

- volumes. Great Flood], vol. 45, Kyiv, Naukova dumka. (in Ukrainian).
17. Franko, Ivan (2004), *Z vershyn i nyzyn. Pisliamova B. Yakymovycha* [From peaks and lowlands. Afterword by B. Yakymovych], Lviv, Vydavnytstvo Lvivskoho natsionalnoho universytetu, Reprintne vidtvorennia z vydannia 1893 roku. (in Ukrainian).

УДК 781.033: 782

Елена Маркова

НУМЕРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПОНЯТИЙНЫХ СВЯЗОК В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОМ АППАРАТЕ ГУМАНИТАРНОЙ СФЕРЫ ЗНАНИЯ

В статье исследовано особенности первобытно-смысловых показателей числовой символики, рожденной мифотворческими операциями ума, образующие генезис и сквозную линию мыслительной деятельности и находит выражение в понятийных связях гуманитарных наук. Рассмотрено специфику выявления двоичных-троичных понятийных сочетаний в философии-эстетике-культурологии, в теории искусства и в позициях Богословия. Охарактеризовано тенденции сосредоточения базисности двоичных понятийных сочетаний в сфере рационалистически ориентированных областей философии-эстетики, тогда как троичность оказывается показательной для художественной, религиозной сфер, для культурологического принципа исследования.

Ключевые слова: нумерологический аспект исследования, понятийные связи, двоичный-троичный принцип понятийных сочетаний.

Олена Маркова

НУМЕРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПОНЯТІЙНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У ДОСЛІДНИЦЬКОМУ АПАРАТІ ГУМАНІТАРНОЇ СФЕРИ ЗНАННЯ

У статті досліджено особливості первісно-значенневих показників числової символіки, народженої мифотворчими операціями розуму, що утворюють генезис та наскрізну лінію мислительної діяльності і що знаходить вираження в понятійних зв'язках гуманітарних наук. Розглянуто специфіку виявлення двоїчних-троїчних понятійних поєднань в філософії-естетиці-культурології, в теорії мистецтва і в позиціях Богослов'я. Охарактеризовано тенденції зосередження базисності двоїчних понятійних поєднань у сфері раціоналістично орієнтованих областей філософії-естетики, тоді як троїчність виявляється показовою для мистецької, релігійної сфер, для культурологічного принципу дослідження.

Ключові слова: нумерологічний аспект дослідження, понятійні зв'язки, двоїчний-троїчний принцип понятійних поєднань.

Olena Markova

NUMEROLOGY ASPECT OF THE NOTIONAL LIGAMENTS IN EXPLORATORY DEVICE OF THE HUMANITARIAN SPHERE OF THE KNOWLEDGE

In the article to explored particularities primary-semantic factors of the numeric symbology, given birth mythicize operation of the wit, forming genesis and end-to-end line to reflective activity and finding expression in notional ligament of the humanitarian sciences. Considered specifics of the manifestation binary – a ternary notional interfacing in philosophy-aesthetics-culturology, in theories art and in position of the Theology.

Comparison of philosophy-culturology significant that philosophy is invariably exposed as

pivotal, systematize factor in the aggregate presenting culturology of spheres of the knowledge, which hierarchy is defined objective-historically established school. Clear is culturology sense religious philosophy, either as correction by her science about religions, socially-philosophy, theory to histories, ethnology and science about art to philosophical problem, which also makes the part of culturology. The realization of specifics of the named spheres and delimitation of the device of the study and culturology, naturally including philosophy in composition of its system, expects correlating with abstraction of the knowledge, logically-historically preceded named sphere and former generating their quality. We select in this instance numeric symbology, given birth mythicize operation of the wit, forming genesis and end-to-end line to reflective activity of the person.

The known initial numerology installation, definable concept of the number and as a whole her as mystic act, determined a priori position of the wit in indissoluble unity of the Reason and Faiths (but on I. Kant that is to say in classical philosophy, – prepared “precipice” quality). Numerology appears, first of all, single, binary, ternary factors, from which first symbolizes united, the second-rationally learned; learned antitheses, the third-removing antitheses positions in the high unity.

The characterized trend of act of concentration of basis in binary notional join in sphere rationalist oriented areas of the philosophy-aesthetics then triplicity turns out to be significant for the artistic, religious spheres, for the culturology principle of the study. The cultural-numerology preference of Orient/West being comparable with notional installing the leading spheres of the knowledge – from Antiquity before New time of philosophy, from the Middle ages before the most Latest history – a Theologies and culturology, point to advancement in reflective stereotype to full till on spheres of the knowledge, in which reflective ternary factor forms the nature of the device of the speculation and analysis. Hereunder becomes firmly established neoeuropocentrism in planetary thinking, in which domestic fascination culturology personifies accents of european “confidences to abstractions” (on A. Watts), leaving long after geographical limits of the european world.

Key words: *numerology aspect of the study, notional ligaments, binary-ternary principle of the notional interfacing.*

Культурологическая направленность современной философии и искусствознания составляет аксиому научного подхода сегодняшнего дня. Культурология явно претендует на тот методологический ориентир в исследовательских посылках, который в классический период Нового времени выполнялся усилиями “науки наук” философии. Но определилась культурологизация философии, которая неотделима от лингвизированности, от семиотической обусловленности ее проблематики и понятийного аппарата, что в корне отличается от классики философских школ, опиравшихся на физику-механику Нового времени. Возникает вопрос – о соотносимости научных параметров философии и культурологии, об их категориальном наполнении и исторически обусловленном пересечении в представлениях о ведущей научной сфере в знании вообще.

Данное сопоставление философия – культурология показательно в виду того, что философия неизменно выставляется в качестве стержневого, системообразующего фактора в совокупности представляющих культурологию сфер знания, иерархия которых определяется объективно исторически сложившимися школами. Очевидна культурологизированность религиозной философии, как и коррекция религиеведением-социопсихологией, теорией истории, этнологией и искусствознанием философской проблематики, которая также составляет часть культурологии. Осознание специфики названных сфер и разграничение аппарата исследования философии-эстетики, искусствознания и культурологии, органично включающей философию в состав своей системы, предполагает *соотнесение с абстракцией знания, логически-исторически предшествовавшего названным сферам и бывшего порождающим их качеством.*

Разработки феноменологии современного музыкознания у В. Холоповой [11], а также богословско-теологический подход к музыке у Э. Уилсона-Диксона [9], указание на религиозно-философские истоки музыкальной эстетики в работах В. Лихачевой [4], соотнесение эстетико-художественных идей и эпохальных мыслительных стереотипов в трудах К. Юнга [12], Лю Бинцяна [5] и др. определили главную идею данной статьи о соотнесенности

категориальных сопряжений в разных научных сферах в соответствии с архетипическими по отношению к ним нумерологическими измерениями смысловых единств.

Цель статьи – выделить в данном случае *числовую символику*, рожденную мифотворческими операциями ума, образующими генезис и сквозную линию мыслительной деятельности человека, концентрирующуюся в том числе в гуманитарных науках.

Известны изначальные нумерологические установки, определившие концепцию числа и в целом ее как мистический акт, определенный априорными позициями ума в нерасторжимом единстве Разума и Веры (а по Канту, то есть в классической философии, – это разделенные “пропастью” качества). Нумерологически вырисовывается, прежде всего, единичность, двоичность, троичность, из которых первое символизирует единое, второе – рационально постигаемые антитезы, третье – преодоление антитетичности в высшем единстве.

Палеопсихология и мифология защищают базисность в культурном самовыражении *первичного монотеизма* как воплощения “стихии числа” единичности в мыслительных первооперациях. Концепт архаической дипластии составляет исток двоичных структур, в том числе это зодиакальные противоположности в концепции 4-х Евангелий. Троичность пронизывает религиозно-мифологические значимости на уровне тримурти в индуизме и соответствующие аналогии в доклассических теистических представлениях. Единичность-двоичность-троичность просматривается в архетипических-мифологических структурах: единичность культурного героя-демиурга, архетипа мирового дерева/мировой реки у Юнга, двоичность – близнецы мифы, анима-анимус у Юнга, троичность – вышеотмеченное качество трехликости-трехголовости-трехактности в мифах, архетипы отца – матери – дитя у Юнга, наконец, символика Троицы в Христианстве [12; 7, с. 656–730]. Рациональный принцип двоичности освящен китайским даосизмом, определяющим двоичность в качестве эмблематического показателя операций разума. Двоичность (чет – нечет) лежит в основе исчисления и определяет октавный унисон (отношение колебаний 1:2) в качестве планетарно универсального показателя интервальных соотношений.

В музыкальном опыте вырисовываются планетарно-региональные предпочтения двоичности и троичности, из которых первое (двоичность) образует прерогативу мыслительных установок Востока, хотя выделяется значимость троичности (см. концепцию тримурти в индуизме, оказавшей влияние на буддизм Китая-Тибета). Троичность же определила главную сакральную идею Христианства, обусловившего культурную ауру европейского мира и особую значимость абстракции и фантазийности в европейском мышлении [10]. Музыкальные и языковые конструкции удивительно удерживают это мыслительно-стереотипическое разделение Востока и Запада при всех первично объединяющих факторах (и эти последние стали достойным предметом осмысления в работе Лю Бинцяна [5]). “Фантазийность” европейцев, обладающих по Уотсу “особым доверием к абстракции” [10], замечательно иллюстрируется европейской языковой спецификой, определяющей *род* в неживых предметах, что категорически отсутствует в восточных языках. Однако в европейских языках только славянские и германские, кроме мужского и женского, имеют *средний род*, составляя принципиальное отличие от романской группы, обладающей двоичными членениями предметных обозначений мужское – женское.

Музыкальное мышление еще более категорично констатирует: отсутствие в национальной музыке неевропейских народов трехдольности [3]. Универсальность двухдольности ритмических образований разные авторы связывают к моторикой шага. Трехдольность же – достояние иных ритмо-моторных структур поэтико-силлабического происхождения, имеющих место в поэзии самых разных народов, но только в Европе автономизировавшихся в метаритмическое качество. В европейской музыкальной риторике постренессансного этапа двух-четырёхдольность осознавалась в качестве более высокого стиливого показателя по отношению к трехдольности: протестантские гимны первоначально все выдержаны были в трехдольном движении, хотя с победой той или иной национальной церкви обнаружилась тенденция записывать их в парных ритмических группировках [6, с. 1]. Однако именно трехдольное движение составило прерогативу национально выраженных музыкальных эмблем (менуэт, вальс, мазурка, наконец, русский-шотландский пятидольник),

тогда как “Интернационал” и подобное на 4/4, то есть двухдольник.

Аргументом в пользу европейской интеллектуальной “фантазийности”, обозначенной А. Уотсом, является общеизвестный музыкальный фактор: только европейская музыкальная система породила художественно самодостаточную музыку с присущей ей гармонической многоголосной фактурой, создающей *иллюзию пространственности* в данном временном искусстве. Наверное, из-за этой уникальной особенности в настоящее время наблюдается активное впитывание Дальним Востоком европейской музыкальной классики с симптоматичным внедрением в эту систему *гениальных* представителей Востока – корейца Исанга Юна и китайца Тан Дуна. Все приведенные наблюдения об историческом планетарно-регионально апробированном различии числовых стереотипов двоичности и троичности позволяют оценить в категориях мыслительного универсализма рационально-двоичные соединения смыслов-понятий и троичные понятийные структуры, обнаруживающиеся в научной сфере, причем в методологически базисных дисциплинах – в философии, культурологии, искусствознании как образующего существенную слагаемую гуманитарной сферы в целом.

Мировая и европейская система знаний базируется на философском базисе, представляющем рационально-систематизированное знание сущностного. От Древности в этой научной сфере, занимавшей от Пифагора-Конфуция положение “науки наук”, в категориальных основаниях обнаруживается понятийная *двоичность* сопряжений: дух – материя, бытие – сознание, движение – покоящееся и др., в которых концептуально обуславливалась равнообъемность либо принципиальное ее нарушение в смысловом наполнении одного из пары понятий. Обращает на себя внимание терминологическое совпадение одного из упомянутых парных сопряжений с богословскими универсалиями: Дух, Бытие, покоящееся, – что обусловлено мифологически-религиозным генезисом философии. Однако Богословский контекст этого рода словоупотребления, стирающий жесткую разграниченность противоположений идеального – материального, субъекта – объекта и т. д. *подвижничеством*, тяготеет к троичным сочленениям: Дух – душа – тело, бытие – психея – красота духовная, движение – круговращательность – покоящееся.

Гносеология как органическая часть философии, но направленная на единичную субъективность познающего, четко ориентирована на понятийную триаду: ощущение – представление – понятие, с направленностью от субъективированности ощущения к высоте объективированной абстракции в понятии. Эстетика как философия искусства, направленная к литературе и изобразительной сфере, обнаруживает четкую ориентировку на парность категориальных соединений: прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, трагическое – комическое. Эту рациональную двоичность не принимает музыкальная эстетика, наименование которой “спекулятивная теория музыки” определено наличием *только ей присущей сферы теории аффектов*, вырастающей из риторики, не рассматриваемых ни в музыковедении, ни в общей, ни в специальной эстетике, но выводы которой существенны для стилево-жанровой типологизации музыки.

Рационалистическая двоичность эстетических категорий содержит также троичность соотношений пар, в которых прекрасное сосредотачивает интенсивность проявления идеального, тогда как трагическое фиксирует обреченность идеального в бытийности. Эстетика как наука о чувственно явленной красоте своим истоком имеет “красоту духовную” (Михаил Пселл, X в. [4, с. 135–136]), идеальный абсолют которой в касаниях материальности выделяет овеществленную красоту, тем составляя параллель Психее, то есть душе как срединному между Духом и телом. Отсюда, наверное – *лиризм-душевность* как средоточие высшего в музыке и поэзии, одновременно запечатления движения, порожденного Духом как невещественным началом мира.

Распространение культурологии в странах бывшего СССР, в противоположность Западу, не выделяющего на сегодня кардинально эту научную сферу, имеет, судя по всему, ментальное объяснение. Концепция же музыкальной культурологии, представленной на форуме IMS в Лювене (2002, Бельгия), получила поддержку. Культурология, представляемая в “культурных текстах” философии, религии, искусства и права, соответственно, образующая

иерархическое единство философии, мифологии-религиоведения, психологии-этнологии, искусствоведения и юриспруденции, выделяет *три* базовые категории: *обычай, традиция, символ*. Вне- и надрациональное значение данных категорий соответствует характеристикам единства рационально вычлняемых и интуитивно постигаемых сущностей, которые, в отличие от философской антитезы Дух – материя, в высшей мере *индикативны*, являют нерасторжимость идеального и овеществленного.

Очевидна интенсивность обнаружения абстракции в символе и овеществленности в обычае, однако в символе не снимается вопрос его вещественного проявления, тогда как материальная субстанционализированность обычая совершенно не отстраняет от идеальных показателей. Поэтому культурологическая понятийная триада *обычай – традиция – символ* образует инверсию исходящего от абстракции религиозной триадичности Дух – душа – тело, в иерархии Символ – традиция – обычай (ср. с триадой категорий Символика – экстатика – риторика в теории Христианской музыки по Э. Уилсону-Диксону [9, с. 3–9]).

Лингвизированная философия XX века, выдвинувшая семиотику в качестве самостоятельной научной сферы, оперирует знаковой триадой *икон – индекс – символ* [11, с. 50–51], сообразуясь с материальной овеществленностью представляемых смыслов, исходным показателем которых выступает двоичность уподобления (икон). Операция уподобления-подражания, составившая, по А. Валлону и Б. Поршневу [8, с. 118–132], начало лингвистических построений ума, образует высокое обобщение той материальной множественности уподобленностей, которые формируют обычай как исходное понятие культурологии. Частичное обнаружение подражания-уподобления в выстраивании смыслового поля отличает индекс, что соотносит данную знаковую ситуацию с механизмом культурологически выделяемой *традиции*. Терминологическое совпадение – *символ* как качество знакового проявления в семиотике и организующей-упорядочивающей субстанции в культурологии знаменательно: существенный признак касания абсолюта идеального.

Здесь, как уже отмечено выше, напрашивается аналогия к терминологическим связкам теории религиозной *Христианской* музыки: символическое – экстатическое – риторическое [9, с. 7–9]. Однако эта смысловая триада обнимает и духовное искусство в целом с соответствующей пролонгацией риторики, искусства вызывания эмоций, в условия художественных средств. Важно то, что первых два смысловых показателя – символическое, экстатическое – составляют вне- и надэмоциональные данности, указующие на открытость ума Вере (символическое) и высшее сосредоточение Радости в ее принятии (экстатическое) [9, с. 7–9]. Воплощенность-овеществленность эмоций в риторике образовала основание теории аффектов, проявление которых определялось откровенно механизмом уподобления-подражания жизненным прототипам.

Символика и экстатика, занимающие главное место в проявлении духовного искусства, осваиваются в искусствознании на уровне средств формы, поскольку содержательной стороной традиционно выступает сюжетно-предметное запечатление. Соответственно, Э. Ганслик, настаивавший на специфике музыкальной красоты как движущихся форм, в своем “формализме” защищал духовные основания искусства музыки и надбытийный смысл музыки как ее истинную выразительность [1]. Экстатическую сторону музыкальной выразительности очень чувствуют великие исполнители, “покрывая” лиризмом все программно-драматические, идущие от театрализованности композиции, музыкальные события. Пример – творчество Д. Ойстраха, А. С. Муттер, Г. Гульда. И даже столь театрально воспитанный и театрально же мысливший Ф. Шаляпин знаменит, в первую очередь, своим проникновенным *mezzo voce*, возвышенная лиричность звучания которого ставила в один высокий ряд исполнительской экстатике партии самых разнообразных типов голосов в партиях, охватывавших тенорово-баритональный и собственно басовый репертуар.

В контексте сказанного об исторической обусловленности классического искусства его ритуально-храмовым генезисом получает специальный смысловой контекст искусствоведческая триада: форма-стиль-жанр (в логической выстроенности применительно к классическому искусству) и жанр-стиль-форма (в историко-генетической детерминации проявления названных типологий). Безусловно, символическая загрузка сопряжена с

жанровыми признаками как их идеальным “зовом рождения” (жанр=род, рождающий музыку, согласно этимологии данного слова). Стиль есть механизм складывания традиции, тогда как форма, средства выражения, образуют нечто определяющее обычай.

Форма символична по своей природе, особенно это касается музыки. Символика формы обусловлена вещественностью извлекающего звук инструмента (в том числе голоса), тогда как ее существо определяется иллюзорностью пространственно-фактурно выстроенных средств выразительности. Нумерологическая символика питает символизм музыкальных форм-схем, в которых очевидна подчиненность трехфазности-триадичности начало – развитие – конец, стимулированное *imt* Аристотеля и сформулированное как процессуальность музыкальной формы Б. Асафьевым. Последняя явно выведена из опорных структур риторической диспозиции *narration – confutation – confirmatio* (изложение – противодействие – подтверждение изначального). Любопытно, что в китайской традиции учение о форме в художественном творчестве, констатируя процессуальность начала – развития – конца, обратило ее в *четырёхстрочие*, породив соответствующие *нормативы образования фраз-строф в музыке*: ци (начало) – чень (развитие) – чжуань (кульминация) – хе (конец) [2, с. 6–7]. Заметим, логика риторических фаз в китайском варианте совпадает с европейским формощущением (начало и развитие – конец), однако китайский рационализм выставляет в качестве специальной фазы кульминацию, которая есть составляющая “развития” – *movege*, в результате чего выделяется двухфазность типа музыкальной двухчастной репризной формы типа AA¹BA².

Принятый перевод известного, даже эмблематичного Экспромта Ли Бо не передает указанный эффект, подгоняя парную и перекрестную рифмы:

Поднимаю меч	Поднимаю кубок
И рублю ручей,	И пью до дна,
Но течет он	А тоска
Еще быстрее.	Все также сильна [2, с. 142].

Корректированный китайским докторантом перевод воспроизводит более точно рифмовку, помогая услышать четырехфазность, благодаря выделенной нерифмованной третьей строке (чжуань – кульминация):

Поднимаю меч,	Кубок взяв тогда,
Чтоб ручей рассечь,	Пью его до дна,
А вода течет	А печаль
В быстротечь.	Все также сильна.

Изобретение четырехстрочия в стихах, как и изобретение пороха и шелка, принадлежит китайцам [2, с. 6–9], а с VIII в. такого рода форма стихосложения распространилась по всему миру. Но только у китайцев этого рода четырехстрочие с кульминацией-чжуань на третьей строке образовало универсальную нагрузку *четырёхфазной процессуальности*, которая в европейских границах характеризуется трехфазной последовательностью начало – развитие – конец.

Культурно-нумерологические предпочтения Восток/Запад, будучи сопоставленными с понятийными установками ведущих сфер знания – от Древности до Нового времени философии, от Средневековья до Новейшей истории, – в том числе Богословия и культурологии, указывают на направленность в мыслительных стереотипах к опоре на те сферы, в которых мыслительная триадичность являет органику аппарата умозрения и анализа. Тем самым утверждается *неоевропоцентризм в планетарном мыслительном раскладе*, в котором отечественное увлечение культурологией запечатлевает акцентуации европейского “доверия к абстракции”.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. Опыт проверки музыкальной эстетики ; [Пер. Г. Ларош] / Э. Ганслик. – М. : Изд. Юргенсон, 1910. – 162 с.
2. Китайские четверостишия. Горечь разлуки. – М. : Издат. дом Летопись, 2000. – 415 с.

3. Конен В. Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США / В. Конен. – М. : Сов. композитор, 1977. – 446 с.
4. Лихачева В. Искусство Византии IV–XV веков / В. Лихачева. – Ленинград : Искусство, 1986. – 310 с.
5. Лю Бинцянь Музыкально-исторические параллели развития искусства Китая и Европы / Бинцянь Лю. – Одесса : Астропринт, 2014. – 440 с.
6. Маркова Е. Интонационная концепция истории музыки. Приложение : дисс. на соискание ученой степени доктора искусствоведения, 17.00.03. – “музыкальное искусство”. – Киев, 1991. – 263 с.
7. Мифологический словарь / [ред. С. Аверинцев и др.]. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
8. Поршневу Б. О начале человеческой истории. Проблемы палеопсихологии / Б. Поршневу. – М. : Мысль, 1974. – 487 с.
9. Уилсон-Диксон Э. История Христианской музыки: [Пер. англ.]. / Э. Уилсон-Диксон. – Ч. I–IV. – СПб. : Мирт, 2003. – 428 с.
10. Уотс А. Миф и ритуал в христианстве / А. Уотс. – К. : София; М. : ИД “София”, 2003. – 240 с.
11. Холопова В. Музыка как вид искусства / В. Холопова. – М. : Научно-творч. центр “Консерватория”, 1994. – 260 с.
12. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов. [Пер. с англ.]. / К. Юнг. – Москва ; Киев : ЗАО “Совершенство” ; Port-Royal, 1997. – 384 с.

REFERENCES

1. Hanslick, E. (1910), *O muzykal'no-prekrasnom. Opyt poverki muzykal'noy estetiki* [About music-beautiful. The Experience of the check of the music aesthetics], Trans. G. Larosh, Moscow, Izd. Jurgenson. (in Russian).
2. *Kitayskie chetverostishiya. Gorech' razluki* [The Chinese quatrains. Bitterness of the parting], (2000), Moscow, Izdat. dom Letopis'. (in Russian).
3. Konen, V. (1977), *Puti amerikanskoy muzyki. Oчерки po istorii muzykal'noy kul'tury USA* [Way of the american music. Essays on histories musical cultures of USA], Moscow, Sov. kompozitor. (in Russian).
4. Lihacheva, V. (1986), *Iskusstvo Vizantii IV–XV vekov* [Art of Byzantium IV–XV centuries], Leningrad, Iskusstvo. (in Russian).
5. Liu, Bincyang (2014), *Muzykal'no-istoricheskie paralleli razvitiya iskusstva Kitaya i Evropy* [Music-history parallels of the development art of China and Europe], Odessa, Astroprint. (in Russian).
6. Markova, E. (1991), “Intonational concept of music history. Application”. The dissertation of the the degree of Doctor of Arts, 17.00.03. “Musical art”, Kyiv, 263 p. (in Russian).
7. Averintsev, V. (1991), *Mifologicheskiy slovar'* [The Mythological dictionary], Moscow, Sov. entsiklopedia. (in Russian).
8. Porshnev, B. (1974), *O nachale chelovecheskoy istorii. Problemy paleopsikhologii* [About the beginning of human history. Problems of paleopsychology], Moscow, Mysl. (in Russian).
9. Wilson-Dickson, A. (2003), *Istoriya Khristianskoy muzyki* [History of the Christian music], Vol. I–IV, St. Petersburg, Myrt. (in Russian).
10. Uots, A. (2003), *Mif i ritual v hristianstve* [Myth and ritual in Christianity]. Kyiv, Sofiya, Moscow, ID Sofiya. (in Russian).
11. Holopova, V. (1994), *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as an art form], Moscow, Nauchno-tvorch. centr Conservatoria. (in Russian).
12. Yung, K. (1997), *Dusha i mif: shest' arkhетipov* [Soul and Myth: Six Archetypes], Moscow–Kyiv, ZAO Sovershenstvo, Port-Royal. (in Russian).