

УДК 78.2; 78.2I; 78.2У

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.67.78>

Ден Цзякунь

## СУЧАСНА УКРАЇНСЬКО-КИТАЙСЬКА МУЗИКОЗНАВЧА ДУМКА У СФЕРІ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

**Ден Цзякунь** – пошукувач, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: [253866824@qq.com](mailto:253866824@qq.com)

### Сучасна українсько-китайська музикознавча думка у сфері міжкультурного діалогу

У статті висвітлено головні позиції наукових досліджень китайських музикознавців в Україні крізь призму розуміння міжкультурного діалогу як процесу комунікації. Розглянуто комунікативні процеси між європейською і китайською культурами у соціокультурній, естетико-стильовій площинах, у сферах музично-театрального, вокального, інструментального мистецтва.

Мета статті полягала у виявленні позицій сучасної музикознавчої думки, яка звертається до ідеї міжкультурної діалогічності, і пов'язаних із нею процесів в цілому та у контексті відносин «Європа – Китай». У процесі дослідження окреслено основні наукові позиції щодо ідеї міжкультурного діалогу в її взаємозв'язку з явищами комунікації, інкультураційних та акультураційних тенденцій та ін.; розглянуто здійснені в Україні сучасні (від 1990-х рр.) музикознавчі дослідження, пов'язані із музичною культурою Китаю; виявлено наявність і специфіку втілення міжкультурної комунікації; означено магістральні лінії подальшого вивчення європейсько-китайського міжкультурного діалогу.

Теоретико-методологічна база дослідження проблеми ґрунтується, насамперед, на концепції діалогу М. Бахтіна, а також концепції О. Берегової, Ю. Лотмана, О. Самойленко, М. Шведа та ін.

У процесі вивчення даної теми проаналізовано праці таких китайських дослідників як Ву Гуолінг, Лі Сябінь, Ло Кунь, Лю Бінцян, Сун Жуйлун, Ту Дуня, Хоу Цзянь, Ху Пін, Чжан Сяохао, Чжу Чанлей.

Укладено висновки про активний розвиток у сучасному музикознавстві компаративістики, основаної на порівнянні європейських і китайських художніх традицій.

Дослідження може мати практичне значення для майбутніх дослідників процесів міжкультурної комунікації. Головним завданням у міжкультурному діалозі Європа – Китай є досягнення того творчого розуміння, яке, за словами М. Бахтіна, виникає на рівні сумісної інтерпретації сутності.

**Ключові слова:** міжкультурний діалог, комунікація, музикознавче дослідження, китайська музична культура.

Міжкультурна комунікація у сучасному суспільстві здійснює суттєвий вплив на мистецькі процеси, їх організацію і наукове осмислення. Ключовими поняттями, що застосовуються для розуміння вказаних процесів, є «діалог», «комунікація», «конвергенція», «глобалізація», «інкультурація», «акультурація» та ін. Окремі із них у тих чи інших умовах набувають як позитивного, так і негативного сенсу, при цьому останній пов'язаний, передусім, із нівелюванням національної своєрідності у явищах, що виникають в результаті дії глобалізаційних тенденцій. Тому однією із *актуальних* мистецтвознавчих проблем є вивчення музичних явищ сьогодення крізь призму ідеї міжкультурного діалогу.

У даній статті вивчатимемо озвучену проблему в її проекції на сферу китайсько-українських культурних взаємодій, тому *метою* дослідження є виявлення позицій сучасної музикознавчої думки, яка звертається до ідеї міжкультурної діалогічності і пов'язаних із нею процесів в цілому та у контексті відносин «Європа – Китай». *Завдання*, що виникають при опрацюванні даної проблеми, є такими: 1) окреслити основні позиції сучасного українсько-китайського музикознавства щодо ідеї міжкультурного діалогу в її взаємозв'язку з явищами комунікації, конвергенції, глобалізації, інкультураційних та акультураційних тенденцій та ін.; 2) оглянути здійснені в Україні сучасні (від 1990-х рр.) музикознавчі дослідження, пов'язані із музичною культурою Китаю; 3) виявити наявність і специфіку втілення міжкультурної комунікації; 4) означити магістральні лінії подальшого вивчення європейсько-китайського міжкультурного діалогу.

Аналіз останніх досліджень стосовно тематики даної статті передбачає звернення до десятків праць китайських науковців в Україні, що, власне, і складає суть даної наукової розвідки. Серед подібних спроб, здійснених раніше, є окремі звернення до цієї теми в рамках дисертаційних досліджень китайських вчених (наприклад, місце китайської культури у сучасному українському музикознавстві розглядає Ху Пінь [17, с. 34–46] та ін.). Проте, попередні вчені не зверталися спеціально до *аналізу музикознавчих досліджень* і їх ідей стосовно *міжкультурного діалогу*.

У нашому дослідженні виходитимемо із розуміння поняття «міжкультурний діалог» і пов'язаних із ним понять, що функціонують в європейській науці.

Теоретична база дослідження проблеми міжкультурного діалогу ґрунтується, насамперед, на концепції діалогу М. Бахтіна, створеної

у рамках теорії мовленнєвих жанрів. Вчений показав, що в основі культурних взаємовідносин лежить *діалог культур*, довів, що *процеси обміну інформацією* (до яких належить і важлива для нашого дослідження міжкультурна комунікація) *мають діалогічну природу*. Метою діалогу як безперервного соціального процесу, в якому продукуються значення і сенси, є досягнення *творчого розуміння* [2, с. 319–320], яке виникає завдяки *комунікативному впливу* співрозмовників один на одного і рівень якого є взаємозалежним із рівнем *сумісної інтерпретації сутності* [1, с. 295–316]. Там, де зникає іманентна характеристика діалогізму – вплив співрозмовників у комунікативному процесі один на одного – виникає *завершення діалогу*, який М. Бахтін називає «*монологізм*» [2, с. 318]. Останній притаманний для «абсолютної істини», яку М. Бахтін показує на прикладі діалогу краси і правди «високого Ренесансу» і «низової» (карнавальної, пародійної, сміхової) народної культури [3]. Концепція діалогу знайшла багатьох послідовників, у тому числі в музикознавстві, до чого звернемося нижче.

Ґрунтовне опрацювання феномену діалогу крізь призму бахтінської теорії як суб'єкт-суб'єктного відношення здійснене О. Самойленко у праці «Музикознавство і методологія гуманітарного знання. Проблема діалогу» [13] та інших дослідженнях. Авторкою запропоновано ноетичну типологію діалогу в музичній культурі, іманентною суттю якої є, на думку дослідниці, її транзитивна риса – «перехідність» [13]. Саме ця риса, на нашу думку, і забезпечує можливість «легкого» здійснення діалогу між різними, інколи, на перший погляд, зовсім далекими, культурами.

Інший вагомий феномен, важливий для нашого дослідження діалогічних процесів – теорія комунікації, в розвитку якої вирізняються праці Ю. Лотмана [9; 10]. Вчений ствердив, що культура – складне ціле, його утворюють пласти, які розвиваються з різною швидкістю і різними методами і потенційно взаємодіють між собою. В їхньому розвитку чергуються поступовий розвиток, що дає спадкоємність, і «вибухи» – співставлення «кодів» різних культур, таким чином виникають новаторські ідеї [9]. У мистецтвознавстві вказана проблема семіотики розробляється, зокрема, у праці В. Мітіної «Крізь призму знаку: знаки у мистецтві» [12], що стала основою для багатьох подальших досліджень у різних мистецьких сферах.

Отож, проаналізувавши позицію Ю. Лотмана, проходимо до висновку, що вчений бачить міжкультурну комунікацію як систему

спілкування представників різних культур (на індивідуальному або груповому рівні), при цьому кожна культура виступає як інша знакова система, «коди» якої можуть не працювати в іншій культурі і потребувати «декодування». Саме комунікативність є тим фактором, який перетворює монологічне продукування думок-ідей у діалог.

Серед праць українських вчених вирізняємо дослідження О. Берегової «Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні в ХХІ столітті», в якому представлена нова методологія дослідження культури, в основі якої лежить імплементація світового досвіду управління процесом комунікації у соціокультурній системі «влада-громадськість» та актуалізації багатовікових українських риторико-гомилетичних традицій [5]. Зокрема, основується на позиції видатного українського вченого О. Потебні, дослідниці акцентує на понятті «мови – системи символів, невіддільної від культури. Мова є основним інструментом і способом засвоєння культури, звуковим та візуальним кодом трансляції досвіду, в якому виражені специфічні риси національної ментальності та історично сформоване ставлення до явищ дійсності» [4, с. 10]. Відтак, авторка розглядає культуру як ієрархію її мов (семіотичних систем) або як ієрархічну систему «текстів», які створені мовами даної культури.

Результати вказаного вище дослідження важливі для нашої роботи і тим, що авторка декларує та обґрунтовує факт трансформації протягом ХХ століття поняття комунікації від технологічного до культурологічного його розуміння: «розроблений у 40-х роках інформаційно-технічний підхід до комунікації... змінився лінгвістичним у 70-і, головний предмет якого складала мова як засіб комунікації. Нині триває процес подальшої «гуманізації» комунікації, прагнення підкорити її цілям і завданням різних видів творчості, знайти через комунікативні засоби самореалізації та самовираження прийнятний вихід із тупика науково-технічного прогресу» [4, с. 29]. Водночас авторка стверджує про видозміни у трактуванні поняття культури, яка тепер (в результаті розвитку інформаційно-комунікаційних технологій) «вже не уявляється поза межами комунікації, комунікаційний аспект, присутній майже в кожній дефініції, дозволяє ширше й повніше поглянути на механізми культури, відчутти залежність її глобальних змін від способів фіксації та передачі інформації» [4, с. 29].

Наведені ідеї дають підстави вирізнити комунікацію як один із ключових чинників у процесі міжкультурного діалогу, чинника, що реалізується на різних рівнях (внутрішньо-культурному, міжкультурному) вказаного діалогічного процесу.

Якість міжкультурної комунікації залежить від адекватного співвідношення двосторонньо спрямованих тенденцій – інкультураційних та акультураційних. На думку М. Шведа, яка була укладена в

результаті дослідження вказаних тенденцій у роботі фестивалів сучасної музики, тим більша увага повинна приділятися інкультураційному освоєнню власної традиції, чим слабшою є культурна та економічна інфраструктури тієї чи іншої держави. Але при цьому повинен бути баланс з акультураційністю з метою уникнення загрози надмірної герметизації, ізоляції художніх процесів, що є однією із причин сповільнення темпів загального розвитку культури [20, с. 8].

Таким чином, діалог культур як комунікація із збалансованими акультураційними та інкультураційними тенденціями, без різкого домінування певної моделі, є єдино прийнятним способом їх взаємодії.

Як же відбувається діалог європейської та китайської музичних культур? Як комунікують їхні знаково-семантичні системи? За словами Ху Пін, «музичне мистецтво дає можливість для найбільш повного прояву і розвитку різних національних начал... у рамках загальноприйнятих академічних традицій вільно функціонують паростки різних національних музичних культур» [17, с. 19]. Таку модель розвитку множинних варіантів в єдиному просторі дослідниця вважає найбільш прийнятною для подальшого розвитку світової культури, що, у свою чергу, є зразковою моделлю для розвитку суспільства.

Оскільки у даній статті поставили ціллю виявити позиції сучасної української музикознавчої думки щодо ідеї міжкультурної діалогічності і пов'язаних із нею процесів у контексті відносин «Європа – Китай», продовжуючи наведені вище міркування, звернемося до праць китайських дослідників, що представляють сьогодні *науковий діалог* китайського та українського музикознавства.

Проаналізувавши декілька десятків музикознавчих праць китайських дослідників, здійснених в Україні, вирізнімо ті із них, в яких найбільш промовисто втілено *ідею діалогу європейської та китайської культур як комунікативного процесу*.

Звернемося до найбільш узагальненої сфери – соціокультурної. У цій площині явище міжкультурного діалогу опрацьоване у дослідженні Сун Жуйлун «Китайсько-російсько-українські музичні зв'язки в соціокультурному континуумі Північного Китаю (на прикладі музичного життя Харбіна першої третини ХХ ст.)» [14]. Діалог культур, що відбувався таких осередках як харбінський симфонічний оркестр, оперний театр, театр оперети, камерно-інструментальні колективи, а також в діяльності окремих музичних діячів, виявив багатоманітну панораму його форм. У свою чергу, можемо стверджувати про інтенсивність процесу європезації музичної культури Китаю в її

академічній сфері у вказаний період.

В естетико-стильовій площині одним із вагомих факторів «перегуків» культур є веризм, що сповна реалізувався у сфері музичного театру і Європи, і Китаю. «Значущість естетики і світоглядної установки в цілому італійського романтизму, на основі якого об'єктивно склався веризм, знаходячи паралелі в утопічних концепціях тайпінів у Китаї, наслідком діяльності яких виявився гуманістичний реформізм і революційні ідеї, що жили в сукупності художній рух “літератури рідних місць”...» декларує Лю Бінцян у праці «Веризм та його аналогії в музичному мистецтві Європи і Китаю» [11, с. 13–14]. «Література рідних місць» Китаю як стилістично родинна веризму творчість, на думку автора, стала одним із витоків веризму у світовому контексті. Поезії-дії тайпінів, стимульовані філософськими ідеями Тань Си-туна, постають в аналогії до літератури «революційних романтиків» Європи, і в тому ряду автор бачить Т. Шевченка. У висновках даного дослідження вирізними ключову для нас ідею про епохальні перетворення мистецтва ХХ століття внаслідок, з одного боку, інтенсивного вбирання європейського досвіду китайською музичною культурою, а з іншого – впливу китайської опери на авангардний театр Брехта-Орфа та інші лінії співдії.

Музичний театр як сфера втілення діалогу європейської і китайської культур показаний і в декількох інших дослідженнях. Зокрема, це праця Ту Дуня «Паралелі художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю» [15]. Автор обґрунтовує випередження романтичних колізій європейської опери, а саме – теми романтичного жертовного кохання в китайському музичному театрі в порівнянні з європейською оперою, а також показує паралелі у трактуванні жіночих образів – втілених в архетипі трікстера, у «вічних» образах жертвуючих собою заради кохання жінок-героїнь та ін.

Традиційні та сучасні типи міжкультурних діалогів у сфері музичного театру, основаних на китайській народній і релігійній культурі, визначає Хоу Цзянь у праці «Художній світ китайської народної опери: діалог культур» [16]. Автор вважає, що діалогом культур сповнені не лише натур- і артефакти китайської народної опери, а й «саме реальне буття національної культури Піднебесної («веньян»), її іманентна суть, спосіб реалізації її функцій» [16, с. 13], а факторами, що викликають зміни у культурі, є генетичний, географічний, економічний, а також вокальний і ментальний, в яких виявляється внутрішня і зовнішня специфіка художнього досвіду.

Аналогії у цивілізаційних вокальних установках Китаю і Європи вирізняє Чжан Сяохао у праці «Художньо-стильові принципи тенового співу в оперному мистецтві» [18]. Цікавою є наступна думка автора щодо ментальних основ таких установок: «Бо Цзюї в VI ст. визначив неминучість розплати за красу й розум, які дані живій істоті, тим більше, людині. Тому так зрозумілі та дорогі страждання юних героїв опер Верді й Чайковського, слізний пафос лірики української опери – китайським артистам і слухачам, так очевидно неприйнятна для них краса анти-героїв, сполучена з безчесністю та неправдою» [18, с. 10–11]. В українському музикознавстві відомою є теза про природність ліричного тенора національному типові співу. Чжан Сяохао стверджує, що для музикантів Китаю також органічним є ліричний принцип співу, натомість «драматичний тенор приймається й підтримується ентузіазмом публіки, можливо тому, що втілює ту динаміку голосу, яка символізує енергію росту китайської культури в цілому» [18, с. 12]. На нашу думку, такі ментальні установки створюють підґрунтя для адекватного розуміння у комунікативному процесі діалогу культур.

Площина композиторської творчості у культурній парадигмі Схід – Захід актуалізована у праці Чжу Чанлей «Конвергенція східної та західної художньої традиції в композиторській практиці» [19]. Автор досліджує вказану проблему крізь призму двох процесів – інтеграції культурних цінностей і проявів синкретичних художніх традицій. Аналіз творчості видатних представників двох культур, що «виходять» на рівень художнього узагальнення своїх національних традицій – Бао Юань Кея та Євгена Станковича – дав підстави досліднику стверджувати про наявність в індивідуальних авторських системах вказаних митців певних рис паралельності і подібності. Для нашого дослідження особливо важливим є висновок Чжу Чанлей про те, що нове трактування конвергенції як перспективи сучасного мислення, яке у синкретизмі вбачає інтелектуальну основу східної та західної музичних традицій, пов'язане зі такими смисловими поняттями як діалог (самодіалог), метафоричність, цілісність.

Площина інтонаційної комунікативності досліджена у праці Ву Гоулінг «Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX–XX століть» [6]. Автор робить важливі висновки як про відмінності мовленнєвого досвіду за національними традиціями, так і про культурну єдність цього досвіду. В основі останньої дослідник бачить загальнолюдську природу мовлення, яка забезпечує аналогії

мелодики мовленнєвих конструкцій в європейській та китайській музиці, а в результаті – їх принципові культурні аналогії та смислові перехрещення.

Інструментально-жанрова площина міжкультурного діалогу, семантика вираження в інструментальній музиці Китаю та України досліджена у праці Ху Пін «Розвиток українських та китайських культурних традицій у камерно-інструментальних ансамблях другої половини XX століття» [17]. У камерно-інструментальній ансамблевій музиці другої половини XX ст. авторка бачить комунікативну взаємодію європейських і позаєвропейських національних тенденцій, що призвели до культурної конвергенції в академічній музиці у названому жанрі, а також до естетико-семантичної трансформації уявлень про жіноче та чоловіче начала у західній і східній музичних культурах.

Діалогічність у сфері музичного інструментарію та інструментальної творчості показана у праці Лі Сябінь «Труба в музичному мистецтві України й Китаю: компаративний аспект» [7]. Автор здійснює спостереження компаративного характеру, в результаті чого виявляє аналогічні аспекти і безпосередні контакти процесів формування і розвитку трубного виконавства в українській та китайській музичних традиціях; в результаті аналізу композиторської творчості для труби у вказаних культурах показує процеси її жанрово-стильової еволюції; стверджує, що процес становлення національних композиторських шкіл перебігав в Україні та Китаї з часовими розбіжностями.

В іншій праці, присвяченій інструментальному мистецтву – «Розвиток саксофонного мистецтва Китаю у вимірах міжкультурного діалогу» Ло Кунь [8], – обґрунтовано важливу для нашого дослідження думку про те, що у творах китайських композиторів початку XXI століття стверджуються тенденції синергізму національних традицій при засвоєнні сучасних композиторських технік. Це також є результатом діалогічної комунікативності, що виникла в результаті «проникнення» європейського інструментарію у східні культури.

Таким чином, можемо зробити *висновок* про активний розвиток в сучасному музикознавстві компаративістики, основаної на порівнянні європейських і китайських художніх традицій та на обґрунтуванні взаємовпливів культур в їх діалогічному перехрещенні. При цьому яскраво проявляється *двостороння спрямованість* розвитку музичного мистецтва Європи і Китаю у XIX–XX століттях, взаємодія у цьому



комунікативному процесі тенденції інкультурації та акультурації. З одного боку, це «приєднало» китайську культуру до світових тенденцій розвитку музичного мистецтва, оснований на європейській академічній традиції. З іншого – збагатило європейську естетико-семантичну сферу та її стилістичне вираження мотивами та елементами, що увійшли до неї з китайської культури. При цьому вважаємо, що домінуючим є процес європезації китайської музичної культури, і важливо, щоб остання зберігала власну самоцінність та ідентичність, що є відлунням національної філософії і ментальності та проявляється насамперед у специфічній китайській виразовості. Від початку XXI століття процес діалогу і більше – конвергенції китайської та європейської культур здійснюється і у сфері музикознавства, яскравим прикладом якого є чималий ряд праць китайських дослідників в Україні, окремі з яких проаналізовані у даній статті.

Очевидно, головним завданням на майбутнє у міжкультурному діалозі Європа – Китай як безперервному комунікативному соціально-інформаційному процесі, іманентна характеристика якого – вплив співрозмовників один на одного, є досягнення того *творчого розуміння*, яке, за словами М. Бахтіна [1], виникає на рівні *сумісної інтерпретації сутності*.

### Література

1. Бахтин М. План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского». *Контекст: литературно-теоретические исследования*. Том 1976. Москва: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 1977. С. 295–316.
2. Бахтин М. Проблема текста. *Бахтин М. Собрание сочинений в 7 тт.* Москва: Русские словари, 1997. Т. 5. С. 319–320.
3. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва: Художественная литература, 1990. 543 с.
4. Берегова О. Комунікаційні аспекти сучасного розвитку музичної культури України : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2007. 35 с.
5. Берегова О. Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні в XXI столітті. Київ: Інститут культурології АМУ, 2009. 184 с.
6. Ву Гуолінг. Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX–XX століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2006. 14 с.
7. Лі Сябінь. Труба в музичному мистецтві України й Китаю: компаративний аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2012. 21 с.
8. Ло Кунь. Розвиток саксофонного мистецтва Китаю у вимірах міжкультур-

- ного діалогу: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства (доктора філософії): 26.00.01. Київ, 2017. 19 с.
9. Лотман Ю. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2010. 704 с.
  10. Лотман Ю. Структура художественного текста. *Лотман Ю. Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1998. С. 14–285.
  11. Лю Бінцян. Веризм та його аналогії в музичному мистецтві Європи і Китаю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2006. 16 с.
  12. Митина В. Сквозь призму знака: знаки в искусстве. Киев: Самватас, 1996. 107 с.
  13. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса: Астропринт, 2002. 244 с.
  14. Сун Жуйлун. Китайсько-російсько-українські музичні зв'язки в соціокультурному континуумі Північного Китаю (на прикладі музичного життя Харбіна першої третини ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Львів, 2014. 20 с.
  15. Ту Дуня. Паралелі художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2010. 16 с.
  16. Хоу Цзянь. Художній світ китайської народної опери: діалог культур : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2010. 18 с.
  17. Ху Пин. Развитие украинских и китайских культурных традиций в камерно-инструментальных ансамблях второй половины ХХ века : дисс. ... канд. искусствования: 17.00.03. Львов, 2013. 218 с.
  18. Чжан Сяохао. Художньо-стильові принципи тенорового співу в оперному мистецтві: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2007. 15 с.
  19. Чжу Чанлей. Конвергенція східної та західної художньої традиції в композиторській практиці: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2008. 20 с.
  20. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні на новому етапі (1990–2005 рр.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Львів, 2006. 20 с.

### References

1. Bakhtin, M. (1977). Plan dorabotki knigi «Problemy poetiki Dostoyevskogo». *Kontekst: literaturno-teoreticheskiye issledovaniya*. Tom 1976. Moskva : Institut mirovoy literatury im. A.M. Gorkogo Rossiyskoy akademii nauk. S. 295–316.
2. Bakhtin, M. (1997). Problema teksta. *Bakhtin M. Sobraniye sochineniy v 7 tt*. Moskva : Russkiye slovari. T. 5. S. 319–320.
3. Bakhtin, M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovia i Renessansa*. 2-e izd. Moskva : Khudozhestvennaya literatura. 543 s.
4. Berehova, O. (2007). *Komunikatsiini aspekty suchasnoho rozvytku muzychnoi kultury Ukrainy* : avtoref. dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kyiv. 35 s.

5. Berehova, O. (2009). *Kultura ta komunikatsiia: diskursy kulturotvorennia v Ukraini v XXI stolitti*. Kyiv : Instytut kulturolohii AMU. 184 s.
6. Vu Huolin. (2006). *Kytaiska vykonavska intonatsiia v yevropeiskii vokalnii muzytsi XIX–XX stolit : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03*. Odesa. 14 s.
7. Li Siabin. (2012). *Truba v muzychnomu mystetstvi Ukrainy y Kytau: komparatyvnyi aspekt : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03*. Kyiv. 21 s.
8. Lo Kun. (2017). *Rozvytok saksofonnoho mystetstva Kytau u vymirakh mizh-kulturnoho dialohu : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva (doktora filozofii): 26.00.01*. Kyiv. 19 s.
9. Lotman, Yu. (2010). *Semiosfera*. Sankt-Peterburg : Iskusstvo – SPB. 704 s.
10. Lotman, Yu. (1998). *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Lotman Yu. *Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg : Iskusstvo – SPB. S. 14–285.
11. Liu Bintsian. (2006). *Veryzm ta yoho analohii v muzychnomu mystetstvi Yevropy i Kytau : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03*. Odesa. 16 s.
12. Mitina, V. (1996). *Skvoz prizmu znaka: znaki v iskusstve*. Kiyev : Samvatas. 107 s.
13. Samoylenko, A. (2002). *Muzykovedeniye i metodologiya gumanitarnogo znaniya. Problema dialoga*. Odesa : Astroprint. 244 s.
14. Sun Zhuilun. (2014). *Kytaisko-rosiisko-ukrainski muzychni zviazky v sotsio-kulturnomu kontynuui Pivnichnoho Kytau (na prykladi muzychnoho zhyttia Kharbina pershoi tretyny XX st.) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01*. Lviv. 20 s.
15. Tu Dunia. (2010). *Paraleli khudozhnoho rozvytku opernoho teatru Yevropy ta Kytau : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03*. Odesa. 16 s.
16. Khou Tszian. (2010). *Khudozhnii svit kytaiskoi narodnoi opery: dialoh kultur : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01*. Kyiv. 18 s.
17. Khu Pin. (2013). *Razvitiye ukrainskikh i kitayskikh kulturnykh traditsiy v kamerno-instrumentalnykh ansamblyakh vtoroy poloviny KhKh veka : diss. ... kand. isskustvovedeniya : 17.00.03*. Lvov. 218 s.
18. Chzhan Siaoqhao. (2007). *Khudozhno-stylovi pryntsypy tenorovoho spivu v opernomu mystetstvi : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03*. Odesa. 15 s.
19. Chzhu Chanlei. (2008). *Konverhentsiia skhidnoi ta zakhidnoi khudozhnoi tradytzii v kompozytorskii praktysii : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03*. Kyiv. 20 s.
20. Shved, M. (2006). *Tendentsii rozvytku mizhnarodnykh festyvaliv suchasnoi muzyky v Ukraini na novomu etapi (1990–2005 rr.) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.01*. Lviv. 20 s.

**Dan Jiakun** – Applicant, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: [253866824@qq.com](mailto:253866824@qq.com)

**Modern Ukrainian-Chinese musicology in the field of intercultural dialogue**

*The main positions of scientific studies of Chinese musicologists in Ukraine through the prism of understanding the intercultural dialogue as a communication process are covered in the article. Communicative processes between European and Chinese cultures in socio-cultural, aesthetic-stylistic planes, in musical-theatrical, vocal, instrumental arts are considered.*

*The purpose of the article was to identify the positions of contemporary musicological thought that addresses the idea of intercultural dialogue and its related processes in general and in the context of the «Europe-China» relationship. The main scientific positions were outlined regarding the idea of intercultural dialogue in its relation with the phenomena of communication, inculturation and acculturation tendencies, etc.; the contemporary (from the 1990s) musicology studies carried out in Ukraine about the musical culture of China were considered; the existence and specificity of the implementation of intercultural communication were discovered; the main lines for further study of the European-Chinese intercultural dialogue were identified in the research process.*

*The theoretical and methodological basis of the study is based, first of all, on the Bakhtin's dialogue concept and also the concepts by O. Berehova, Yu. Lotman, O. Samoilenko, M. Shved and others.*

*In the process of studying this topic, the work of such Chinese researchers as Vu Huolin, Li Siabin, Lo Kun, Liu Bintsian, Sun Zhuilun, Tu Dunia, Khou Tszian, Khu Pin, Chzhan Siaokhao, Chzhu Chanlei.*

*Conclusions are made on the active development of comparative studies in contemporary musicology, based on comparing European and Chinese artistic traditions.*

*Research can be of practical importance to future researchers in intercultural communication processes. The main task in the intercultural dialogue Europe-China is to achieve the creative understanding, which, according to M. Bakhtin, arises at the level of a consistent interpretation of the essence.*

**Key words:** *intercultural dialogue, communication, musicology research, Chinese musical culture.*

*Стаття поступила до редакції 21 жовтня 2018 року.*

---