

МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ДІАЛОГУ

Розглядаються вузлові ідеї теорії М. Бахтіна та їх застосування в музичній культурології.

Ключові слова: діалог, музична культура, музична культурологія.

Рассматриваются узловые идеи теории диалога М. Бахтина и пути их применения в музыкальной культурологии.

Ключевые слова: диалог, музыкальная культура, музыкальная культурология.

In article analysis mains ideas M. Bahtin's of the theory dialogue and means theirs put into musical culturology.

Key words: dialogue, musical culture, musical culturology.

Актуальність. Сучасна культурно-історична ситуація України характеризується новим, украй інтенсивним темпом життя, в якому людина іноді не встигає спостерігати за динамікою культурних процесів, реагувати на всі її зміни. Водночас актуалізуються глобалізаційні тенденції. У цьому контексті першочергового значення набуває проблема діалогу культури на різних рівнях взаємодії «свого» та «чужого»; нового осмислення плинності часу, просторових відчуттів, ролі автора у своїх творах і вкладених ним у твір смислів. Відзначимо, що в сучасній вітчизняній науці виникає ситуація, в якій, з одного боку — є зацікавленість і досить глибоке дослідження теорії діалогу, зокрема М. Бахтіна у філософії; а з іншого, — незважаючи на актуальність цього аспекту дослідження для музичного мистецтва, недостатнє його висвітлення в музичній культурології (зокрема, дослідження ситуації у сучасній українській вокально-симфонічній музиці).

Метою статті є аналіз основних положень теорії діалогу М. Бахтіна та аспекти їх застосування в музичній культурології.

Об'єктом дослідження є теорія діалогу М. Бахтіна.

Предметом дослідження є ідеї діалогу М. Бахтіна, застосовані в сучасній музичній культурології.

Розробці теорії діалогу як такої присвячені праці М. Бахтіна [4-6], В. Біблера [9-10], М. Кагана [13], Ю. Лотмана [20-21] та ін. Усі теорії діалогу спрямовані на культуротворче значення діалогу, в якому відновлюється «можливість пізнання, долається «відчуженість» людини в процесі спілкування, комунікації» [18, с. 161]. При цьому такий діалог не спрямований на кінцевий результат віднаходження істини, а націлений на сам процес пошуку нових шляхів діалогу, виходу на вищий рівень онтологічного діалогу (за Л. Аверкієвою) [2]. У більшості зазначених теорій філософи

прагнуть збагнути світ і власне «Я» крізь призму не суб'єктно-об'єктних, а суб'єктно-суб'єктних відносин.

Михайло Михайлович Бахтін (1895-1975) — найвідоміший у культурі ХХ ст. російський філософ, культуролог, теоретик мистецтва, літературознавець, у працях якого ідея діалогу є центральною. Серед досліджень філософів, культурологів, літературознавців достатньо широко представлена «Бахтініана». Це праці С. Аверінцева, Л. Баткіна, В. Біблера, С. Бочарова, В. Дегліна, В'яч. Іванова, М. Кагана, В. Кожінова, С. Конкіна, В. Сергєєва [9].

Найглибше проаналізував і систематизував ідеї М. Бахтіна відомий культуролог В. Біблер. Так, він виокремив три плани всезагального діалогу:

- як основи людської свідомості;
- як основи всіх мовленневих жанрів та підкреслив незводи-мість діалогу до спору;
- як нетотожність бахтінського розуміння «всезагальності діалогу» з прямим узагальненням; про історичну і духовну особливості, унікальність діалогізму М. Бахтіна [9, с. 22]. Також В. Біблер запропонував декілька аспектів осмислення діалогу у філософії М. Бахтіна [9, с. 31].

Так, і в М. Бахтіна, і у В. Біблера поєднані категорії діалогу і гуманітарне мислення, оскільки мислення за своєю основою є діалогічним. У свою чергу Л. Баткін також висловлювався про всезагальність гуманітарного мислення, де діалог визначає зміст культури і постає як найважливіша основа для розуміння художнього твору.

Важливою парною категорією в теорії діалогу М. Бахтіна є діалог і текст, при цьому діалог розпочинається саме з тексту. Текст, згідно з М. Бахтіним, має трояке втілення: як мовлення, зафіксоване письмово; як живе мовлення людини, зрозуміле і перетворене на ідею тексту; як реальне мовлення, відсторонене від людини. Діалог, згідно з М. Бахтіним, відбувається через спілкування, де текст є його всезагальною формою в контексті культури. Отже, текст існує тільки взаємодіючи з іншим текстом (контекстом). Саме в момент цієї взаємодії виникає діалог, у новому ж контексті змінюється кожне слово тексту. Водночас М. Бахтін застерігав: якщо діалог перетвориться на один суцільний текст, тобто якщо розмиються границі (чи розділи) голосів, то глибинний («нескінченний», за М. Бахтіним) смисл зникне, а текст опиниться немов у вакуумі. Завдяки масштабу глобалізаційних процесів ця думка нині є актуальною. У певному смислі нині існує загроза нівелювання національно-культурних особливостей кожної окремої нації та перетворення багатьох текстів на єдиний монотекст.

Текст, згідно з М. Бахтіним — форма спілкування культур. Кожен текст ґрунтується на попередніх і наступних текстах,

створених авторами. Текст завжди є діалогічним, оскільки спрямований до іншого (наявність адресата), що, власне, і робить текст твором.

З баченням тексту М. Бахтіна корелює уявлення про текст Ж. Дерріди, який наполягає не на монологічності тексту, а на полілозі, «поліфонії», в якій кожний голос «індивідуальний і звучить з певної, своєї точки простору» [24, с. 115].

Однією з центральних у філософії М. Бахтіна є також концепція творчості, що пов'язана з діалогом. Творчість, яка виникає в соціокультурному спілкуванні, слід розуміти як створення текстів, що містять у собі смисли і є продуктом діяльності людини, її духовної активності. Текст же завжди спрямований до іншого чи до себе як до іншого (своєрідне «послання»). При цьому смисл є відповіддю на духовний запит особистості, що може бути зрозумілий тільки людиною, яка шукає відповіді, а творчість як зміна смислу — завжди перехід до іншого значення.

З поняттям тексту пов'язане також поняття смислу, який, на думку М. Бахтіна, набуває значення тільки в тому разі, коли він дає відповіді на запитання, тобто відповідний характер смислу. Вчений наголошує на тому, що не може бути «смислу самому собі» [6]. За М. Бахтіним, зрозуміти смисл образу можливо лише в зіставленні з іншим смислом.

У М. Бахтіна культура і діалог поєднуються через категорію смислу, при цьому смисл опосередковується через текст, де жанр є одним із носіїв смислу. Поняття «діалогічність» базується на понятті «розуміння» як «специфічно гуманітарного» (Л. Баткін) [3] способу вивчення культури, на яку звертали увагу багато дослідників, особливо семіотичного напрямку, діалоговій теорії та герменевтиці. Діалог неможливий без розуміння, яке і М. Бахтін, і В. Біблер трактують тільки як взаєморозуміння в процесі спілкування і можливе лише через самоусвідомлення, спілкування із самим собою: «можливо як долучення іншої свідомості та буття до перипетії мого незбігу із самим собою» [9, с. 35]. Етапи діалогічного розуміння будуються від первинного тексту до минулих контекстів і передбачення майбутнього контексту. Новий же контекст формує нові тексти. На думку М. Бахтіна, для розуміння чужої культури важливо залишатися самим собою і тільки в такому разі виникає діалог.

Г. Гадамер висловив думку, що носієм розуміння явищ культури є мова і не обов'язково словесна [11]. Переклад же з однієї мови на іншу можливий, на думку Г. Гадамера, якщо перекладач сам зрозумів суть сказаного і відтворює текст засобами іншої мови, що передбачає, насамперед, розуміння. Тобто при дещо відмінному розміщенні акцентів у трактуванні поняття «розуміння» обидва дослідники єдині в думці, що без розуміння неможливий діалог.

Важливе місце в теорії М. Бахтіна посідають поняття свідомість, самосвідомість, особистість, які взаємодоповнюють один одного, але не збігаються. За висловленням М. Бахтіна, справжнє життя особистості здійснюється в точці (моменті) цього незбігання людини із самою собою [4]. Отже, діалог у М. Бахтіна має декілька рівнів. Перший рівень пов'язаний зі свідомістю: «де починається свідомість, там починається діалог» [4]. Другий — з усвідомленням себе як іншого; третій — здійснюється через розуміння кожної культури як суб'єкта, як учасника діалогу.

М. Бахтін порушив проблему відповідальності митця перед своїми творами, проблему перебування митця відсторонено стосовно свого твору, персонажів твору. Цей аспект нині є дуже актуальним, особливо у зв'язку з переосмисленням місця автора до свого твору і потенційних слухачів.

У теорії М. Бахтіна можна виокремити ще один аспект, де аналізується взаємозв'язок ідеї та діалогу, які здійснюють себе через культуру, а «... культура — це втілений у творах (і в їх цілісності) феномен самодетермінації або — самовизначення людського буття і свідомості» [9, с. 50]. Згідно з М. Бахтіним, ідея — «інтеріндивідуальна та інтерсуб'єктивна», яка існує не в індивідуальній свідомості, а є результатом діалогічного спілкування різних свідомостей і за своєю природою діалогічна [4].

У своїх працях М. Бахтін розрізняє два рівні діалогу: мікродіалог (або внутрішній діалог), при якому діалог немов відбувається всередині кожного слова роману, що робить його «двоголосим» [4]. Інший діалог учений визначає як макродіалог — діалог у Великому часі. Макродіалог або діалог культур може відбуватися в мікродіалозі. На думку ж В. Біблера, такий діалог може бути тільки у формі взаємодії образів, персоналій різних культур (Едіпа і Прометея, Шекспіра і Петрарки тощо) [9]. Але відомо, що М. Бахтін вважав можливим діалог навіть на рівні окремого слова, діалекту тощо. Тут Великий і Малий часи вступають у діалог.

Як відзначали С. Аверінцев [1], М. Бахтін [6] і О. Самойленко [23], стрижнем будь-якого діалогу є співвідношення позачасового і тимчасового, тобто часу, що розуміється як вічність, як пам'ять культури і час як швидкоплинність. У вищому з музичних діалогів беруть участь «малий час (сучасність, найближче минуле і майбутнє, що передбачається) і великий час — нескінченний і незавершений діалог, у якому жоден зміст не вмирає» [4, с. 392]. Звісно і проблема жанру, порушена М. Бахтіним, формується під впливом і великого, і малого часів. Те ж саме можна сказати й про музичний жанр: «Семантика жанру формується як діалог Вічного і Тимчасового в їхній взаємній спрямованості до «третього» компонента діалогу — до явища традиції (канону)» [23, с. 148]. Поняття «жанр — стиль», названі О. Самойленко магістральною «парою»

понять, виявляють «логіку зворотності», висловлюючись словами М. Бахтіна: «...де стиль, там і жанр. Перехід стилю з одного жанру в інший не тільки змінює звучання стилю в умовах невластивого йому жанру, але й руйнує або оновлює даний жанр...» [4, с. 257].

Діалогічного звучання в М. Бахтіна набувають парні категорії: зміст — форма; жанр — стиль. Зміст уособлює нове, а форма — шаблонізований, уже відомий зміст. Форма є необхідною ланкою, мостом для розуміння нового, ще не відомого. Так, жанр М. Бахтін розуміє як типову форму твору і переносить на неї якості твору, пов'язані з внутрішньою діалогічністю літератури. Кожен жанр розглядається як відшліфований у практиці мовленнєвого спілкування тип діалогічної орієнтації. В інтерпретації М. Бахтіна жанри — це не комбінування формальних ознак, а різні форми бачення та осмислення світу. При цьому смисл навіть усталеного жанрового елементу поетичної конструкції «прояснюється» тільки в своїй змістовності. Дослідження М. Бахтіна надають підстав тлумачити жанр також у семіотичному аспекті, оскільки стійкість жанрової структури дозволяє вбачати в окремому образі знак усієї структури і пов'язаного з нею комплексу уявлень та ідей. Основним жанроутворюючим чинником у М. Бахтіна є історичний час, його соціально-ідеологічна характерність [5].

Культура, на думку М. Бахтіна, не має обмеженої території, вона є там, де є перехрещення з іншими культурами. Тільки на межі з іншими культурами може існувати кожна окремо взята культура. Ця думка не випадково набула актуальності саме нині, коли всі сучасні культури дійсно існують на перехрещенні одна з одною. На особливу увагу заслуговує не стільки зовнішній культурний мікст, скільки внутрішнє усвідомлення сучасними митцями себе через других, розкриття своїх задумів за допомогою відчуття себе як іншого, де спрацьовує установка перебування автора відсторонено і до себе, і до свого твору.

Поняття культури в М. Бахтіна пов'язане з поняттям амбівалентність. У бахтінському смислі «амбівалентність» — це двоїстість і внутрішня діалогічність культури, найрельєфніше показана в книзі «Творчество Франсуа Рабле ...». У цій праці М. Бахтін довів, що початок духовної кризи культури пов'язаний з порушенням гармонії, розривом взаємозв'язку між духовною та телесною, ідеальною та утилітарною гранями культури, відсутністю їх діалогу. На шляху до діалогу є розуміння й усвідомлення та відчуття себе як іншого. У працях «Вопросы литературы и эстетики», «Эстетика словесного творчества», «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтін розробив ідею хронотопічності роману. Також у своїх працях учений стверджує неможливість самотності, існування свого Я поза Іншого, особистого — поза соціального, доводить неможливість існування однієї свідомості [4].

Таким чином, діалог є провідною ідеєю в працях самого М. Бахтіна, які самі по собі також демонструють діалогічність у своїй будові (на цю особливість праць М. Бахтіна звернув увагу В. Біблер). В естетиці, музичній культурології особливого розвитку набули ідеї М. Бахтіна стосовно категорій жанру, хронотопу (праці М. Лобанової, О. Самойленко, М. Старчеус, О. Уманець та ін.), різні аспекти проблеми діалогу культур (М. Каган; Л. Березовчук, М. Лобанова, О. Самойленко, Н. Шахназарова та ін.).

З теорією діалогу М. Бахтіна в певному сенсі пов'язаний аспект діалогу культур у системі «Захід — Схід». Так, у доповіді М. Кагана «Горизонти и границы диалога в истории культуры» на міжнародних філософсько-релігійних дискусіях висвітлений філософський аналіз самого принципу діалогічності в культурі. На думку М. Кагана, самоізолювання Заходу від Сходу (в культурології — теорія «локальних цивілізацій») нині витісняється активними зустрічними пошуками діалогу у відношеннях між різними типами культури і його теоретичним осмисленням як діалогічних відносин по типу «Я — Ти», а не «Я — Він (Воно)».

У свою чергу Н. Шахназарова в монографії «Музыка Востока и музыка Запада» доводить, що взаємодія східної та західної музичних культур має давню історію, яку можна поділити на три етапи: вплив високорозвинutoї культури Сходу на європейську музику, що тільки зароджувалася (ще з часів Давньої Греції); на другому етапі, що розпочався із Середньовіччя, Схід поступово відторгається західною цивілізацією, формується європоцентрична концепція культури; приблизно з кінця XIX ст. знову відбувається поворот Заходу до Сходу в прагненні оновлення музичного мистецтва [28]. В контексті діалогу культур в унікальних культурно-історичних умовах перебували країни радянського і пострадянського простору, в яких за роки Радянської влади відбувалися спроби створення єдиної культури, що об'єднувала б і Схід, і Захід, у межах якої відбувалися синтезуючі процеси.

У музичній культурології сучасних досліджень у контексті діалогу культур небагато (Л. Березовчук [7-8], Н. Герасимова-Персидська [12], М. Лобанова [16], О. Самойленко [17], Н. Шахназарова [20] та ін. порушували окремі аспекти означеної проблеми). Так, О. Самойленко в музиці XX ст. визначила такі типи діалогу:

- «діалог за нечутністю» (ще в романтизмі);
- «діалог глухих» (характерний для неокласицизму);
- «діалог за умовчанням» (ностальгічний, алюзивний);
- «діалог мовчання» (музика тиші, авторські моделі мінімалізму).

«Діалог нерозуміння», за висловленням О. Самойленко, став у культурі XX ст. «...маніфестацією обірваних зв'язків людей з предметною реальністю, одного з одним (з реальністю іншого),

з особистим «Я» (з власною психологічною реальністю), викри-ванням безглуздя буття, сприйняттям картини світу як «театру абсурду» [17, с. 106]. Залежно від типів діалогічних відносин у музиці О. Самойленко також виділяє внутрішньожанровий діалог (від тексту до смислу), міжжанровий діалог (від смислу до тексту), внутрішньостильовий діалог (від тексту до тексту).

Л. Березовчук у статті «О типологии межкультурных взаимодействий в музыке» відзначає два головні типи взаємодії: «внутрішньокультурні та міжкультурні». Автор запроваджує ієрархію типів цих взаємодій, а саме: імітування, цитування, колаж і асимілювання. З перелічених типів найпоширенішим і природним є, за висловленням дослідниці, асимілювання. При цьому вона наголошує: «Метою жанрової асиміляції (яку автор вважає найскладнішим з видів асиміляції — своє) є відтворення «жанрового змісту» (А. Сохор) — семантики жанру, що здійснюється через відтворення в новому творі структурно-композиційних ознак жанру: вони впродовж тривалого часу були «носіями» жанрової семантики» [8, с. 180]. Відновлення ж змісту жанрів відбивається на всій жанровій структурі.

Л. Березовчук, аналізуючи музичний жанр, пропонує свій погляд на нього як на систему функцій у межах концертно-академічної музики. Означені вченою функції, на нашу думку, відбивають діалогічну природу музичного жанру. Серед функцій музичного жанру Л. Березовчук виокремлює: аксіологічну, що оснований на зіставленні ціннісних орієнтирів композитора і потенційної аудиторії (з позицій художньої культури); нормативну (з позицій художньої діяльності, за М. Каганом); комунікативну (відбувається соціальний контакт за допомогою ціннісних установок і художній — за допомогою жанрових кліше, в результаті таких контактів забезпечується передавання інформації); знакову (своєрідну «пам'ять жанру»). Далі автор об'єднує жанри в чотири групи відповідно до різновиду жанрового кліше. Перша група жанрів, згідно з Л. Березовчук, утворюється на основі мімесису («міметичні прості жанри»). Другу групу жанрів автор відносить теж до міметичних, але в ускладнених завуальованих взаємодіях між зображенням і його відображенням («міметичні складні жанри»). Третя група — синтетичні жанри (кліше зумовлене синтезом різних видів мистецтв). Четверта група — аналітичні (за Л. Березовчук), оскільки кліше забезпечує логічне впорядкування висловлення. Безпосередньо пов'язані з нашим дослідженням за цією класифікацією жанри третьої групи, а саме: кантати й ораторії. Кліше цих жанрів, на думку Л. Березовчук, формується на перетині двох-трьох повідомлень, що по-різному організовані і мають різну природу — візуального, музичного, вербального. Автор дійшов висновку про те, що ці жанри не можуть бути проаналізовані

тільки з позицій музикознавчого підходу. Саме з цієї причини вчена й не розглянула цю групу жанрів у своїй праці.

М. Лобанова аналізує музичний жанр на перетині історичного музикознавства і культурології (теорія діалогу культур) і не випадково звертає увагу на деяку подібність синтезуючих процесів епохи бароко і сучасності. Водночас учена відзначає, що основи жанрової поетики принципово різні, й указує на те, що головним принципом у жанроутворенні епохи бароко було змішання різних жанрів, стилів, мов; уже на той час виник «жанровий гібрид» (за М. Лобановою), структура якого визначалася принципами контрасту, опозицією. В музиці ХХ ст. М. Лобанова виокремлює декілька різновидів взаємодії жанрів. Один з них — пародіювання, це передусім «старі жанри»; створення індивідуальних жанрів; відтворення минулих жанрів, зокрема хорового концерту; звернення до меморіальних жанрів. У своїй монографії «Музыкальный жанр. История и современность» М. Лобанова звертається до діалогової теорії М. Бахтіна, також підкреслюючи зв'язок між категоріями жанр і стиль та діалогічність музичного жанру у ХХ ст. Методологічною знахідкою М. Лобанової є введення поняття «пам'ять музичного жанру», яке корелює з діалоговими теоріями і набуває особливої актуальності нині. Перевагою праці є залучення до аналізу великого пласту творів композиторів різних часів і географії, але зауважимо, що ці твори переважно інструментальні.

Серед останніх праць із зазначеної проблеми захищені дисертації О. Криворукової «Ораторії на різдвяний і страсний сюжети останньої чверті ХХ століття в аспекті діалогу традицій» [15], О. Цехмістро «Сучасна українська кантата та ораторія в контексті діалогу культур». Зокрема, О. Криворукова у своїй дисертації аналізує взаємодію різних культурних традицій на прикладі сучасної духовної музики.

Окрім ідей діалогічності культури, як магістральної, М. Бахтін увів поняття хронотопу (час — простір), яке розглянуте на прикладі жанру роману. В музикознавстві цей аспект порушений, але ще чекає на подальшу розробку. Серед праць, в яких висвітлювався б цей аспект, відомі дослідження Н. Герасимової-Персидської, М. Старчеус, О. Уманець.

Отже, розглянута теорія діалогу М. Бахтіна надала можливість виявити її вузлові моменти та ступінь застосування в працях музикознавчого напрямку, в яких найдослідженішим аспектом виявився діалог (часів, культур), порушити проблеми стилю, жанру та поняття хронотопу. Місце автора-особистості та його відповідальності стосовно свого твору в тому чи іншому ступені розглядали майже всі сучасні науковці-музикознавці. З'ясували, що ідея діалогу (яка первісно поліфонічна) набула різноаспектного застосування, зокрема в музичній культурології, та відбиття в сучасній українській

музичній культурі. Але, зважаючи на недостатність праць, присвячених проявам діалогічності саме в сучасній українській вокально-симфонічній музиці, є необхідність продовжувати дослідження в цьому напрямі. Нині діалог культур — це перш за все взаємодія різних культур або елементів культури, в результаті якої утворюється якісно новий культурний продукт. Зважаючи на синтетичну природу вокально-симфонічних жанрів (в яких об'єднуються парні категорії: жанр — стиль, слово — музика, а нині також «своє — чуже», як репрезентантів різних пластів «своєї» та «чужої» культур) та активізацію синтезуючих процесів у сучасній культурі в цілому, стає зрозумілим, що в сучасній вокально-симфонічній музиці виникла ситуація активного діалогу, який відбувається за допомогою синтезу жанрів, стилів, видів мистецтва, пластів культури.

Список літератури

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. — М. : Наука, 1986. — С. 104–116.
2. Аверкиева Л. В. Установление диалогических отношений как основная проблема философии диалога / Л. В. Аверкиева // Наукове пізнання : Методологія та технологія. — Одеса : ПДПУ, 2004. — № 1 (13). — С. 93–97 — (Серія «філософія, соціологія, політологія»).
3. Баткин Л. Два способа изучать историю культуры / Л. Баткин // Вопросы философии. — 1986. — № 12. — С. 107–112.
4. Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского / М. Бахтин. — М. : Худ. литература, 1972. — 471 с.
5. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. — М. : Худ. литература, 1965. — 527 с.
6. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
7. Березовчук Л. Музыкальный жанр как система функций (психологический и семиотический аспекты) / Л. Березовчук // Аспекты теоретического музыкознания. — Л. : ЛГИТМиК, 1989. — Вып. 2. — С. 117–118.
8. Березовчук Л. О типологии межкультурных взаимодействий в музыке / Л. Березовчук // Стилиевые тенденции в советской музыке 1960-70-х гг. — Л. : ЛГИТМиК, 1979. — С. 164–181.
9. Библер В. Диалог. Сознание. Культура / В. С. Библер // Одиссей. — М. : Наука, 1989. — С. 21–59.
10. Библер В. С. От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. — М. : Политиздат, 1991. — 412 с.
11. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Ганс-Георг Гадамер. — Вибр. твори : пер. з нім. — К. : Юніверс, 2001. — 288 с.
12. Герасимова-Персидская Н. Неомедиевизм в современной музыке как показатель смены культурной парадигмы / Н. Герасимова-Персидская // Старовинна музика : сучасний погляд. — К. : НМАУ, 2003. — Вип. 24, кн. 1. — С. 6–13.

13. Каган М. С. Морфология искусства. Ч. I, II, III / М. С. Каган. — Л. : Искусство, 1972. — 440 с.
14. Котляревська О. Феномен «діалогу» в культурологічному контексті / О. Котляревська // Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка) : наук. вісник. — К. : НМАУ, 2002. — Вип. 16. — С. 123–129.
15. Криворукова О. Ораторії на різдвяний і страшний сюжети останньої чверті ХХ століття в аспекті діалогу традицій : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. Криворукова. — Харків, 2009. — 18 с.
16. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность / М. Лобанова. — М. : Сов. композитор, 1990. — 223 с.
17. Самойленко А. И. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблемы диалога / А. И. Самойленко. — Одесса : Астропринт, 2002. — 243 с.
18. Соколов Б. Г. Диалог, монолог, полилог и Деррида / Б. Г. Соколов // Диалог в философии : традиции и современность. — СПб. : СПбУ, 1995. — С. 114–120.
19. Уманец О. Кантата А. Шнітке «История доктора Иоганна Фауста» : культурологический аспект: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствovedения: спец. 17.00.01 «Теория и история культуры» / О. Уманец. — Харків, 1998. — 19 с.
20. Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма / Н. Шахназарова. — М. : Сов. композитор, 1983. — 152 с.

Надійшла до редколегії 24.01.2012 р.