

УДК 781.7

DOI: 10.17223/22220836/24/11

Ю.С. Горбачева

## ТИПОЛОГИЯ ШАМАНСКОГО ИНТОНИРОВАНИЯ ЧАЛКАНЦЕВ И РОЛЬ СИГНАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ В ОБРЯДЕ ЛОВЛИ ДУШИ

*В статье характеризуется типология интонирования чалканского шаманского текста. В исследуемом обряде ловли души автор выявляет семь типов интонирования и предлагает иерархическую схему их взаимодействия. Особое внимание уделяется анализу проявлений сигнального типа интонирования, который является маркером шаманского пения: описывается его корреляция с измененным состоянием сознания шамана, характерные особенности использования в различных разделах обряда, а также соотношение с другими типами интонирования.*

*Ключевые слова: тип интонирования, шаманский музыкальный текст, сигнальное интонирование.*

Применение понятий «интонация» и «интонирование» в трудах фольклористов ведет отсчет от начала XX в. Впервые данные термины были введены в музыковедческий обиход еще Б.Л. Яворским, а вслед за ним и Б.В. Асафьевым, однако широта и универсальность терминологического аппарата на этом этапе обусловили создание различных музыковедческих концепций, связанных с применением этих понятий на практике<sup>1</sup>.

Исследуя различные образцы фольклорного материала, ученые, представляющие разные музыковедческие школы, предлагают выделять интонации повествовательной речи, плача и возгласа [1] или, в более конкретизированном варианте, речитацию, сказ, декламацию, декламацию-скандирование, возглас, вокализацию [2] либо песенное, плачевое, эпическое (сказительское, декламационное, речитативное) интонирование и скандирование [3]. Предложенные типологии интонирования, как правило, базируются на разделении по генезису интонации или ее культурным функциям.

Подобный подход, действительно, оправдан в работе с рядом фольклорных жанров, но когда требуется провести анализ таких сложных синкретических явлений, как шаманский обряд, необходимо опираться на иные принципы типологии, основанные на строгих структурных критериях. Попытка создать такую типологию была предпринята О.Э. Добжанской [4, 5]. В своем исследовании музыкального компонента шаманского обряда у нганасан ученый предлагает выделять пять основных типов интонирования: вокальный, вокально-речевой, вербальный, инструментальный и сигнальный [5. С. 93], различающиеся по форме исполнения. Однако выявленные О.Э. Добжанской типы интонирования определяются характеристиками, лежащими в различных плоскостях, что делает изложенную выше типологию недостаточно строгой.

Более подробная и системная классификация голосовых типов интонирования была предложена В.В. Мазепусом [6]. Она была разработана как уни-

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: в [10].

версальный инструмент описания интонационных культур [7] и оказалась в особенности удобна для анализа шаманских текстов, так как базируется на различении типов интонирования по признакам, не связанным с культурной семантикой, и позволяет сосредоточиться на описании голосовых типов интонирования без учета инструментального компонента, который в большинстве современных шаманских обрядов редуцирован.

Целесообразность применения данной классификации отмечалась в ряде работ и неопубликованных докладов Г.Б. Сыченко. В статье, посвященной шаманскому обряду шорцев, этномузыковедческая разработка В.В. Мазепуса была апробирована [8].

В связи с тем, что указанная классификация не имеет широкой известности среди музыковедов, представляется необходимым ее краткое описание. В.В. Мазепус предлагает различать типы интонирования, основываясь на проявлениях двух дифференциальных признаков: усредненной по времени напряженности дыхательно-речевых органов (ось координат **Н** на рис. 1) и усредненной амплитуде ее вариаций в звуковом потоке (ось координат **А** на рис. 1). При этом анализ проявления описанных выше признаков в конкретном фольклорном материале позволяет дать определение типу интонирования независимо от его функции в культурном контексте [9], а также дает возможность описывать и сравнивать любые явления интонационной культуры.

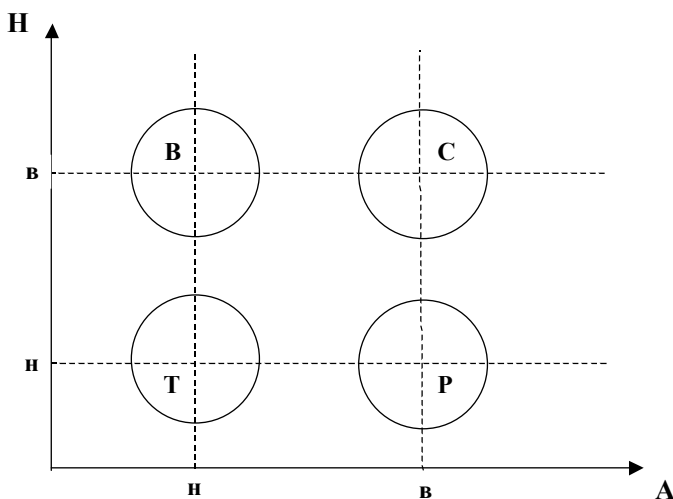


Рис. 1

Согласно классификации В.В. Мазепуса различают четыре основных базовых голосовых типа интонирования: вокальный, сигнальный, речевой и тонированная речь. Вокальный тип интонирования отличается высокими показателями напряженности органов речи в сочетании с узкой амплитудой колебания интонации. Речевой, напротив, характеризуется низкой напряженностью и высокими показателями ее вариативности. Тонированная речь (или тонированный тип интонирования) определяется низкими значениями как напряженности органов речи, так амплитуды ее колебаний. И наконец, сиг-

нальный тип интонирования отличает высокая напряженность органов речи при широкой амплитуде колебания этой напряженности (см. рис. 1).

Каждый из перечисленных выше типов интонирования имеет зонную природу и во многом зависит от проявления в конкретном музыкальном материале. При этом автор оговаривает возможность возникновения промежуточных типов интонирования, которые могут образовываться в результате смещения одного из дифференциальных признаков.

Принимая во внимание параметры типологии интонирования, предложенные В.В. Мазепусом и изложенные выше, мы проанализировали музыкальный текст шаманского обряда ловли души<sup>1</sup>, записанного от потомственной чалканской<sup>2</sup> шаманки А.К. Абашевой. Данный обряд был записан Г.Б. Сыченко в экспедиции 1992 г. При этом анализ нового материала подтвердил целесообразность применения разработки В.В. Мазепуса для изучения фольклорных текстов подобного плана.

Исследуемый обряд состоит из двух частей, различных по своему содержанию и функциональному назначению: первая из них имеет гадательный характер, а вторая представляет собой шаманское путешествие. Каждая из частей, в свою очередь, разделяется на три раздела, которые отличаются по ряду параметров, что тесно связано с различными стадиями пребывания шаманки в измененном состоянии сознания (вхождение в транс, его пиковые проявления и выход из него).

Прежде всего, нам было необходимо определить, какие типы интонирования встречаются в данном обряде. В ходе подробного анализа музыки камлания выяснилось, что помимо четырех базовых типов интонирования для шаманского пения характерны различные микстовые, или смешанные, которые сочетают в себе некоторые признаки базовых. При этом микстовые типы интонирования в камлании могут иметь статус основных, релевантных, о чем свидетельствует их частое появление и продолжительное звучание.

Обнаружилось также, что в данном тексте встречается довольно большое количество разнообразных голосовых явлений, отличающихся друг от друга не только по типу интонирования, но и по конкретным тембровым характеристикам<sup>3</sup>. На данном этапе анализа мы, с одной стороны, исключили из рассмотрения тембровые характеристики, с другой – пришли к необходимости отождествления некоторых из встреченных типов интонирования между собой. Это связано с тем, что ни один из них не появлялся в камлании в неизменном виде. С целью выявления наиболее значимых типов интонирования незначительные колебания

---

<sup>1</sup> Обряд ловли души представляет собой шаманское камлание, которое в данном случае проводится с целью исцеления пациента, поскольку, в представлении шаманов, состояние физического тела напрямую связано с местонахождением души. В процессе проведения обряда шаман должен совершить «путешествие», где он встречается с различными духами и другими персонажами. Результатом совершенного обряда является поимка и возвращение души пациента, что считается залогом его выздоровления

<sup>2</sup> Чалканцы – малочисленный народ, проживающий на севере Горного Алтая, в долинах притоков реки Лебедь. На сегодняшний день численность данного этноса составляет около 800 человек. Основная форма хозяйственной деятельности у них – охота с элементами собирательства. Многие аспекты жизни и деятельности чалканцев определяются важным значением шаманизма в их традиционной культуре, что сохранилось вплоть до нашего времени.

<sup>3</sup> Тип интонирования и тембр – не тождественные понятия. Внутри одного и того же типа интонирования, например вокального, может встречаться огромное количество различных тембров.

дифференциальных признаков, такие, как, например, понижение или повышение напряженности, не принимались во внимание.

Итак, в результате проведенного анализа мы выделили **семь типов интонирования**, релевантных для данной традиции. При этом в ходе исследования стало очевидно, что их местоположение в обряде, а следовательно, их функции в тексте различны. Роль каждого из семи выделенных нами типов неодинакова. Три из них – сигнальный, сигнально-вокальный и вокально-сигнальный – можно определить как **основные**, а оставшиеся четыре – вокально-речевой, речевой, тонированный и рече-сигнальный – как **подчиненные**.

Основными типами интонирования мы считаем те, которые: 1) встречаются в обеих частях обряда; 2) несут основную семантическую нагрузку; 3) имеют высокий статистический вес в обряде; 4) присутствуют на всех этапах обряда. Подчиненные типы интонирования: 1) могут встречаться лишь в одной из его частей; 2) семантически несамостоятельны; 3) статистически представлены в гораздо меньшем объеме<sup>1</sup>; 4) присутствуют главным образом в средних разделах обеих частей, где они замещают один из основных типов интонирования.

В ходе анализа также выяснилось, что типы интонирования различаются по их удельному весу, соотношению между собой, роли и функциям в первой и второй частях обряда. В результате оказалось, что данные типы образуют стройную **иерархическую систему** (таблица 1), состоящую из трех уровней, каждый из которых функционально подчинен всем находящимся выше уровням (направление функциональных связей в таблице показано стрелками).

Среди основных типов интонирования особая роль отведена сигнальному. Этот тип интонирования характеризуется наиболее высокой напряженностью органов речи и широкой амплитудой ее колебания по сравнению с остальными. Использование данного типа интонирования в шаманском обряде значительно отличается от его применения в других стратах<sup>2</sup> интонационной культуры, например в скотоводческих сигналах, охотничьих звукоподражаниях, имитациях голосов героев в сказках и т.д.

Таблица 1

Иерархическая схема типов интонирования (ТИ)

Основные ТИ	Сигнальный	Сигнально-вокальный	Вокально-сигнальный		
			↑	↑	↑
Подчиненные ТИ (1 и 2 части)	–	–	Вокально-речевой	Речевой	Тонированный
Подчиненные ТИ			Рече-		

<sup>1</sup> За исключением речевого интонирования, высокий статистический вес которого обусловлен тем, что в определении общего количества в обряде в данном случае были включены и довольно продолжительные участки речевого интонирования, предшествующие собственно камланию, так как они представляют собой важный этап «настройки» на проведение обряда. Исключение из подсчета данных участков резко (почти в два раза) снижает «количество» речевого типа интонирования – в особенности в первой части обряда.

<sup>2</sup> Согласно концепции интонационной культуры этноса [7] страта – это группа текстов, объединенных общей грамматикой.

(2 часть)	—	—	сигнальный	—	—
-----------	---	---	------------	---	---

В камлании сигнальное интонирование оказывается включенным в общий текстовый поток, соответственно, участки, характеризующиеся сигнальным типом интонирования в чистом виде, в основном очень краткие. Как правило, за редким исключением из текста обряда трудно понять, к какому персонажу относятся те или иные сигналы. Шаман не объясняет и не стремится показать аудитории, чей голос имитируется при помощи сигнального интонирования. Семантическая интерпретация возгласов и других сигналов представляет значительную трудность.

Сигнальное интонирование включает в себя различные возгласы и звукоподражания и не всегда предполагает сочетание с вербальным текстом. Возможно, сигнальный тип интонирования появляется в тех разделах шаманского обряда, где шаман обращается к духам-помощникам и другим мифологическим персонажам, а они, в свою очередь, отвечают камлающему.

Сигнальное интонирование пронизывает музыкальный текст обеих частей камлания. В первой части оно появляется в основном в завершении строк, основанных на разновидностях вокального интонирования. В среднем разделе первой части, где измененное состояние сознания шамана, по-видимому, выражено более интенсивно, чем в обрамляющих разделах, участки, характеризующиеся сигнальным типом интонирования, появляются значительно чаще. Кроме того, возрастает разнообразие звукоподражаний и типов вибрато. Так, например, начиная с шестой минуты фонограммы обряда к характерным «покашливаниям»<sup>1</sup> прибавляются своеобразные «клокочущие» звуки, а также звукоподражательные элементы, напоминающие всхрапывание и ржание лошади. К концу обряда интенсивность использования подобных звуковых комплексов падает и продолжает использоваться, главным образом, вибрато, основанное на резких выдохах, напоминающее кашель, также являвшееся основным на начальном этапе первой части камлания.

Роль сигнального типа интонирования усиливается во второй части обряда, представляющей собой непосредственно процесс ловли души. Помимо увеличения количества участков текста, характеризующихся использованием сигнального интонирования в чистом виде, повышается напряженность органов речи (а значит, и признаки сигнальности) на протяжении всего текста второй части камлания. Здесь, как и в первой части, одним из основных проявлений сигнального типа интонирования остаются характерные «кашляющие» звуки. Они пронизывают весь текст, а в начальном и заключительном разделах являются единственными, хотя и регулярными, участками «чистой» сигнальности.

Нужно отметить, что во второй части шаманского обряда ловли души, по сравнению с первой его частью, крайние разделы – вхождение в измененное состояние сознания и выход из него – заметно сокращаются. Если в первой части признаки экстатического состояния шаманки появляются примерно с шестой минуты фонограммы, то во второй части они представлены уже че-

<sup>1</sup> Звуки, напоминающие сухой кашель, в обеих частях камлания являются наиболее частым проявлением сигнального интонирования. Они образуют как самостоятельные участки текста, так и внедряются в участки, характеризующиеся другими типами интонирования (например, неожиданно прерывают вокально-сигнальные строфические образования).

рез три минуты после начала камлания. В заключительном разделе первой части камлания выход из измененного состояния сознания начинает осуществляться примерно за пять минут, а во второй части – менее чем за три минуты до окончания. При этом речевое интонирование шаманки по окончании первой части камлания характеризуется невысокой напряженностью и производит впечатление спокойной и несколько усталой речи. В конце второй части речь ярко эмоциональная, близкая к крику, т.е. и в речевое интонирование проникают признаки сигнального.

Указанные особенности второй части обряда обусловлены ее насыщенной событийностью: именно здесь осуществляется шаманское путешествие, общение с обитателями Верхнего и Нижнего миров и непосредственно ловля души. Насыщенная событийность шаманского путешествия сопровождается более интенсивным, чем в первой части, трансовым состоянием шаманки, в результате чего использование дыхательных процессов, провоцирующих достижение данного состояния, также интенсифицируется. Это определяет и большую значимость сигнального типа интонирования во второй части камлания, поскольку именно он является одним из наиболее заметных проявлений особого упорядочивания дыхания и измененного состояния сознания.

Помимо уже упоминавшегося характерного «кашля» и специфических вибрато, средний раздел второй части обряда насыщен новыми проявлениями сигнального типа интонирования. Основным здесь становится звукоподражание «стосуставному гусю», с помощью которого шаманка осуществляет свое путешествие. Это звукоподражание представляет собой довольно протяженные участки (до 15 секунд<sup>1</sup>), озвученные на слоги «кар-кар-кар». Причем именно на этих участках можно проследить все возможные трансформации сигнального типа интонирования, которые не были отмечены в первой части камлания. Дифференциальные признаки (напряженность и амплитуда ее колебания) в течение одного такого участка несколько раз претерпевают значительные изменения. Как правило, начинаются звукоподражания гусю почти с шепота, где оба дифференциальных признака снижены, а затем постепенно повышаются. Такие колебания дифференциальных признаков могут происходить до трех раз на одном участке. Схожими признаками обладает еще одно часто встречающееся в среднем разделе данной части звукоподражание на слоги «ма-ма-ма» (это звукоподражание встречалось в первой части, но количество его появлений там было минимальным), которое чередуется со звукоподражаниями гусю или сменяет их на одном и том же участке.

Кроме того, сигнальным типом интонирования характеризуется сам процесс поимки души. Он представляет собой почти театральный фрагмент, включающий ряд резких выдохов и эмоциональных возгласов на слогах «вах», «ух», «ох» и т.п. Возгласы разделяются паузами и дополняются инструментальным интонированием, представленным резкими, громкими ударами фоноинструмента. К проявлению сигнального типа интонирования в возгласных конструкциях нужно отнести и резкий возглас на словах магической формулы «Кап-курый!», которые появляются ближе к завершению камлания и, как правило, сопровождаются рядом выдохов и всхлипов.

---

<sup>1</sup> Тогда как продолжительность участков, характеризующихся сигнальным интонированием, в первой части обряда составляла от нескольких десятых секунды до секунды.

На заключительном этапе второй части обряда, как и в первой части, количество проявлений сигнального типа интонирования уменьшается, остаются преимущественно звуки, напоминающие кашель, но их напряженность несколько снижается, кроме того, участки, характеризующиеся признаками сигнальности, укорачиваются.

Таким образом, вторая часть обряда ловли души демонстрирует гораздо большее количество проявлений сигнального типа интонирования, а также все разнообразие его вариантов. Но общие закономерности применения сигнального интонирования в шаманской традиции чалканцев во второй части обряда подтверждаются: сигнальный тип интонирования и здесь проявляет себя как маркер данной страты интонационной культуры этноса, напрямую соотносясь с достижением измененного состояния сознания. Соответственно, мы можем наблюдать более разнообразные и яркие его проявления в средних разделах обеих частей камлания, где трансовое состояние шамана выражено сильнее.

Нужно отметить, что если в упомянутой выше классификации типов шаманского интонирования шорцев [8] сигнальное интонирование не присутствует в чистом виде, тем не менее являясь маркирующим типом интонирования для всей шаманской традиции, то в чалканском обряде велика роль именно фрагментов, характеризующихся присутствием сигнального типа интонирования как такового.

Помимо этого, сигнальный тип интонирования, как и в шорской традиции, активно объединяется шаманом с другими, создавая смешанные типы, основанные на сильнейшем влиянии сигнальности.

### *Литература*

1. Рубцов Ф.А. Статьи по музыкальному фольклору. Л., 1973. 219 с.
2. Лобкова Г.В. Типологические особенности обрядовых форм допесенного интонирования (по материалам псковских коллекций Фольклорно-этнографического центра) // Музыка устной традиции : материалы междунар. науч. конф. памяти А.В. Рудневой // Науч. тр. Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 27. М., 1999. С. 183–200.
3. Народное музыкальное творчество / отв. ред. О.А. Пашина. СПб., 2005. 568 с.
4. Добжанская О.Э. Песня хотарэ. Шаманский обряд нганасан : Опыт этномузыковедческого исследования. СПб., 2002. 224 с.
5. Добжанская О.Э. Шаманская музыка самодийских народов Красноярского края. Норильск, 2008. 272 с.
6. Мазепус В.В. Артикуляционная классификация тембров и принципы нотации тембров музыкального фольклора // Фольклор : Комплексная текстология / отв. ред. В.М. Гацак. М., 1998. С. 24–51.
7. Кондратьева Н.М. К теории интонационных культур : интонационная культура теленгитов / Н.М. Кондратьева, В.В. Мазепус, Г.Б. Сыченко // Вопросы музыкознания. Новосибирск, 1999. С. 212–225.
8. Сыченко Г.Б. Типология шаманского интонирования шорцев // Народная культура Сибири: материалы X науч.-практ. семинара Сиб. регион. вузовского центра по фольклору. Омск, 2001. С. 82–87.
9. Мазепус В.В. Культурный контекст этномузыкальных систем // Музыкальная этнография Северной Азии : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 10. Новосибирск, 1988. С. 28–44.
10. Сыченко Г.Б. «Шаманское интонирование» : история и феноменология термина // История и теория культуры в вузовском образовании. Новосибирск, 2004. Вып. 2. С. 174–180.

**Gorbacheva Yulia S.** Novosibirsk State Conservatoire named after M. I. Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: yulia\_popova@mail.ru

*Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2016, (4) 24; 108-116 pp.  
DOI: 10.17223/22220836/24/11

# THE TYPOLOGY OF SHAMANIC INTONATION OF THE CHALKANS AND THE ROLE OF SIGNAL INTONATION IN THE RITUAL OF A CATCHING SOUL

**Key words:** *intonation typology, shamanic musical text, signal intonation.*

The author focuses on the shamanic ritual of a catching soul, recorded from the hereditary Chalkan shamaness A. K. Abasheva. Using the methodology of V. V. Mazepus, the typology of shamanic intonation is undertaken.

In the course of analysis seven intonation types significant for the ritual are revealed. They are: signal, signal-vocal, vocal-signal, vocal-speech, speech, toned speech and speech-signal. These intonation types are in the complex hierarchical relationships. The first three types are the main ones, and they form the first hierarchical level of the system. The next four types are subordinates ones, and they form the second and the third hierarchical levels of the whole system. Thus, the speech-signal type is subordinated to the vocal-speech, and the latter is subordinated to the vocal-signal. Both speech and toned speech are subordinated to the vocal-speech directly. Signal and signal-vocal types are independent and they don't have subordinated types.

The ritual of a catching soul consists of two parts, and the signal intonation is the main intonation type in both of them. It manifests itself as a marker of shamanic intonation in the intonation cultures of other ethnic groups also. For example, this intonation type is important for the shamanic intonation of the Shors.

In the Chalkan text signal intonation is represented by a wide range of phenomena. This intonation type penetrates the musical text. It reveals itself in such forms as the specific shamanic cough, vibrato on long sounds, all sorts of cries and a large number of onomatopoeia. The distinctive feature of the signal intonation is a difficulty of semantic interpretation, because it is rarely combined with a verbal text.

The analysis of the Chalkan shamanic text of a catching soul showed, that the signal intonation is directly linked with the stages of the altered state of consciousness of the shamaness. The signal intonation type is most intensively revealed in the middle sections of the both parts of the ritual, where the shamanic trance has the strongest manifestation. In the second part of the ritual that is during the shamanic journey the signal intonation has its largest distribution. Here many new onomatopoeia appear, and the key moment – catching the patient's soul – is also marked by a signal intonation.

Besides, this intonation type appears in the shamanic text not only in pure form but also affects other intonation types. It may be combined with them in hybrid forms, such as vocal-signal, speech-signal intonation types. This fact proves the G. Sychenko's hypothesis that signal intonation is a marker of this grammatical stratum of the intonational culture.

## References

1. Rubtsov, F.A. (1973) *Stat'i po muzykal'nomu fol'kloru* [Articles on musical folklore]. Leningrad: Sov. kompozitor.
2. Lobkova, G.V. (1999) [Typological features of ritual forms of the narrative intonation (a case study of Pskov collections of the Folklore and Ethnographic Centre)]. *Muzyka ustnoy traditsii* [Music of the Oral tradition]. Proc. of the International Conference. Moscow. pp. 183–200. (In Russian).
3. Pashina, O.A. (2005) *Narodnoe muzykal'noe tvorchestvo* [Folk music]. St. Petersburg: Kompozitor.
4. Dobzhanskaya, O.E. (2002) *Pesnya khotare. Shamanskiy obryad nganasan: Opyt etnomuzykovedcheskogo issledovaniya* [The song of Khotare. The Nganasans shaman ritual: Ethnomusicological research]. St. Petersburg: Drofa.
5. Dobzhanskaya, O.E. (2008) *Shamanskaya muzyka samodiyskikh narodov Krasnoyarskogo kraia* [The shaman music of the Samoyed peoples of Krasnoyarsk Region]. Norilsk: Apeks.
6. Mazepus, V.V. (1998) *Artikulyatsionnaya klassifikatsiya tembrov i printsipy notatsii tembrov muzykal'nogo fol'klora* [The articulation classification of voices and notation principles of folk music]. In: Gatsak, V.M. (ed.) *Fol'klor: Kompleksnaya tekstologiya* [Folklore: Complex textology]. Moscow: Institute of World Literature. pp. 24–51.
7. Kondratieva, N.M. (1999) *K teorii intonatsionnykh kul'tur: intonatsionnaya kul'tura telengitov* [On the theory of intonation cultures: The intonation culture of Telengits]. In: Kondratieva, N.M.,



Mazepus, V.V. & Sychenko, G.B. *Voprosy muzykoznaniya* [Questions of musicology]. Novosibirsk: [s.n.], pp. 212–225.

8. Sychenko, G.B. (2001) [The typology of shamanic intonation among the Shor people]. *Narodnaya kul'tura Sibiri* [Folk Culture of Siberia]. Proc. of the Tenth Siberian Regional High School Seminar on Folklore. Omsk. pp. 82–87. (In Russian).

9. Mazepus, V.V. (1988) Kul'turnyy kontekst etnomuzykal'nykh sistem [The cultural context of ethnomusical systems]. In: Sheykin, Yu.I. & Sheykin, Yu.I. (eds) *Muzykal'naya etnografiya Severnoy Azii* [Musical ethnography of North Asia]. Novosibirsk: Novosibirsk State Conservatory named after M.I. Glinka. pp. 28–44.

10. Sychenko, G.B. (2004) “Shamanskoe intonirovanie”: istoriya i fenomenologiya termina [The “shaman intonation”: History and phenomenology of the term]. In: Khokhlov, N.A. & Tazieva, E.M. (eds) *Istoriya i teoriya kul'tury v vuzovskom obrazovanii* [History and theory of culture in higher education]. Issue 2. Novosibirsk: Novosibirsk State University. pp. 174–180.