

УДК 159.9

МЕЖДУ МИФОСОМ И МЕЛОСОМ

С. Ю. Гуцол

*кандидат психологических наук
доцент кафедры психологии и педагогики
Национальный технический университет Украины
«Киевский политехнический институт», Киев, Украина
svetlana_gucol@rambler.ru*

К. В. Гуцол

*студент факультета социологии и права
Национальный технический университет Украины
«Киевский политехнический институт», Киев, Украина
svetlana_gucol@rambler.ru*

Стаття є спробою проартикулювати деякі сторони множинної проблематики феноменів міфологічності музики та музичності міфу; її присвячено аналізу психологічних закономірностей процесів, що об'єднують ці культурні феномени. Проаналізовано «внутрішню» спорідненість музики і міфу як фундаментальних кодів культури. Показано, що взаємодія музики й міфу як феноменів соціокультурного буття, насамперед, пов'язано з роллю міфу в конструюванні образу світу закарбованого в музичному творі.

Обґрунтовано, що функціональні параметри міфологічної моделі (системність, симультанність, циклічність, інваріантність, канонізація, типологія, бінарність та амбівалентність, медіативність та ін.) дозволяють розглядати міфологічну структуру як породжувальну модель музичного образу світу, а музичний твір – представити в якості цілісної, симультанної згорнутої «ідеї», яка виникає в уявленнях композитора (автора) і передує своєму наративному втіленню; музичні наративи, у свою чергу, можна проартикулювати як специфічні «художні метаморфози», що приховують у своєму базисі міфологічний архетип. При наративному розгорненні музичного твору відбувається руйнування циклічного механізму: міф, відшарувавшись від ритуалу, здобуває риси лінійно-часового словесного буття, знаходить маркери початку й кінця.

Показано, що міфологізація різних видів звукотворчості існує у будь-якій традиційній свідомості. Представлено концепції О.Ф. Лосєва і К. Леві-Строса про первинну музичність міфу.

Ключові слова: міф, музика, мелос, культура, міфологічна свідомість.

BETWEEN MYTHOS AND MELOS

S. Gutsol

*PHD in Psychological Sciences,
Associate Professor of Department of Psychology and Pedagogics
National Technical University of Ukraine
«Kyiv Polytechnic Institute», Kyiv, Ukraine
svetlana_gucol@rambler.ru*

K. Gutsol

*Student of Faculty of Social Science and Law
National Technical University of Ukraine
«Kyiv Polytechnic Institute», Kyiv, Ukraine
svetlana_gucol@rambler.ru*

The article is an attempt to articulate some aspects of the multiple issues of both mythological nature of music and musical nature of myth phenomena. It analyzes the psychological patterns of

processes which combine these cultural phenomena. The «internal» kinship of music and myth as fundamental codes of culture are analyzed. The article shows that the interaction of music and myth as socio-cultural phenomena of being is first of all related to the role of myth in constructing of the world's image captured in a musical composition.

It is proved that functional parameters of a mythological model such as consistency, simultaneity, cycling, invariance, canonization, typology, binary and ambivalence, mediation etc., let mythological structure be regarded as a generative model of the musical world's image, and a musical work is presented as a whole, simultaneously folded «idea» which appears in perception of a composer (author) and precedes its narrative incarnation. In turn, musical narratives can be articulated as specific «artistic metamorphoses» which hide mythological archetype in its basis. Destruction of the cyclic mechanism is made with the narrative unfolding of a musical work: a myth, being peeled off from a ritual, acquires features of linear-time verbal existence, attains beginning and end markers.

The article illustrates that mythologisation of various types of sound-creativity can be found out in any traditional consciousness. Concepts of A. F. Losev and C. Levi-Strauss concerning the initial musical nature of myth are discussed.

Keywords: myth, music, melos, culture, mythological consciousness.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Культура постмодерна характеризуется отчетливой полисемантической текстов, способностью соединения несоединимых параметров, элементов и позиций, идей цикличности, ассоциативностью, ризоматичностью мышления и мифологичностью картины мира в целом. Современная культурная ситуация отличается выраженной направленностью на формирование культуры синтеза, в которой «реабилитируется» миф и стихия сверхчувственного.

Эстетика второй половины XX – начала XXI века заряжена разноплановыми музыкальными интенциями, причем многие художники, писатели и поэты разделяют и поддерживают «культ музыки», из которого произрастают их собственные творческие озарения. Так, с точки зрения Е. М. Мелетинского, «музыкальная структура представляет художественную структуру в наиболее «чистом» виде, поскольку музыкальное произведение дает возможности для интерпретации самого широкого и разнообразного материала, особенно психологического» [21, 307].

Связь между музыкой и мифом как двумя фундаментальными феноменами культуры издавна утвердилась в предметном поле гуманитарного знания. По мнению Л. О. Акопяна, «сопоставление мифа и музыки стало одной из популярных тем музыкальной науки с тех пор, как (...) Леви-Стросс (...) обратил внимание на имманентную, глубинную структурную общность этих двух форм человеческого творчества» [1, 138].

Идеи, подтверждающие сущностную и структурную близость мифа и музыки как семиотических объектов, представлены в многочисленных работах Л. О. Акопяна [1], М. Г. Арановского [3], Р. Барта [6], М. Ш. Бонфельда [7], К. Леви-Стросса [14; 15], А. Ф. Лосева [16–18], Ю. М. Лотмана [19], А. В. Михайлова [22].

К признанным формам общности исследуемых феноменов можно отнести многочисленные музыкальные мотивы в мифологиях различных народов мира, мифологические сюжеты балетов и опер, кантат и ораторий, мифологические прообразы музыкальных программных произведений. Различные аспекты музыкально-мифологической проблематики представлены в исследованиях по музыковедению, этнологии, истории эстетики, философии. Однако, при этом психологические закономерности процессов, объединяющих музыку и мифологию, на сегодняшний день в научном знании остаются практически не разработанными.

Предметом данной статьи является психологическое, «внутреннее» родство музыки и мифа как фундаментальных кодов культуры. Задачей нашего исследования является попытка обозначить некоторые стороны множественной проблематики феноменов мифологичности музыки и музыкальности мифа.

РЕЗУЛЬТАТЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПРОБЛЕМЫ

Попытки говорить о музыке практически всегда обречены на неопределенность: сущность этого феномена вряд ли выразима в обыденных словах и понятиях. Глубинная мелодизация (интонирование) мысли происходит на порождающем уровне мышления, «располагается» у истоков коммуникативного акта, который, в свою очередь, на разных уровнях характеризуется различными способами интонирования: от примитивной сигнальности до сложного вербального выражения. Таким образом, формируется смысловое (абстрактивно-логическое) поле, обеспе-

чивающее общедоступность понимания музыкального сообщения. Индивидуальные языковые феномены имеют общие механизмы в бессознательных слоях психики, базирующиеся на универсальных интонационных структурах.

В. В. Медушевский относит музыкальное интонирование к глубинным уровням семантического синтаксиса, которые уже преодолевают границы музыкального языка и относятся к языку общей культуры [20], восходят к универсальным интонационным архетипам и обеспечивают «переводимость» языков разных видов искусства. Архетипы, составляющие логико-эмоциональную основу интонирования, интерсубъективны, вневременны, содержат «вечную» ядерную информацию (инварианты), а конкретные их запечатления и воплощения, национальные, стилевые, авторские особенности, проявляются через более поздние динамические наслоения (трансформеры).

Таким образом, каждая эпоха воплощает в музыке свое неповторимое, непосредственное, живое мироотношение, имеет свое уникальное интонирование, но, будучи каждый раз оригинальным, музыкальное произведение отображает и транслирует целостное представление о мире.

В музыкальной теории Древней Греции для обозначения мелодического начала музыки, наивысшей степени синтеза музыки и слова использовалось понятие «melos». Согласно высказыванию анонимного древнегреческого автора, «совершенный же мелос – [мелос], состоящий из слова, мелоса и ритма» [27, 15]. Е. В. Герцман подчеркивал, что такое возвышенное отношение к синтезу музыки и слова позднеантичное музыкознание заимствовало из мифологического мировосприятия, при котором музыка являла собой синкретическое единство слова, пения и танца [10, 52].

В XIX – XX веках термин «мелос» в основном употребляется для обозначения «силы мелодического тока», мелодической энергии. По мнению Б. В. Асафьева, мелос объединяет все, что относится к процессу становления музыки, ее протяженности, текучести, а мелодия является только лишь «частным случаем» проявлений мелоса [4, 22].

Обобщая выше сказанное, можно предположить, что, во-первых, сущность мелоса проявляется как инобытие «чистой музыки», которое отделено от тривиального и статичного содержания, и, во-вторых, что мелос представляет синкретическое единство слова и «мелодической энергии», мифологическое единство, прорастающее из первичного хаоса. Благодаря мифологическим кодам звуковая среда, «звуковой хаос» обретает упорядоченность и проявляет себя как структура.

Структурный мифологический код формируется на основе функциональных параметров мифологической модели (системности, симультанности, цикличности, инвариантности, канонизации, типологии, бинарности и амбивалентности, медиативности и пр.), которые и позволяют рассматривать мифологическую структуру как порождающую модель музыкального образа мира, а музыкальное произведение представить в качестве целостной, симультанно свернутой «идеи», которая возникает в представлениях композитора (автора) и предшествует своему текстовому воплощению. В психологической герменевтике процесс свертывания – развертывания представлен парой произведение / текст, которая в своем базисе также содержит мифологический принцип.

М. Г. Арановский подчеркивает, что отношения между произведением и текстом описываются разными способами бытия одного и того же артефакта: «мы говорим о произведении в случае, если оно уже *состоялось*, уже *существует* – и физически, и как представление (...). Напротив, о тексте мы говорим только по отношению к тому, что только *еще происходит*, *протекает во времени*. Произведение – это то, что уже есть; текст – то, что *еще есть*» [3, 111].

Музыкальное произведение может развертываться в музыкальный текст, а текст, в свою очередь, может свертываться в произведение. Иными словами, музыкальное произведение является феноменом пространственным, а текст – временным; произведение является следствием редуцирующего и обобщающего синтеза (форма-кристалл), а текст – развертывающаяся во времени множество элементов, находящихся в определенных отношениях друг с другом и с остальными компонентами (форма-процесс).

При нарративной развертке музыкального произведения происходит разрушение циклического механизма: миф, отслоившись от ритуала, приобретает черты линейно-временного словесного бытия, обретает маркеры начала и конца. В результате разрушения изоморфизма между всеми уровнями мифа, текст становится дискретно-знаковым, делится на многочисленные фрагменты-дискурсы. Персонажи, располагающиеся на различных уровнях синхронной мифо-

логической структуры, существующие как многочисленные имена одного Героя, распадаются на множество лиц-фигур, образуя многогеройность нарратива.

Тем не менее, перманентно существующий на глубинном уровне мифос, сохраняет свои базисные конститuentы, уникальные закономерности, принципы структурирования целостности, проецирует их на нарративный слой, выступая при этом универсальным механизмом текстопорождения в широком смысле. Иначе говоря, в процессе трансляции миф (как глубинная структура) проявляет свою всеобщую интертекстуальную природу, обнаруживает себя как латентная метаструктура языка, «мифопорождающее текстовое устройство» (Ю.М. Лотман) [19].

Специфическая нормативность искусства (архаичного, традиционного, средневекового) дает возможность говорить об индивидуализирующих стратегиях, функционирующих в больших классах произведений, которые можно проартикулировать как динамические варианты единого архетипа, образца, «сверхпроизведения». В музыке эта тенденция проявляется в качестве принципа интонационной модели (канона), который обнаруживает себя практически во всех музыкальных культурах [11].

Наличие канона констатируется «и в ладоинтонационных нормах древнегреческой музыки (номах), и в гласах и *toni psalmodum* европейского средневековья, в развитых формах народного, музицирования – ближневосточном макаме, среднеазиатском макаме и азербайджанском мугаме, армянских дзайнах (гласах), индийской раге, японском искусстве гагаку» [8, 123]. В функционировании принципа канонической модели интонирования сконцентрирована значимая характерная черта мифологизации – канонизация творчества в целом, его ориентация на высший «надындивидуальный образец».

Можно предположить, что музыкальный тематизм, порожденный мифосознанием, обладает внетекстовой природой, не соотносится с каким-либо одним конкретным, жестко зафиксированным нарративом. Тут уместно говорить о «теме», которая «просвечивает» бесконечное множество вариантов своего воплощения в каждом конкретном музыкальном акте.

Всякий миф переполнен повторами, как пересказ некоего изначально данного мировоззренческого архетипа. С точки зрения М. И. Стеблин-Каменского, миф представляет собой произведение, исконную форму которого установить невозможно [26]. Чрезвычайно важен и тот факт, что восприятие канонического искусства подчиняется той же психологической закономерности: музыкальное произведение как воплощение канона является «не тиражированной вещью», а свидетельством единства частного (единичного) и всеобщего.

Ю. М. Лотман описывает это свойство как «информационный парадокс»: произведение не содержит в себе каких-либо новых, ранее не известных истин, но в то же время оно, очевидным образом, пробуждает у адресата интенсивную творческую активность. Сравнивая специфику восприятия канонических художественных текстов и особенности новоевропейского восприятия, Ю. М. Лотман подчеркивает, что «получатель фольклорного (а так же средневекового) художественного сообщения лишь поставлен в благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе. Он не только слушатель, но и творец» [19, 317].

Запечатление мифоса в музыкальном нарративе происходит, прежде всего, в соответствии с двумя фундаментальными мифологическими свойствами: симметрией и цикличностью. К основным принципам мифологии музыкального произведения можно отнести следующие.

- принцип замкнутого (кругового) движения, отражающий закономерности мифологической симметрии (прямой) и тождество циклических повторов;
- принцип зеркальной симметрии, связанный с «обратной» симметрией и вариантностью повторов;
- принцип «кристаллизации», отображающий полисимметрию и разнообразные модификации музыкальных элементов при повторах [24].

Перечисленные мифологические характеристики музыкального произведения, согласно концепции О. Ю. Осадчей, проявляются на разных его уровнях, и могут быть классифицированы по следующим позициям:

- типы фигур (бесконечность, круг, крест, кристалл, спираль);
- типы микроструктур: лексемы (инверсия, прямое движение, ракоход (обратное движение), пермутация, ротация);
- типы «логики развертывания» (альтерантность, деривация, орнамент),
- типы макроструктур: формы (вариантно-вариационная, рондо, додекафонная, концентрическая) [24, 105].

Таким образом, музыкальное произведение является открытым для различных внешних воздействий: определенные интонации, фрагменты, темы органично взаимодействуют в нем и функционируют как единое целое, преодолевая культурно-исторические рамки существования в конкретном музыкальном стилистическом пространстве, образуя взаимосвязь прошлого и настоящего музыкального опыта, основанного на единой логике социокультурного процесса.

Ярким примером для иллюстрации выше сказанного является тетралогия Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга», в которой система музыкальных лейтмотивов воспроизводит концептуальную мифологическую структуру. Так, в данном музыкальном произведении можно выделить такое свойство мифологического мышления как номинативность: язык мифа представляет собой язык имен собственных. Метаморфозы лейтмотивов Р. Вагнера видоизменяют персонажей мифа, а предельная определенность, запечатленная в имени, трансформируется в предельную изменчивость, вплоть до перехода в противоположность [5].

На всех уровнях произведения музыкальные повторы не проявляются буквально; они происходят с усилениями/ослаблениями, незначительными изменениями, переосмыслениями самой ситуации, становясь приемами, с помощью которых и обнаруживается многоуровневая структура мифа. Раскрытие этой структуры осуществляется музыкальными средствами в процессе перевода диахронического времени адресата в синхронную и замкнутую целостность [32].

Вариативность способов воплощения мифологических параметров в музыкальных нарративах культуры связана с музыкальным «конструированием» в рамках универсальной модели мифа и, в свою очередь, обнаруживает семантические социально-эстетические доминанты в самом процессе мироопостижения, наполняя мифологическую структуру конкретными стилистическими содержаниями. В данном контексте музыкальные нарративы можно проартикулировать как специфические «художественные метаморфозы», скрывающие в своем базисе мифологический архетип. Например, Ф. Ницше и В. Иванов понимали миф и музыку и как некую единую трансцендентную сущность [12; 13], как составляющие единого волевого акта «мистического самоутверждения» [23].

Научная «предыстория» развития проблемы взаимосвязи мифа и музыки содержит в себе также развитие идей об изначальной музыкальности мифа. Так, А. Ф. Лосев подчеркивает: «Я утверждаю, что всякая музыка может быть адекватно выражена в мифе, причем – не в мифе вообще, но только в одном определенном мифе (...)». Структура самой музыки предопределяет и структуру мифа» [18, 240–241]. Согласно А. Ф. Лосеву, единство мифа и музыки обнаруживает себя через соотнесенность каждого из этих культурных феноменов с числом: «Кассирер здесь занимает совершенно ту же самую позицию в отношении мифа, что и я в отношении музыки», – пишет А. Ф. Лосев по поводу книги Э. Кассирера «*Philosophie der symbolischen Formen*», посвященной переводу категорий математического естествознания в категории мифа [18, 239].

Подчеркнем, что идея о базовой общности мифа и музыки является краеугольным камнем концепции К. Леви-Стросса. С его точки зрения, оба феномена представляют собой «инструменты уничтожения времени»: «музыка превращает отрезок времени, потраченного на прослушивание, в синхронную замкнутую целостность. Подобно мифу, музыка преодолевает антиномию исторического, истекшего времени и перманентной структуры» [14, 28].

Многочисленные повторы, содержащиеся как в сюжете мифа, так и в музыкальном произведении, предполагают постоянное сопоставление сходных элементов не только последовательного, но и единовременного (одномоментного) временного восприятия, интегрирующие целое и единичное (часть), настоящее и прошлое. При восприятии мифа и музыки у адресатов, таким образом, происходит «непрерывная реконструкция», аналогичная анализу вариаций, в процессе которого необходимо «держаться в уме тему» [31, 49].

Выделим ключевые позиции теории К. Леви-Стросса. Во-первых, музыка и миф представляют собой специфическую языковую деятельность, которая в каждом конкретном случае определенным образом «возвышается» над «реализованной» речью и предполагает обязательную временную протяженность для своего выражения. Данное отношение ко времени достаточно специфично: создается впечатление, что миф и музыка нуждаются во времени только для того, чтобы его тут же отвергнуть. Само физиологическое (немузыкальное) время адресата (слушателя, аудитории) является, в силу своей необратимости, диахроническим, и именно музыка способна превратить время, потраченное на прослушивание, в синхронную замкнутую целостность [14].

Во-вторых, аналогично музыкальному произведению, действие мифа исходит из двух континуумов. Первый из которых является внешним. Так, для музыки – это неограниченная после-

довательность физически воспроизводимых звуков, из которых музыкальная система и черпает свою звуковую палитру, свою гамму. По мнению К. Леви-Стросса, здесь нельзя исключать и влияние исторических случайностей, образующих теоретически неограниченный спектр, из которых социально-культурное пространства насыщается определенными событиями, приемлемыми для конструирования своих мифов.

Второй – континуум внутреннего порядка – психофизиологическое время адресата, закономерности которого достаточно сложны (периодичность органических ритмов, церебральных волн, индивидуальные способности памяти и внимания). Иными словами, музыка обращается не только к психологическому, а и к органическому, физиологическому времени, которое для мифологии не является столь существенным.

В-третьих, замысел композитора, двусмысленность которого заложена в самой партитуре, как и замысел мифа, актуализируется через адресата и самим адресатом. В этой связи, К. Леви-Стросс сравнивает миф и музыкальное произведение с дирижерами оркестра, а слушателей – с молчаливыми исполнителями.

В-четвертых, процессы порождения мифов и музыкальных произведений являются чрезвычайно многоаспектными и остаются непостижимыми [14].

Так, согласно представлениям К. Леви-Стросса, с анализом феномена музыки сопряжены серьезные исследовательские проблемы, в силу не изученности всего спектра ментальных предпосылок музыкального творчества. По сравнению с другими языками, только музыкальный язык способен объединять амбивалентные свойства одновременно являться непереводаемым и умопостижимым, что, с точки зрения К. Леви-Стросса, и превращает музыку «в высшую тайну науки о человеке, сущность которой эта наука пытается раскрыть и которая является ключом к прогрессу этой науки» [14, 31].

В заключении К. Леви-Стросс приходит к выводу о более высоком, по сравнению с мифологией, статусом музыки в культуре, а мифологизация различных видов звукотворчества, в свою очередь, обнаруживается в любом традиционном сознании. При этом, субъектом процесса звукотворчества не обязательно выступает человек, им могут быть, в принципе, любые явления мира: живые или неживые, однако определенным образом одухотворенные. Например, предметом античной космогонии была музыка космических сфер.

ВЫВОДЫ

Обобщая результаты теоретического анализа проблемы, можно заключить, что психолого-герменевтические основания проблемы взаимосвязи музыки и мифа как фундаментальных кодов культуры представляют собой сложный парадигматический синтез, предмет которого располагается на пересечении онтологии и семиозиса и эксплицитно выражает многоуровневую интеграцию принципов развития музыкальной культуры в метафизическую картину «всеобщего», «вселенского», «всецелого» музыки.

Взаимодействие музыки мифа и как феноменов социокультурного бытия, прежде всего, связано с ролью мифа в конструировании образа мира, запечатленного в музыкальном произведении. Музыкальная культура, чутко реагирующая на многообразные социальные и культурные процессы, интенсивно происходящие в современном обществе, транслирует и формирует мировоззренческие установки и ценности, оказывая существенное влияние на духовную жизнь общества в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акопян Л. О. Мифотворчество и музыка в XX веке / Л. О. Акопян // Анализ глубинной структуры музыкального текста. – М. : Практика, 1995. – С. 138–150.
2. Алексина Т. А. Власть Хроноса / Т. А. Алексина. – М. : Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 1994. – 101 с.
3. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика / М. Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления. – М. : Музыка, 1974. – С. 111–112.
4. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
5. Барсова И. А. Мифологическая семантика вертикального пространства в оркестре Рихарда Вагнера / И. А. Барсова // Проблемы музыкального романтизма : сборник научных трудов. – Л. : ЛГИТМиК., 1987. – С. 59–75.

6. Барт Р. Мифологии / Р. Барт ; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. – М. : Академический Проект, 2008. – 351 с. (Философские технологии).
7. Бонфельд М. Ш. Введение в музыковедение : учебное пособие для студ. вузов / М. Ш. Бонфельд. – М. : Владос, 2001. – 224 с.
8. Валькова В. Музыкальный тематизм – мышление – культура : монография / В. Валькова. – Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 1992. – 163 с.
9. Гервер Л. Л. К проблеме «миф и музыка» / Л. Л. Гервер // Музыка и миф : сборник трудов. – Вып. 118. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1992. – С. 7–21.
10. Герцман Е. В. Византийское музыковедение / Е. В. Герцман. – Л. : Музыка, 1988. – 254 с.
11. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века / Н. С. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 432 с.
12. Иванов Вяч. Вс. Семантика возможных миров и филология / Вяч. Вс. Иванов // Проблемы структурной лингвистики. – 1980. – М. : Наука, 1982. – С. 5–19.
13. Иванов Вяч. Вс. Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слонах» / Вяч. Вс. Иванов // Труды по знаковым системам : уч. зап. Тартуского ун-та. – Т. III. – Вып. 198. – 1967. – С. 156–171.
14. Леви-Строс К. Мифологии. Т. 1. : Сырое и приготовленное / К. Леви-Строс ; пер. с фр. А. З. Акопяна, З. А. Сокулер. – М. ; СПб. : Универсальная книга, 2000. – 398 с.
15. Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс ; пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
16. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. – М. : Правда, 1990. – С. 393–599.
17. Лосев А. Ф. Знак, символ, миф / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
18. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев. – М. : издание автора, 1927. – 264 с.
19. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 314–321. (Серия «Мир искусств»).
20. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М. : Советский композитор, 1993. – 280 с.
21. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
22. Михайлов А. В. Языки культуры / А. В. Михайлов. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 912 с. (Серия «Язык. Семиотика. Культура»).
23. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше ; пер. с нем. Г. А. Рачинского. – СПб. : Азбука, 2000. – 231 с.
24. Осадчая О. Ю. Миф и музыка : монография / О. Ю. Осадчая – Волгоград : Волгогр. науч. изд-во, 2008. – 207 с.
25. Пашинина Д. П. Основания мифа в культуре и миф как основание культуры / Д. П. Пашинина // Смыслы мифа. Мифология в истории и культуре : сборник в честь 90-летия профессора М. И. Шахновича. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2001. – Вып. №8. – С. 300. (Серия «Мыслители»).
26. Стеблин-Каменский М. И. История скандинавских языков / М. И. Стеблин-Каменский ; отв. ред. акад. В. Ф. Шишмарев. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – 340 с.
27. Уваров М. С. Мелос и логос философии / М. С. Уваров // Вестник С.-Петербургского государственного университета. – 2003. – Сер. 6. – Вып. 2 (14). – С. 12–19.
28. Юнг К. Г. Архетип и символ : сб. работ Юнга К. Г. / К. Г. Юнг ; сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с.
29. Юнг К. Г. Психология бессознательного / К. Г. Юнг. – М. : Канон, 1994. – 320 с. (Серия «История психологической мысли в памятниках»).
30. Alexander, C. S. (1978) The Use of Vignettes in Survey Research. *Public Opinion Quarterly*, 42, 93–104.
31. Alexander, R. (2000) *Culture and Pedagogy : International Comparisons in Primary Education*. Oxford, UK; Malden, USA: BLACKWELL Publishers.
32. Cameron, K. S. (1999) Quinn R. E. *Diagnostic and Changing Organizational Culture*. London : Addison-Wesley.
33. Knapp, B. (1989) *Music, Archetype and the Writer. A Jungian view*. Pennsylvania State University Press.
34. Lévi-Strauss, Cl. (1979) *Myth and Meaning*. London : Routled @ Kegan Paul.
35. Markus, H. & Kitayama, S. (1991) 'Culture and the self: Implications for cognition, emotion and motivation', *Psychological Review*, 98, 224–53.

36. Schabracq, M. (2007) *Changing Organizational Culture: The Change Agent's Guidebook*. U.S.A. : John Wiley & Sons Inc.
37. Tarasti, E. (1979) *Myth and Music : A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth and Music, Especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*. Helsinki : Walter de Gruyter.
38. Vynoslavska, O. (2001) *Self Management as Component of Technical University Teacher's Psychological Culture*. Abstracts of the VII-th European Congress of Psychology, 1-6 July 2001, London, UK.

REFERENCES

1. Akopian, L. O. (1995) *Mifotvorchestvo i muzyka v XX veke. Analiz glubinnoi struktury muzykal'nogo teksta*. Moskva : Praktika, 138–150.
2. Aleksina, T. A. (1994) *Vlast' Khronosa*. Moskva : Izdatel'stvo Rossiiskogo universiteta druzhby narodov.
3. Aranovskii, M. G. (1974) *Myshlenie, iazyk, semantika. Problemy muzykal'nogo myshleniia*. Moskva : Muzyka, 111–112.
4. Asaf'ev, B. V. (1971) *Muzykal'naia forma kak protsess*. Moskva : Muzyka, Leningradskoe otdelenie.
5. Barsova, I. A. (1987) *Mifologicheskaia semantika vertikal'nogo prostranstva vorkestre Rikharda Vagnera. Problemy muzykal'nogo romantizma : sbornik nauchnykh trudov*. Leningrad : LGITMiK, 59–75.
6. Bart, R. (2008) *Mifologii. Filosofskie tekhnologii*. Moskva : Akademicheskii Proekt.
7. Bonfel'd, M. Sh. (2001) *Vvedenie v muzykoznanie. Uchebnoe posobie dlia stud. vuzov*. Moskva : Vlados.
8. Val'kova, V. (1992) *Muzykal'nyi tematizm – myshlenie – kul'tura. Monografiia*. Nizhnii Novgorod : Izd-vo NNGU.
9. Gerver, L. L. (1992) *K probleme «mif i muzyka»*. *Muzyka i mif : sbornik trudov*. Moskva : GMPI im. Gnesinykh, 118, 7–21.
10. Gertsman, E. V. (1988) *Vizantiiskoe muzykoznanie*. Leningrad : Muzyka.
11. Gulianitskaia, N S. (2002) *Poetika muzykal'noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka*. Moskva : Iazyki slavianskoi kul'tury.
12. Ivanov, V. V. (1980) *Semantika vozmozhnykh mirov i filologiiia. Problemy strukturnoi lingvistiki*. Moskva : Nauka, 5–19.
13. Ivanov, V. V. (1967) *Struktura stikhotvoreniiia Khlebnikova «Menia pronosiat na slonovykh»*. *Trudy po znakovym sistemam : uch. zap. Tartuskogo un-ta. T. III., 198, 156–171*.
14. Levi-Stros, K. (2000) *Mifologii. T. 1. : Syroe i prigotovlennoe*. Moskva; Sankt-Peterburg : Universal'naia kniga.
15. Levi-Stros, K. (2001) *Strukturnaia antropologiiia*. Moskva : Izd-vo EKSMO-Press.
16. Losev, A. F. (1990) *Dialektika mifa. Iz rannikh proizvedenii*. Moskva : Pravda, 393–599.
17. Losev, A. F. (1982) *Znak, simvol, mif*. Moskva : Izd-vo Mosk. un-ta.
18. Losev, A. F. (1927) *Muzyka kak predmet logiki*. Moskva : izdanie avtora.
19. Lotman, Iu. M. (2002) *Kanonicheskoe iskusstvo kak informatsionnyi paradoks. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. Seriia «Mir iskusstva», 314–321*.
20. Medushevskii, V. V. (1993) *Intonatsionnaia forma muzyki*. Moskva : Sovetskii kompozitor.
21. Meletinskii, E. M. (1976) *Poetika mifa*. Moskva : Nauka.
22. Mikhailov, A. V. (1997) *Iazyki kul'tury. Seriia «Iazyk. Semiotika. Kul'tura»*. Moskva : Iazyki russkoi kul'tury.
23. Nitsche, F. (2000) *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki*. Sankt-Peterburg : Azbuka.
24. Osadchaia, O. Iu. (2008) *Mif i muzyka : monografiia*. Volgograd : Volgogr. nauch. izd-vo.
25. Pashinina, D. P. (2001) *Osnovaniia mifa v kul'ture i mif kak osnovanie kul'tury. Smysly mifa. Mifologiiia v istorii i kul'ture : sbornik v chest' 90-letiiia professora M. I. Shakhnovicha. Seriia «Mysliteli», 8, 300*.
26. Steblin-Kamenskii, M. I. (1953) *Istoriia skandinavskikh iazykov*. Moskva, Leningrad : Izd-vo Akad. nauk SSSR.
27. Uvarov, M. S. (2003) *Melos i logos filosofii. Vestnik S.-Peterburgskogo gosuniversitet., Ser. 6.,2 (14), 12–19*.
28. Iung, K. G. (1991) *Arkhetip i simvol : sb. rabot Iunga K. G.* Moskva : Renessans.
29. Iung, K. G. (1994) *Psikhologiiia bessoznatel'nogo. Seriia «Istoriia psikhologicheskoi mysli v pamiatnikakh»*. Moskva : Kanon.
30. Alexander, C. S. (1978) *The Use of Vignettes in Survey Research. Public Opinion Quarterly, 42, 93–104*.

31. Alexander, R. (2000) Culture and Pedagogy : International Comparisons in Primary Education. Oxford, UK; Malden, USA: BLACKWELL Publishers.
32. Cameron, K. S. (1999) Quinn R. E. Diagnostic and Changing Organizational Culture. London : Addison-Wesley.
33. Knapp, B. (1989) Music, Archetype and the Writer. A Jungian view. Pennsylvania State University Press.
34. Lévi-Strauss, Cl. (1979) Myth and Meaning. London : Routled @ Kegan Paul.
35. Markus, H. & Kitayama, S. (1991) 'Culture and the self: Implications for cognition, emotion and motivation', Psychological Review, 98, 224–53.
36. Schabracq, M. (2007) Changing Organizational Culture: The Change Agent's Guidebook. U.S.A. : John Wiley & Sons Inc.
37. Tarasti, E. (1979) Myth and Music : A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth and Music, Especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky. Helsinki : Walter de Gruyter.
38. Vynoslavskya, O. (2001) Self Management as Component of Technical University Teacher's Psychological Culture. Abstracts of the VII-th European Congress of Psychology, 1-6 July 2001, London, UK.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2013 р.