

Актуальные проблемы музыкознания

Елена Алкон

К ВОПРОСУ ОБ АНТРОПОМОРФИЗМЕ В МУЗЫКАЛЬНОМ МЫШЛЕНИИ

Антропоморфизмом, антропоморфизацией называют уподобление предметов и явлений человеку и его действиям. Человек обладает способностью услышать или увидеть «человеческое» в окружающем мире, наделяет музыку человеческими свойствами, обнаруживает себя в музыке в совершенно неожиданных формах.

Эрнст Курт (1886–1946), крупнейший швейцарский музыковед XX века, выделяя центральную сферу музыкальной психологии в одном из своих основных трудов «Музыкальная психология», анализирует ее взаимодействие с эстетикой и философией музыки и формулирует основной вопрос философии музыки как проблему восприятия внутреннего мира человека. Из этого вопроса возникает другой — о том, в какой степени психические феномены и сознание запечатлевают скрытую за ними реальность. Курт выделяет два принципиально различных подхода к пониманию феномена музыки: как метафизического мира, доступного только интуиции, так и как мира, порождаемого психикой и связанного с антропоморфным восприятием. Иными словами, обнаруживает ли себя музыка как некое «своеволие», или же она является «откровением», раскрывающим человека. Вне зависимости от точки зрения на этот вопрос музыка рассматривается как психическое переживание, которое возникает в душе человека. В соответствии с этим подходом Курт определяет две мировоззренческие позиции. Одна основана на зависимости законов музыки от психологических процессов. Сторонники другой считают, что законы самой музыки предопределяют установки нашей психики [15, 10].

Ряд важных наблюдений о проявлении антропоморфизма в музыке можно найти в работах Е. В. Назайкинского и В. В. Медушевского (к некоторым из них мы обратимся ниже). Из зарубежных исследователей отметим книгу

А. Кокса [25], где антропоморфизация рассматривается как один из видов метафоры в музыке. При этом музыка понимается как «embodied meaning» — «воплощаемое значение» [22, 24] или «во-площенное содержание», — наименее исследованная сфера, связанная с феноменом телесности и сферой бессознательного [7]. Из двух имеющихся переводов можно скомбинировать и такой вариант, как «во-площенное значение», хотя приходится признать, что и этот перевод не вполне передает смысл нового англоязычного понятия. Соответствующий такому пониманию музыки тип мышления определяется как «embodied cognition» [25].

Вопрос об антропоморфизации Кокс предлагает рассматривать с точки зрения его отношения к миметическому и/или немиметическому способу вовлечения (engagement). Первый, немиметический, проявляется в способности фокусироваться на звуках, отделяя их от физических источников. Миметическое понимание звуков (второй способ) не связывает их ни с действиями, которые они производят, ни с ощущениями, которые могли бы появиться при создании звуков и/или выполнении аналогичных действий. Третий способ связан с сохранением идентификации слушателя с самим собой и осознанием того, что воображаемые действия являются действиями некой сущности, которая не является ни исполнителем, ни слушателем [25, 73].

Одним из свойств антропоморфизма в музыкальном мышлении (по всей вероятности, наиболее древним и в силу этого предполагающим единство миметических и немиметических способов вовлечения) можно считать семантизацию элементов музыкального языка через призму оппозиции *мужской/женский*, обнаруживаемую, прежде всего, в традиционных музыкальных культурах и музыкальных культурах древности. Менее заметны ее проявления в более поздних слоях музыки, относящихся к письменной композиторской традиции.

Цель данной статьи — рассмотреть оппозицию *мужской/женский* (далее *м/ж*) с точки зрения антропоморфизма в музыкальном мышлении как самостоятельную проблему музыкальной семиотики, для исследования которой может быть полезным структурно-антропологический метод.

Антропоморфизм оказался в центре нашего внимания в связи с изучением проблемы континуального и дискретного в музыкальном мышлении Востока и Запада и роли триады «миф — символ — ритуал» в формировании музыкального мышления на ранних стадиях человеческой культуры, то есть в эпоху главенства мифологического мышления [2]¹. Обнаружение признаков бинарной асимметрии в ладовых архетипах (ранних ладовых формах) навело нас на мысль об антропоморфном происхождении данных структур, обусловленном ритуально-символической значимостью оппозиции *м/ж* в ранних формах культуры [1]. Основанием для этого послужил вывод о главенствующей роли оппозиции *м/ж* в мифологическом моделировании и ее функции «универсального классификатора», имеющего реальные основы и вполне наглядного, но оторвавшегося от своей материальности и при этом сохраняющего максимальную четкость и разрешающую способность [23, 89].

К оппозиции *м/ж*, по мнению Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова, восходит ряд других: жизнь/смерть, верх/низ, чет/нечет, свет/тьма, сухой/мокрый, твердый/мягкий и др., что позволило говорить об особой семиотической роли данной оппозиции и рассматривать ее как «свернутую серию» вышеназванных противопоставлений [10, 178]. Связаны ли эти «свертывания» только с соответствующими мифологемами, или оппозиция *м/ж* обладает «имманентной классифицирующей силой», обеспечивающей ей способность самой становиться «чистым знаком», вбирая все остальные оппозиции? [23, 82].

В языке универсальность этого классификатора органично сочетается с вариативностью и относительностью семантических мотивировок. Реализуется оппозиция прежде всего на уровне грамматического рода, однако спаянность ее компонентов сосуществует с обоюдной независимостью [23, 86]. Особая активность оппозиции *м/ж* проявляется в ее способности производить перекодировку других оппозиций, подчиняя их себе, причем ее исходное значение и операционный механизм вуалируются чисто классификационным. Осваивая мир, человек исходит из собственного восприятия как точки отсчета, применяя разные способы и разные критерии, в частности, *относительности/абсолютности*. Относительность проявляется в принципиальной субъективности категорий пространства и времени, зависимости от того, куда человек помещает себя в данной ситуации. Абсолютность как основа тождества и возможность взаимной транспозиции макрокосма и микрокосма заключена в его собственном теле [23, 87–88].

Наряду с лингвистическими данными, Цивьян анализирует материалы этномузыкаведения и приводит примеры «сексуализации» в конструктивных особенностях музыкальных инструментов и в способах звукоизвлечения. В итоге исследователь приходит к выводу о способности музыки к символическому означиванию вышеназванной мифологемы: «Если учесть, что эта символика универсальна в ММ (модели мира — Е. А.) и для акта творения (природа), и для демиургических актов (культура), то можно приписать музыке функцию “озвучивания” соответствующей мифологемы, ее музыкальное кодирование» [23, 79].

Рассмотрим несколько примеров оппозиции *м/ж* в музыкальном мышлении, сохранившихся в древних письменных памятниках и символах, а также выскажем предположения о ее формировании в онтогенезе.

В ведийской культуре через призму оппозиции *м/ж* рассматривались взаимоотношения напева и стихотворного размера [9, 459]. В Древней Греции и Риме свадебную мелодию исполняли два авлоса разных размеров, которые символизировали мужа (большой) и жену (меньший). Об этом сообщает грамматик и лексикограф II в. Поллукс (IV 80): «Свадебную мелодию играли два авлоса, образующие созвучие. Один из них был больше [другого], так как муж должен быть больше [жены] (курсив мой — Е. А.). Авлосы], сопровождающие попойки, малы и равны между собой, потому что равенство подобает пиршеству» [8, 45].

В Древнем Китае мужа и жену символизировали струнные инструменты *цин* и *сэ*. «Взаимное согласие» инструментов должно было означать гармонию в семье [21, 28]. В древнекитайской нотационной системе *люй-люй* (*люй цзы пу*) выделяются несколько уровней проявления оппозиции *м/ж*. Отметим важнейшие. Для исполнения пентатоники, ладовой основы китайской музыки, было необходимо *совместное использование* звуков двух абстрактных звукорядов, на которые делится 12-ступенный хроматический звукоряд *люй-люй*, — «женского» (*инь*) и «мужского» (*ян*) [12, 63–64]. Иероглифы в этой нотации, обозначающие высоту (графемы), вписываются в круг или в квадрат (детерминативы), которые в китайской культуре соотносятся с *инь-ян* и символизируют женское и мужское начала. В чередовании различных моделей взаимодействия *инь-ян* обнаруживаются закономерности совпадения/несовпадения графем (звук-иероглиф) и детерминативов (круг/квадрат). Так, если «женский» звук-иероглиф вписан в круг, то образуется тождество параметров *инь*, а если он расположен в квадрате, то образуется сочетание противоположностей. Аналогичное совпадение/несовпадение наблюдается с мужскими иероглифами, вписанными в квадрат (совпадение) и в круг (несовпадение). Во взаимоотношениях между детерминативами *круг* и *квадрат* и заключенными в них графемами нотации *люй цзы пу* отражается влияние китайской классической «Книги перемен» *Ицзин* [11, 106]. «Консонансы» (совпадения) и «диссонансы» (несовпадения) образуют особый тип функциональности, задаваемый функциями «*м/ж*».

Основным организующим структурным принципом мифологического сознания Ю. М. Лотман называет отношение гомеоморфизма, которое лежит в основе замкнуто-циклического отношения ко времени. Видеть в разнообразных явлениях реального мира знаки «Одного явления», а во всем разнообразии объектов данного класса просматривать «Единый Объект» объясняется универсальным законом такого мира — подобие всему как основное организующее структурное отношение гомеоморфизма. При этом все многообразие человеческих взаимоотношений сводится к истории главной пары — Мужчины и Женщины [17, 6–7].

Не вызывает сомнений, что в онтогенезе особая роль в формировании архетипа *м/ж* связана с биосоциальной природой человека. На образование и развитие всех сложных форм поведения живых систем существенное влияние оказывает общение. Первичными формами коммуникации человека является контакт с родителями, поэтому первые достаточно устойчивые образы, возникающие в психике в раннем онтогенезе, как считают антропологи, — это образы ближайших сородичей и отношений, складывающихся между ними. Именно *они*, а не обобщенный устойчивый образ сородича как члена данной популяции, — первоначальная «система отсчета» [14, 149]. Известно, что взрослые, воспринимая других людей и воссоздавая затем их облик, выделяют, прежде всего, рост (см.: [14, 153]). При этом отметим важную для обсуждаемой темы антропологическую особенность человека, которая, как правило, остается вне поля зрения специалистов по семиотике: у всех

этносов рост мужчин превышает рост женщин [24]. Если попытаться в самом обобщенном виде смоделировать *контуры архетипа Родителей*, то, по всей вероятности, это будет некое асимметричное целое, части которого немного различаются по величине (росту, телесности, голосу). Первичное запечатление «парного образа» в памяти ребенка, возможно, во многом происходит именно благодаря асимметрии общей структуры «первообраза» Родителей, возникающей из-за разницы в росте между матерью и отцом.

Согласно данным этномузыкологии, у многих народов мира существуют представления о связи размера, облика, конструкции и функций музыкальных инструментов с оппозицией *м/ж*. Визуальность и наглядность этой связи у самых разных инструментов, как отмечает Т. В. Цивьян, свидетельствует об их хорошей приспособленности для выражения универсальной семантемы, связанной с плодородием и легко поддается перенесению в другие коды модели мира. Эти и ряд других наблюдений из сферы этнолингвистики позволили исследователю убедительно обосновать особую, главенствующую роль оппозиции *м/ж* среди других семиотических оппозиций модели мира: «Такая ясность *м/ж*, имеющей реальные, абсолютные основы, так сказать, более, чем наглядной, нетривиальным образом приводит к тому, что она становится «универсальным классификатором», оторвавшимся от своей собственной сугубой материальности, но сохраняющим максимальную четкость и разрешающую способность» [23, 89].

Что касается музыки и кодов ее языка, то здесь особенно важно обратить внимание на телесность как особое свойство музыкальной интонации, представляющей собой «свернутое высказывание всего тела», которое делает возможным выявлять скрытый смысл музыкальной интонации в реально-пластическом прочтении музыки [18, 170]. Как и в человеке, в интонации сплетается биологическое и социальное, причем некоторые наиболее обобщенные образы обнаруживают антропоморфную природу — мужскую или женскую [18, 58–59]. Музыкальная интонация воспринимается как живая, потому что в ней отражен живой человек в целостности движений его тела, связанных с дыханием, связками, мимикой, жестами [18, 168]. Это, в конечном итоге, и становится наиболее значимой предпосылкой для проявления антропоморфизации в музыкальном мышлении.

Требованию антропоморфизма при переводе на язык психических переживаний начинает подчиняться любое состояние, в том числе отражающее состояние среды, объективное «положение вещей», смену времен года и т. п. Способность музыки к передаче эмоционального содержания духовного мира человека, к запечатлению разнообразных психических состояний Е. В. Назайкинский считал источником универсальности такой музыкальной категории как модус — состояния, объективируемого в музыке. Модус-состояние может быть созерцательным или деятельным, спокойным или противоречивым, целенаправленным или неясным, рассредоточенным. Что при этом происходит? «Модус мира становится строем души, погружается в глубины психического» [20, 239].

Музыка в каждую историческую эпоху своими средствами представляет «те действующие силы мироздания, которые осуществляют творение» [23, 77]. Каким образом она может выразить эти «действующие силы мироздания», и что именно она может обозначить, стремясь выразить отношение человека к красоте мира, его гармонию?

Выражением красоты и гармонии в музыке является лад. С древних времен через лад человек выражает в музыке «действующие силы» мироздания, и реликтовые образцы фольклора доносят до нас отголоски мифологического музыкального мышления в виде глубинных структур и архетипов.

Древнейшей ладовой структурой является «трихорд», трехзвучная «ладовая формула» (термин И. И. Земцовского), которая в то же время представляет собой бинарную структуру, включающую последовательность двух мелодических шагов (континуальных структур), которые мы называем ладоакустическими полями, или ладоакустическими телами [2].

Одно из наиболее ранних свидетельств интервально-пространственного ладового мышления, запечатленного в представлениях античной культуры, согласуется с «биоморфной асимметричностью космоса» Анаксимена, последнего представителя милетской школы, и в целом с «телесностью античного мироощущения», когда «все звуковое обязательно понималось как трехмерно-физическое» [16, 521]. Отсюда представление о том, что интервал есть «то, что объемлет» (курсив мой. — Е. А.) двумя звуками, неравными по высоте» [16, 530].

Антропоморфное происхождение, восходящее к оппозиции *м/ж*, могут иметь асимметричные ладовые архетипы типа «трихорд в кварте», а также ямбическая «ритмоформула» (термин И. И. Земцовского) «краткий–долгий» [2, 27–36].

Структура типа «трихорд в кварте» (термин Ф. А. Рубцова) в нашем понимании отличается тем, что в ней выделяется интервальный, ладоинтонационный (континуальный) аспект. Она не предполагает заполнения промежутков другими звуками и более значима для устных и устно-письменных традиций. Ладовые архетипы, наиболее часто встречающиеся в музыкальных культурах мира, образуют два больших класса — асимметричные и симметричные. При этом асимметричных трихордов намного больше, чем симметричных. Следует также заметить, что и те, и другие успешно применяются в композиторской музыке (см.: [3], [4], [5], [6]).

Особенность трихорда в нашем понимании этой ладовой модели заключается в его двойственности. Хотя в реальной практике интонирования он образуется тремя звуковысотными точками-ступенями, однако интонируется двумя «шагами». Как схема лада, он может быть представлен двумя целостными, неделимыми «ладоакустическими телами», различающимися по «росту» как большее и меньшее. Напомним, что подобное различие в росте между мужчинами и женщинами является типичной особенностью у всех народов мира. Таким образом, каждое из двух расстояний между тремя звуками в асимметричных трихордах представляет собой большее или меньшее ладоакустическое поле.

Дискретность как функционально иное качество звука усиливается в момент соединения полей при переходе от одного ладоакустического поля к другому. Таким образом, эту ладовую модель в целом характеризуют следующие параметры:

1. В ее основе лежит принцип сравнения — один из основных логических приемов познания, определяющий «выбор и сочетание» [13] элементов.
2. Принципом согласования элементов является соподчинение, координация.
3. Для образования ладовой системы необходимо и достаточно двух величин в виде ладоакустических полей.
4. Функции «большого» ладоакустического поля соответствует функция «меньшего».

О релевантности оппозиции *м/ж* для ладовой модели асимметричного трихорда можно говорить, учитывая:

- 1) бинарную асимметричность структуры, состоящей из двух «ладоакустических полей» как двух «ладоакустических тел»;
- 2) антропоморфную асимметричность (сравнительно небольшое различие между двумя структурными единицами — большей и меньшей);
- 3) интенсивность тяготения, обусловленную отсутствием других элементов;
- 4) соподчинение как принцип связи структурных элементов;
- 5) «точку» соединения элементов — качественно иной элемент, принадлежащий обеим частям модели (символ связи элементов порождающей структуры).

Следует отметить, что в тех или иных контекстах, связанных с мифом и ритуалом, символическое соответствие большего и меньшего полей «мужскому» и «женскому», вероятно, может быть и непрямым, неоднозначным, в зависимости от системы представлений о мире и контекста. Здесь может иметь место известное «оборотничество» мифа, известного своей гибкостью и свободой, приблизительностью символических конфигураций, которые могут быть в том числе и перевернутыми [19, 171].

К приведенным примерам можно добавить наблюдения о тройной фуге *fis-moll* из второго тома «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. Различие трех тем по продолжительности (масштабам) становится особенно отчетливым при их соединении в контрапункте. В совместном проведении прослеживаются признаки антропоморфной модели Отец — Мать — Ребенок: бóльшая тема (Отец) — меньшая тема (Мать) — наименьшая (Ребенок). Не менее важной выразительной особенностью контрапункта являются смысловые нюансы, касающиеся интонационного родства и взаимодействия тем. На основе этой выразительно-изобразительной модели находит объяснение ряд других особенностей данной фуги, имеющей, на наш взгляд, признаки автобиографии и музыкального «семейного автопортрета» (подробнее см.: [4])².

Множественность проявлений принципа антропоморфизма в музыке позволяет предположить его особую роль в музыкальной семиологии и может служить основанием для разработки структурно-антропологического метода анализа. Вероятность генетической связи между принципом антропоморфизма и основополагающими элементами музыкального языка представляет

ся достаточно высокой. Обнаружение скрытых признаков «универсального классификатора» м/ж в музыкальном мышлении внемифологического типа может стать задачей структурно-антропологического метода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алкон Е. М. О проявлении оппозиции мужской/женский в ладовом мышлении и функциональной теории // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток–Запад. Вып. 2. Владивосток: Дальневосточный государственный институт искусств, 1995. С. 202–205.
2. Алкон Е. М. Музыкальное мышление Востока и Запада — континуальное и дискретное: исследование. Владивосток: издательство Дальневосточного государственного университета, 1999. 126 с.
3. Алкон Е. М. Мелос, модальность и музыкальное мышление мифологического типа: к развитию идеи Э. Курта // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2014. № 1 (8). С. 13–23.
4. Алкон Е. М. И. С. Бах. Семейный автопортрет. Тройная fuga fis-moll из II тома «Хорошо темперированного клавира» (опыт структурно-антропологического анализа) // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток — Запад. Материалы научных конференций 24–25 апреля 2002–2003 гг. Вып. 9, 10. Владивосток: издательство Дальневосточного государственного университета, 2004. С. 326–334.
5. Алкон Е. М. Антропология музыки и ладовые архетипы (к проблеме освоения универсалий музыкального языка) // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 23 (3). С. 101–119.
6. Алкон Е. М. Классификация ладовых архетипов и современные проблемы музыкального образования // Музыкальное искусство и образование. 2019. Том (Vol.) 7, № 2. С. 77–95.
7. Бериашвили Г. Д. Теория интонации и исследования о музыкальном жесте: перспективы взаимодействия и синтеза // Искусство музыки: теория и история. 2018. № 18 (18). С. 131–178.
8. Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: «Алетейя», 1995. 336 с.
9. Елизаренкова Т. Я. «Ригведа» — великое начало индийской литературы и культуры // Ригведа. Мандалы I–IV. Москва: Наука, 1989. С. 426–543.
10. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: Наука, 1965. 247 с.
11. Ключко С. И. Что скрывается за символами традиционной китайской музыкальной письменности? // Познавая историю музыки прошлого: сборник статей в честь Евгения Владимировича Герцмана / отв. ред. Е. М. Алкон. Владивосток: Дальнаука, 2007. С. 98–112.
12. Ключко С. И. Традиционная музыкальная письменность Китая (психологический аспект) // Музыковедение. 2008. № 5. С. 62–67.
13. Кон Ю. Г. Вопросы анализа современной музыки. Л.: Советский композитор, 1982. 152 с.
14. Кулебякин Е. В. Антропоморфизм и генезис мышления (К проблеме выделения человека из природы. Методологические аспекты). Владивосток: изд-во Дальневосточного государственного университета, 1987. 182 с.
15. Курт Э. Музыкальная психология. Области и границы музыкальной психологии (перевод Л. С. Товалевой, О. А. Галкина, комментарий О. А. Галкина) // НОМО MUSICUS: Альманах музыкальной психологии. Москва: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1994. С. 7–27.
16. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. Москва: Искусство, 1979. 815 с.
17. Лотман Ю. М. Феномен культуры // Труды по знаковым системам X. Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 463. Семиотика культуры. Тарту, 1978. С. 3–17.
18. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. Москва: Композитор, 1993. 268 с.
19. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976. 407 с.

20. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. Москва: Музыка, 1982. 319 с.
21. Сисаури В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Издательство СПбГУ, 2008. 292 с.
22. Цареградская Т. В. Музыкальный жест в пространстве современной композиции. Москва: Издательство «Композитор», 2018. 374 с.
23. Цивьян Т. В. Оппозиция мужской/женский и её классифицирующая роль в модели мира // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб: Наука, 1991. С. 77–91.
24. Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Народы. Расы. Культуры. Москва: Наука, 1985. 271 с.
25. Cox A. Music and Embodied Cognition: Listening, Moving, Feeling, and Thinking. Indiana University Press, 2016. 288 p.

REFERENCES

1. Alkon E. M. O proyavlenii oppozitsii muzhskoj/zhenskij v ladovom myshlenii i funkcional'noj teorii [On the manifestation of the opposition male/female in modal thinking and functional theory] // Kul'tura Dal'nego Vostoka Rossii i stran ATR: Vostok–Zapad. Vyp. 2. [Culture of Russian Far East and Pacific Region's Countries: East — West. Issue 2]. Vladivostok: Dal'nevostochnyj gosudarstvennyj institut iskusstv, 1995. P. 202–205.
2. Alkon E. M. Muzykal'noe myshlenie Vostoka i Zapada — kontinual'noe i diskretnoe [Music thinking of East and West — continuity and discontinuity]. Vladivostok: Izdatel'stvo Dal'nevostochnogo universiteta [Vladivostok: Far-Eastern State Univ. Press], 1999. 126 p.
3. Alkon E. M. Melos, modal'nost' i muzykal'noe myshlenie mifologicheskogo tipa: k razvitiyu idei E. Kurta [Melos, Modality and Mythological Musical Thought: towards the Development of E. Kurth's Ideas] // Uchenye zapiski Rossijskoj akademii muzyki imeni Gnesinyh, 2014. No. 1 (8). P. 13–23.
4. Alkon E. M. I. S. Bach. Semejnij avtoportret. Trojnaya fuga fis-moll iz II toma «Horosho temperirovannogo klavira» (opyt strukturno-antropologicheskogo analiza) [I. S. Bach. The family's self-portrait. Triple fugue fis-moll from the second volume of «The well-tempered Clavier» (the experience of structure-anthropological analysis)] // Kul'tura Dal'nego Vostoka Rossii i stran ATR: Vostok–Zapad. Vyp. 9–10. [Culture of the Far East of Russia and the Asia-Pacific countries: East–West. Materials of scientific conferences April 24–25, 2002–2003. Issue 9, 10]. Vladivostok [Vladivostok]: Izdatel'stvo Dal'nevostochnogo universiteta, 2004. P. 326–334.
5. Alkon E. M. Antropologiya muzyki i ladovyje arhetipy (k probleme osvoeniya universalij muzykal'nogo yazyka) [Anthropology of music and modal archetypes (to the problem of development of the universal musical language)] // Vestnik kafedry YUNESKO «Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie» [Bulletin of the UNESCO Chair «Musical Art and Education»], 2018. № 23 (3). P. 101–119.
6. Alkon E. M. Klassifikatsiya ladovyh arhetipov i sovremennye problemy muzykal'nogo obrazovaniya [Classification of mode archetypes and modern problems of music education] // «Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie» [Musical Art and Education]. 2019. Vol. 7, № 2. P. 77–95.
7. Beriashvili G. D. Teoriya intonatsii i issledovaniya o muzykal'nom zheste: perspektivy vzaimodejstviya i sinteza [The theory of intonation and research on musical gesture: perspectives of interaction and synthesis] // Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya [Art of music: theory and history]. 2018. № 18 (18). P. 131–178.
8. Gertsman E. V. Music of Ancient Greece and Rome [Музыка Древней Греции и Рима]. Санкт-Петербург [Saint Petersburg]: Aletejya, 1995. 336 p.
9. Elizarenkova T. Ya. «Rigveda» — velikoe nachalo indijskoj literatury i kul'tury [Rig Veda — the great beginning of Indian literature and culture] // Rig Veda. Mandalas I–IV. Moscow: Nauka, 1989. P. 426–543.
10. Ivanov Viach. Vs., Toporov V. N. Slavyanskije yazykovye modeliruyushchie semioticheskie sistemy (drevnij period) [Slavic linguistic modeling semiotic systems (ancient period)]. Moscow: Nauka, 1965. 247 p.

11. *Klyuchko S. I.* Chto skryvaetsya za simbolami tradicionnoj kitajskoj muzykal'noj pis'mennosti? [What is hidden behind the symbols of traditional Chinese musical writing?] // *Poznavaya istoriya muzyki proshlogo: sbornik statej v chest' Evgeniya Vladimirovicha Gercmana / otv. red. E. M. Alkon* [Learning the history of music of the past: a collection of articles in honor of Evgeny Vladimirovich Hertsman / ed. E. M. Alkon]. Vladivostok: Dal'nauka, 2007. P. 98–112.
12. *Klyuchko S. I.* Tradicionnaya muzykal'naya pis'mennost' Kitaya (psihologicheskij aspekt) [China's traditional musical writing (psychological aspect)] // *Muzykovedenie*, 2008, No. 5. P. 62–67.
13. *Kon Y. G.* Voprosy analiza sovremennoj muzyki [Questions of analysing of modern music]. Leningrad: Sovetsky Kompozitor, 1982. 152 p.
14. *Kulebyakin E. V.* Antropomorfizm i genezis myshleniya (K probleme vydeleniya cheloveka iz prirody. Metodologicheskie aspekty) [Anthropomorphism and the genesis of thinking (On the problem of isolating man from nature. Methodological aspects)]. Vladivostok: izd-vo Dal'nevostochnogo universiteta, 1987. 182 p.
15. *Kurt E.* Muzykal'naya psihologiya. Oblasti i granicy muzykal'noj psihologii (perevod L. S. Tovalevoj, O. A. Galkina, kommentarij O. A. Galkina) [Musical psychology. Areas and boundaries of musical psychology (translation by L. S. Tovaleva, O. A. Galkin, commentary by O. A. Galkin)] // *HOMO MUSICUS: Al'manah muzykal'noj psihologii* [Almanac of Musical Psychology]. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. CHajkovskogo, 1994. P. 7–27.
16. *Losev A. F.* Istoriya antichnoj estetiki. Rannij ellinizm [History of ancient aesthetics. Early Hellenism]. Moscow: Iskusstvo, 1979. 815 p.
17. *Lotman Yu.M.* Fenomen kul'tury [The phenomenon of culture] // *Trudy po znakovym sistemam X. Uchenye zapiski Tartusskogo gos. Universiteta. Vyp. 463. Semiotika kul'tury* [Works on sign systems X. Scientific notes of the Tartu State University. Issue 463. Semiotics of culture]. Tartu, 1978. P. 3–17.
18. *Medushevskij V. V.* Intonacionnaya forma muzyki [Intonational form of music]. Moscow: Izdatel'stvo: Kompozitor, 1993. 268 p.
19. *Meletinsky E. M.* Poetika mifa [The poetics of myth]. Moscow: Nauka, 1976. 407 p.
20. *Nazajkinskij E. V.* Logika muzykal'noj kompozicii [Logic in the musical composition]. Moscow: Muzyka, 1982. 319 p.
21. *Sisauri V. I.* Ceremonial'naya muzyka Kitaya i YAponii [Ceremonial music of China and Japan]. Filologicheskij fakul'tet SPbGU [Faculty of Philology, St. Petersburg State University]. SPb.: Filologicheskij fakul'tet SPbGU; Izdatel'stvo SPbGU, 2008. 292 p.
22. *Tsaregradskaya T. V.* Muzykal'nyj zhest v prostranstve sovremennoj kompozicii [Musical gesture in the space of modern composition]. Moscow: Izdatel'stvo Kompozitor, 2018. 374 p.
23. *Tsivyay T. V.* Oppoziciya muzhskoj/zhenskij i eyo klassificiruyushchaya rol' v modeli mira [The male/female opposition and its classifying role in model of the world] // *Ehtnicheskie stereotipy muzhskogo i zhenskogo povedeniya* [Ethnic stereotypes of male and female behavior]. Sanct-Peterburg: Nauka, 1991. P. 77–91.
24. *Cheboksarov N. N., Cheboksarova I. A.* Narody. Rasy. Kul'tury, Peoples. Races. Cultures. 'Moscow: Nauka, 1985. 271 p.
25. *Cox A.* Music and Embodied Cognition: Listening, Moving, Feeling, and Thinking. Indiana University Press, 2016. 288 p.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Список наших публикаций по этой теме — см.: [3].

² О некоторых других формах проявления структурного принципа *м/ж* как *большого/меньшего* см. также [3].