. 249 с.
16. Овчинникова Ю. С. Миротворчество как категория традиционно ориентированного музыкального образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2016. № 2 (14). С. 13–26.
17. Синкевич В. А., Гапонов В. А., Калашикова Е. О. Музыкально-акустическая терапия – новые возможности. СПб.: НИКОЛЬ, 2001. 130 с.
18. Записи бесед автора с профессором А. В. Ващенко.
19. Василюк Ф. Е. Психология переживания. М.: Изд-во МГУ, 1984. 240 с.
20. Торопова А. В. Индивидуальный стиль интонирования как психодиагностический инструмент в музыкальном образовании и музыкотерапии // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 3 (23). С. 49–67.
21. Василюк Ф. Е. Модель стратиграфического анализа сознания // Московский психотерапевтический журнал. 2008. № 4. С. 9–36.
22. Головин В. В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку: Åbo Akademi University Press, 2000. 451 с.
23. Seler Eduard. Indios huicholes del estado de Jalisco. Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayo sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss. Mexico: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos; Instituto nacional indigenista, 2013. Pp. 63–98.
24. Баркова Ю. С. Интонация, контонация и музыкальное миротворчество в традиционной культуре (на примере флейты североамериканских индейцев) // Вестник Московского университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 4. С. 30–39.
25. Овчинникова Ю. С. Отражение традиционной картины мира шотландских гэлов в женском песенном комплексе для валяния твида // Вестник Московского университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. № 4. С. 62–71.
26. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2001. 240 с.
27. Ващенко А. В. Культура, мифология и фольклор североамериканских индейцев доколониальной эпохи // История литературы США. Т. 1. М.: Наследие, 1997. 831 с.
28. Бурчина Д. А. Героический эпос // Буряты. М.: Изд-во ИЭА РАН, 2004. С. 267–294.
29. Браун Дж. Э. Уиваньян Учиппи. Пляска Солнца // Откровение Чёрного Лося / сост. А. В. Ващенко. М.: Сфера, 1997. С. 408–445.
30. Лисовой В. И. Лечебные песни в ритуалах индейских знахарей: у истоков взаимодействия музыки, религии и медицины // Музыка народов мира: проблемы изучения: материалы международных научных конференций. Вып. 1. М.: Изд-во Московской консерватории, 2008. С. 318–327.
31. Овчинникова Ю. С. Некоторые особенности музыкального образования в индийской традиции // Творческое наследие Т. Н. Хренникова: новые горизонты. Памяти Т. Н. Хренникова (1913–2007): материалы Всероссийской науч.-практ. конф. 2017. С. 146–149.
32. Кряжева И. А. Музыка Испании и Латинской Америки. Исторические очерки: автореф. ... д-ра искусствоведения / МГК имени П. И. Чайковского. М., 2007. 53 с.
33. Платонова О. А. Сальса и сантерия: к проблеме десакрализации ритуала // Обсерватория культуры. 2015. № 3. С. 52–58.
34. Орлов Г. Древо музыки. 2-е изд. СПб.: Композитор, 2005. 440 с.

Поступила 02.06.2019; принята к публикации 14.06.2019.

Об авторе:

Овчинникова Юлия Сергеевна, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова (Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991), кандидат культурологии, julia.barkova@gmail.com

REFERENCES

1. Campbell J. *Puti k blazhenstvu. Mifologiya i transformatsiya lichnosti* [Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation]. Moscow: Otkrytyi mir Publ., 2006. 320 p. (in Russian).
2. Bulin-Sokolova E. I., Obukhov A. S., Semenov A. L. Budushchee pedagogicheskoe obrazovanie. Napravlenie dvizheniya i pervye prakticheskie shagi [Emerging Teacher Education. Direction of Changes and First Practical Steps]. *Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie = Psychological Science and Education*, 2014, vol. 19, no. 3, pp. 207–226. (in Russian).
3. Asmolv A. G., Kudryavtsev V. T. Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya – “nauka o svobode” [Cultural-Historical Psychology as “science of liberty”]. *Bulletin of Russian State University of Humanities. Series: Psychology. Pedagogics. Education*, 2017, no. 1 (7), pp. 18–27 (in Russian).
4. *Nauchno-issledovatel'skii tsentr muzykal'noi terapii i vosstanovitel'nykh tekhnologii* [The Research center for music therapy and healthcare technologies]. Available at: <http://doctor-art.ru/MT-department> (accessed: 30 May 2019) (in Russian).
5. *Nauchno-obrazovatel'nyi tsentr “Psikhologiya iskusstva v obrazovatel'noi srede”* [Research and Educational Center “Psychology of art in educational environment”]. Available at: <http://mpgu.su/ob-mpgu/struktura/faculties/institut-iskusstv/muzyikalnyi-fakultet/nauchno-obrazovatelnyi-tsentr-psihologiya-iskusstva-v-obrazovatelnoy-srede> (accessed: 30 May 2019) (in Russian).
6. *Magisterskaya programma “Art-psikhologiya i art-terapiya v obrazovanii”* [Master’s programme “Art psychology and art therapy in education”]. Available at: <https://www.mpgu.ru/programs/magister/art-psihologiya-i-art-terapiya-v-obrazovanii/> (accessed: 30 May 2019) (in Russian).
7. Shushardzhan S. V., Shushardzhan R. S. Ot empiriki do nauki – stanovlenie muzykal'noi terapii [From empiricism to science – the development of music therapy]. *Art-terapiya kak faktor formirovaniya sotsial'nogo zdorov'ya. Sbornik nauchnykh statei uchastnikov elektronnoi nauchnoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Art therapy as factor of formation of social health. Collection of articles of electronic scientific conference with international participation]. Eds.: L. E. Savich, S. V. Shushardzhan, L. E. Savich, A. S. Nurmukhametova. Kazan': KGUKI Publ., 2016, pp. 164–168 (in Russian).
8. Tkach O. *Energiya izobil'ya* [Energy of wealth]. Audio CD, 2017. (in Russian).
9. Vashchenko A. V. *Sud Parisa: sravnitel'naya mifologiya v kul'ture i tsivilizatsii* [The Judgement of Paris: comparative mythology in culture and civilization]. Moscow: MGU Publ., 2008. 134 p. (in Russian).
10. Jung C. G. O psikhologii Trikster [On the Psychology of the Trickster Figure]. *Radin P. Trikster. Issledovanie mifov severoamerikanskikh indeitsev s kommentariyami C. G. Junga i K. K. Keren'I* = The Trickster. Study in American Mythology with commentaries by K. K. Kerenyi and C. G. Jung. Transl. from English by V. V. Kiryushchenko. St.-Petersburg: Evraziya Publ., 1999, pp. 265–286 (in Russian).
11. Cooper J. S. *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson Ltd., 1978. 208 p.

12. Vashchenko A. V. *Istoriko-epicheskii fol'klor severoamerikanskikh indeitsev. Tipologiya i poetika* [Historical-epic folklore of the North American Indians. Typology and poetics]. Moscow: Nauka Publ., 1989. 238 p. (in Russian).
13. Ovchinnikova Yu. S. Simvol'y i smysly kechuanskoj kul'tury v izobrazitel'nom iskusstve derevni Tigua (provintsiya Kotopaksi, Ekvador) [Symbols and senses of Quechua culture in Tigua art (Cotopaxi province, Ecuador)]. *Istoriya: fakty i simvol'y* [History: facts and symbols], 2018, no. 2 (15), pp. 81–96 (in Russian).
14. Henderson J. Simvol'y perekhoda. *Chelovek i ego simvol'y* [A man and his symbols]. Ed. C. G. Jung. Translation from English by V. Zelensky. St.-Petersburg: B.S.K. Publ., 1996. Pp. 179–191. (in Russian).
15. Andreev A. *Mir tropy. Oчерki russkoj etnopsikhologii* [The world of the path. Essays on Russian ethnic psychology]. St.-Petersburg: Tropa Troyanova Publ., 2000. 249 p. (in Russian).
16. Ovchinnikova Yu. S. Mirotvorchestvo kak kategoriya traditsionno orientirovannogo muzykal'nogo obrazovaniya [Creativity for peace as a category of traditionally orientated music education]. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Arts and Education"*, 2016, no. 2, pp. 13–26 (in Russian).
17. Sinkevich V. A., Gaponov V. A., Kalashnikova E. O. *Muzykal'no-akusticheskaya terapiya – novye vozmozhnosti* [Musical and acoustic therapy – new possibilities]. St.-Petersburg: NIKOL, 2001. 130 p. (in Russian).
18. Author's recordings of conversations with professor A. V. Vashenko (in Russian).
19. Vasilyuk F. E. *Psikhologiya perezhivaniya* [Psychology of experiencing]. Moscow: MGU Publ., 1984. 240 p. (in Russian).
20. Toropova A. V. Individual'nyi stil' intonirovaniya kak psikhodiagnosticheskkii instrument v muzykal'nom obrazovanii i muzykoterapii [Individual Style of Intonating as the Psychodiagnostic Tool in Music Education and Music Therapy]. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Arts and Education"*, 2018, no. 3 (23), pp. 49–67 (in Russian).
21. Golovin V. V. *Russkaya kolybel'naya pesnya v fol'klоре i literature* [Russian lullabies in folklore and literature]. Turku, Åbo Akademi University Press, 2000. 451 p. (in Russian).
22. Seler Eduard. Indios huicholes del estado de Jalisco [Huichol Indians of the State of Jalisco]. *Fiesta, literatura y magia en el Nayarit. Ensayo sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss* [Holiday, literature and magic in Nayarit. The essay about coras, huichles and mexicanos of Konrad Theodor Preuss]. Mexico: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos; Instituto nacional indigenista, 2013, pp. 63–98 (in Spanish).
23. Vasilyuk F. E. Model' stratigraficheskogo analiza soznaniya [Model of Stratigraphic Analysis of Consciousness]. *Moskovskii psikhoterapevticheskii zhurnal = The Moscow Journal of Psychotherapy*, 2008, no. 4, pp. 9–36 (in Russian).
24. Barkova Yu. S. Intonatsiya, kontonatsiya i muzykal'noe mirotvorchestvo v traditsionnoj kul'ture (na primere fleity severoamerikanskikh indeitsev) [Intonation, Kontonation and the Musical World Formation in the Traditional Culture through the Example of the Flute of North American Indians]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya = Moscow State University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, 2012, no. 4, pp. 30–39 (in Russian).
25. Ovchinnikova Yu.S. Otrazhenie traditsionnoj kartiny mira shotlandskikh gelov v zhenskom pesennom komplekse dlya valyaniya tvida [The reflection of the traditional Gaelic worldview

- in waulking songs of scottish women]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya = Moscow State University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, 2017, no. 4, pp. 62–71 (in Russian).
26. Eliade M. *Aspekty mifa* [Aspects of a myth]. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ., 2001. 240 p. (in Russian).
 27. Vashchenko A.V. Kul'tura, mifologiya i fol'klor severoamerikanskikh indeitsev dokolonial'noi epokhi [Culture, mythology and folklore of North American Indians of the pre-colonial period]. *Istoriya literatury SShA* [History of American literature]. Vol. 1. Moscow: Nasledie Publ., 1997. 831 p. (in Russian).
 28. Burchina D. A. Geroicheskie eposy [Heroic epic]. *Buryaty*. Moscow: IEA RAN, 2004, pp. 267–294 (in Russian).
 29. Brown J. E. Uivan'yan Uachipi. Plyaska Solntsa [Sun Dance ceremony]. *Otkrovenie Chernogo Losya* [The great vision of Black Elk]. Ed. A. V. Vashchenko. Moscow: Sfera Publ., 1997, pp. 408–445 (in Russian).
 30. Lisovoi V. I. Lechebnye pesni v ritualakh indeikikh znakharei: u istokov vzaimodeistviya muzyki, religii i meditsiny [Healing songs in rituals of Native American shamans: at the origins of interconnection of music, religion and medicine]. *Muzyka narodov mira: problemy izucheniya. Materialy mezhdunarodnykh nauchnykh konferentsii* [Music of peoples of the world: problems of study. Proceedings of international scientific conferences]. Issue 1. Moscow: Moskovskaya konservatoriya Publ., 2008, pp. 318–327 (in Russian).
 31. Ovchinnikova Yu. S. Nekotorye osobennosti muzykal'nogo obrazovaniya v indiiskoi traditsii [Some special aspects of music education in Indian tradition]. *Tvorcheskoe nasledie T. N. Khrennikova: novye gorizonty. Pamyati T. N. Khrennikova (1913–2007)* [Creative heritage on T. N. Khrennikov: new horizons. In memory of T. N. Khrennikov]. Proceedings of Russian scientific and practical conference]. 2017, pp. 146–149 (in Russian).
 32. Kryazheva I. A. *Muzyka Ispanii i Latinskoj Ameriki. Istoricheskie ocherki* [Music of Spain and Latin America. Historical sketches]. Extended abstract of Doctoral dissertation (Arts History). MGK names after P. I. Chaikovsky. Moscow, 2007. 53 p. (in Russian).
 33. Platonova O. A. Sal'sa i santeriya: k probleme desakralizatsii rituala [Salsa and Santeria: to the Problem of Desacralization of a Ritual]. *Observatoriya kul'tury = Observatory of culture*, 2015, no. 3, pp. 52–58 (in Russian).
 34. Orlov G. *Drevo muzyki* [Tree of Music]. 2nd ed. St.-Petersburg: Kompozitor, 2005. 440 p. (in Russian).

Submitted 02.06.2019; revised 14.06.2019.

About the author:

Yulia S. Ovchinnikova, Associate Professor at the Department of Comparative Literature and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University (Leninskie Gory, 1, Moscow, Russian Federation, 119991), PhD Cultural Studies, julia.barkova@gmail.com

The author has read and approved the final manuscript.