

## В І Д Г У К

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,  
проректора МЗВО «Київська Академія мистецтв»

Сюти Богдана Омеляновича

про дисертаційну роботу Ніколаєвської Юлії Вікторівни

**«Музична комунікація як інтерпретативний феномен**

**(на прикладі творчості ХХ – початку ХХІ ст.),**

подану до захисту на здобуття наукового ступеня

доктора мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

*Музична комунікація* – один із найактивніше осмислюваних, а отже, й дефінійованих на сьогодні феноменів музичного дискурсу. Показовий вияв відповідних дослідницьких рефлексій – це численні тлумачення й розуміння, які симетрично корелюють у трактуванні комунікації як процесу передавання інформації та обміну інформацією. Інтерпретація ж пов'язується з процесами тлумачення, роз'яснення наявного інформаційного продукту. Істотна більшість сучасних музично-теоретичних концепцій учених Європи та Америки постулюють, що тип інтерпретації в музиці пов'язаний із рішенням, прийнятим виконавцем щодо способу виконання цієї музики. Але бачимо, як зауважує Ю.В. Ніколаєвська, що «мистецтво ХХ – початку ХХІ століть визначається безпрецедентним розмаїттям форм інтерпретацій, що вимагає системного дослідження на перетині різних гуманітарних наук», а «сучасна культурно-історична ситуація є предметом роздумів дослідників у найрізноманітніших галузях гуманітаристики: від філософської антропології та культурології до соціології комунікації та музикології» [автореф., с. 1]. Дисертантка зазначає також, що нині «єдиного універсального методу пізнання не існує, дослідницькі програми *мають інтегруватися, взаємозбагачуватися*». І цим зумовлене прагнення поєднати найновіші здобутки теорії комунікації з досягненнями сучасної інтерпретології, що відкриває принципово нові перспективи дослідження музичної комунікації завдяки можливості залучення евристичного потенціалу герменевтичної

традиції, доповненої здобутками метафізики, онтології, теорії комунікації, когнітивістики, інтерпретації. Пропонований міждисциплінарний підхід увиразнює інноваційність праці Ю.В. Ніколаєвської та її безперечну **актуальність**. Вони зумовлені не тільки зміною комунікативно-когнітивної ситуації в сьогоденному соціокультурному просторі музичної творчості і науки, а й необхідністю сучасного методологічного обґрунтування системних засад сформованої в останній третині ХХ – на початку ХХІ ст. інтерпретології. Важливим із цього погляду чинником є також актуалізація антропології музичної творчості у ХХ – ХХІ ст., що спричинює появу інтерпретативного виміру теорії музичної комунікації, у якій синтезовано теорію музики, музичну інтерпретацію та когнітивістику.

Тому й евристична цінність пізнання цього феномена (а саме цей чинник завжди слугує одним із визначальних для констатації актуальності дисертаційної праці) є незаперечним. Отже, маємо підстави стверджувати, що у сформованому вже на сьогодні достатньо переконливому корпусі різноаспектних студій музичної комунікації дисертація Юлії Вікторівни Ніколаєвської має свою чітко визначену дослідницьку нішу.

Ю.В. Ніколаєвська актуалізує інтерпретативно-комунікативний підхід у дослідженні музичних артефактів ХХ – ХХІ ст., осмислюючи складники музичної інтерпретації через призму комунікативного досвіду й пропонуючи у цьому зв'язку використання двох нових для музикознавства термінопонять: *комунікативна стратегія* і *Homo interpretatus*. Авторка створює також власну типологію комунікативних стратегій та моделює структуру музичної комунікації як багаторівневу й відкриту систему.

Виходячи зі сказаного, **об'єктом** дисертації визначено «комунікативну систему музичного мистецтва ХХ – ХХІ століть», **предметом** – «музичну комунікацію як інтерпретативний феномен» [с. 22]. Як **мету** дослідження здобувачка вказує намір «обґрунтувати теорію музичної комунікації, зумовлену статусом Homo Interpretatus у мистецтві ХХ – ХХІ століть» [с. 22]. Досягненню поставленої мети концепційно підпорядковані **завдання**: аналіз

змін в системі музичної комунікації, опрацювання концепції *Homo Interpretatus*, моделювання структури інтерпретології в контексті теорії музичної комунікації, укладання системи категорій інтерпретології, формулювання авторського визначення комунікативної стратегії, розроблення типології комунікативних стратегій та узагальнення форм їх презентації у музичній творчості XX – XXI століть [с. 22-23].

**Методологія**, застосована Ю. Ніколаєвською, дієво забезпечила успішність дослідження. Слід відзначити, зокрема, доречне й продуктивне застосування системного підходу. Застосовуючи його для розгляду комунікативних актів, авторка переконливо розкрила різноманітні зв'язки і відношення всередині самого акту, а також увиразнила їх взаємодію з оточенням, вказала на вплив цього оточення на характер, цілі, стратегію комунікації. Це дало змогу встановити й продемонструвати рівневу ієрархію музично-комунікативної системи, виявити соціокультурну диференціацію і варіативність комунікативних засобів, можливі варіанти інтерпретування змістів музичних повідомлень. Незаперечною перевагою методологічної бази дисертації є опертя на когнітивний підхід як один із пріоритетних і базових, а також пов'язані з ним методи комунікативної стратегії та інтерпретативної аналітики й хроно-артикуляційний метод.

Отримані дисертанткою результати мають **наукову новизну** і практичну спрямованість. Здобувачка вперше запропонувала розуміння музичної комунікації як інтерпретативного феномену, осмислила музичну інтерпретацію крізь призму комунікаційного досвіду, увела в музикологічно-теоретичний дискурс поняття «*Homo Interpretatus*» і «комунікативна стратегія», здійснила типологію комунікативних стратегій у музиці, змодельовала структуру музичної комунікації у вигляді багаторівневої відкритої системи. Дисертантка поглибила і розвинула ряд напрямків теорії інтерпретації, що були викладені перед цим у працях В. Москаленка, Л. Шаповалової, І. Полусмяк, О. Самойленко, також – елементи теорії комунікативних функцій В. Медушевського та контонації І. Мацієвського.

Істотно розвинула окремі положення концепцій музичної комунікації О. Якупова та І. Корсакової. Зважаючи на це, отримані результати можуть бути використані в процесі подальшого пізнання процесів музичної комунікації, а також при викладанні курсів «Музична інтерпретація», «Актуальні проблеми теоретичного музикознавства», «Музична інтерпретологія» та в процесі підготовки виконавців, композиторів, музикознавців різних освітніх рівнів у закладах вищої освіти.

Основні положення дисертації належно апробовані на конференціях, наукових форумах, у дискусіях та науково-творчих проектах в Україні і за кордоном. Також основні положення дослідження, здійсненого в межах комплексної теми ХНУМ ім. І. П. Котляревського «Інтерпретологія як інтегративна наука», обговорено на профільній кафедрі інтерпретології та музичного аналізу цього університету. Ключові аспекти відображено у 30 наукових працях (29 одноосібних), які відповідають критеріям МОН України.

Робота містить англomовну й українськомовну анотації зі списком публікацій за темою дисертації, вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел (828 позицій, з яких 87 – іноземними мовами) та додатки. Обсяг основного тексту дисертації – 396 сторінок.

Поділ на розділи здійснено за традиційними критеріями. У першому розділі «Методологічні засади вчення про комунікацію» запропоновано розгляд і спроектоване на мистецьку діяльність осмислення методологічних засад та підходів до вивчення різних аспектів комунікації. Тут розглянуто головні положення сучасної теорії комунікації, серед яких варто акцентувати результати праць таких авторів, як Ю. Габермас, Г. Ласвел, К. Шеннон, Л. Вітгенштейн, У. Еко, Г. М. Маклуен, В. Шкловський, Й. Хейзінга, П. Рікер, М. Фуко, К. Ясперс, М. Бахтін, М. Мамардашвілі, Дж. Остін та ін.

Окремий підрозділ присвячений аналізу точок перетину комунікативістики (більш звичний термін – комунікатологія) та музикознавства, що справді важливо для виконання поставлених у роботі

завдань. Особливо слухними вважаємо апеляції до праць В. Медушевського, О. Якупова, Л. Опарик, І. Корсакової та Р. Шоу, а також розгляд варіантів розуміння термінопоняття «комунікативна стратегія» у проекції на музично-комунікативну діяльність.

Третій підрозділ першого розділу побудований як виклад основ теорії музичної інтерпретації, зокрема з опертям на положення праць У. Еко, В. Медушевського, А. Амрахової, О. Самойленко, Н. Корихалової, В. Москаленка, О. Котляревської, Є. Гуренка, Л. Шаповалової, Т. Веркіної, О. Маркової, І. Єргієва. У цій структурній частині зосереджено увагу передусім на «висвітленні змін в теорії музичної інтерпретації *від семіотики та герменевтики до когнітивної парадигми*» [с. 80]. Розглянуто також положення про стабільні й змінювані компоненти теорії музичної інтерпретації та її види [с. 91–110].

У висновках до розділу дисертантка формулює авторські визначення інтерпретології як науки, як форми музично-теоретичної діяльності і як музикознавчої дисципліни [с. 114]. Варто позитивно оцінити спрямовані на досягнення такого результату зусилля із підбору й осмислення численних існуючих наукових концепцій комунікації у різних сферах діяльності людини, здійснений коректний порівняльний аналіз їх положень, виявлення в них точок дотику та можливості використання цих (іноді різноспрямованих і несумірних за філософською онтологією і світоглядними наставленнями) положень та формулювань у власному дослідженні й у дослідженнях, дотичних до висвітлення проблем комунікації та інтерпретації в сучасній музиці.

Концептуальний стрижень другого розділу дисертації «Теорія комунікації та методи її пізнання в музичному мистецтві XX – XXI століть» – це розробка поняття «аналітична інтерпретологія» на музичному ґрунті, а також – у цьому контексті – явищ і термінопонять «*Homo Interpretatus*» та «комунікативна стратегія», із завершальним викладом засад авторської версії концепту «виконавська інтерпретологія».

Здобувачка роз'яснює своє розуміння класичної теорії музичної комунікації, у якій центральним елементом є твір, як семантично-комунікативний код (див. схему 2.1 на с. 116). Цій концепції, на думку, Ю. Ніколаєвської, протистоїть так звана релевантна теорія, у якій центральне місце займає музично-комунікативна подія (див. схему на с. 117). У результаті змін, що їх зазнали у XX – XXI ст. музична творчість та суб'єкти комунікації, переформатовується центральна парадигма музичної комунікації. Її ядром визначено специфічного суб'єкта – «*Homo Interpretatus*», – а активність учасників засновано на комбінуванні комунікативних стратегій.

Розглядаючи наявні підходи до вивчення проблем музикування і музичної комунікації, Ю. Ніколаєвська апелює до позиції У. Еко і так коментує комунікативну ситуацію, що склалася в культурі XX ст.: «По суті, в цій культурі смислове поле комунікації без урахування **людини, що інтерпретує**, втрачає сенс» [с. 121]. Саме в цьому ключі здійснена дисертаційна праця. А термінопоняттям «*Homo Interpretatus*» дисертантка визначає «сумарний образ людини, яка в процесі музичної діяльності виявляє домінантність інтерпретувального мислення (у розмаїтті функцій «композитор – виконавець – слухач – дослідник»)» [с. 122]. Надалі подано авторські визначення понять *інтерпретуюча особистість*, *інтерпретувальна свідомість*, *інтерпретувальний розум*, *інтерпретувальне мислення*, *інтерпретувальний стиль*, які становлять термінологічний каркас дисертаційної концепції. Запропоновано також уживану щодо музичної діяльності дефініцію поняття «*комунікативна стратегія*» (із здійсненою типологією її різновидів) [с. 125-134], а на с. 137 – авторську дефініцію поняття *музична форма* з позицій інтерпретології.

Виділено центральну для осмислення проблем музичної комунікації роль фактури як ядерного чинника інтерпретувального мислення [с. 146-155], подано авторське тлумачення фактури як базового каталізатора активності

евристичних можливостей «Homo siterpretatus» [с. 149] із вказівкою, що в новій музиці фактура стає детермінантою комунікації.

Змістовним вважаємо також фрагмент дисертації, в якому подано осмислення ролі та місця співвідношень реального й художнього часу в музичному творі як складнику комунікації, а також запропоновано розгляд і уточнено поняття *виконавської драматургії*. В окремому підрозділі (2.2.6) схарактеризовано поняття контонації як принципу та процесу. Завершує другий розділ виклад авторської розробки термінопоняття *виконавська інтерпретологія*, здійсненої у «спрямованості на дослідження Людини, що інтерпретує» [с. 179] та доповненої авторським тлумаченням виконавської поетики та виконавської стратегії.

Висновковий фінал другого розділу – це визначення теорії музичної комунікації в світлі інтерпретативного підходу: «трансдисциплінарне вчення інтегративного типу, в якому унаочнено способи діяльності Homo interpretatus, що зафіксувала зміну парадигми музикознавчої свідомості: від семіотичної – через антропологічну – до синергійної, з її духовними засадами» [с. 213].

Третій і четвертий розділи дисертації («Стильовий вимір комунікативних стратегій» та «Комунікативні стратегії Homo Interpretatus: типологічний аспект») розкривають різні аспекти можливих комунікативних стратегій у музиці з погляду домінування інтерпретаційних позицій адресанта чи адресата та виведення узагальнювальної типологічної схеми комунікативних стратегій.

У третьому розділі Ю. Ніколаєвська розкриває особливості стратегій комунікації у вимірі індивідуального стилю художнього повідомлення адресанта. Це дуже важливий аспект осмислення підходів до інтерпретації розкодовуваної музичної інформації. Дослідниця відбирає для аналізу низку показових творів українських і зарубіжних композиторів (В. Рунчака, В. Єкимовського, А. Жоліве, В. Бібіка, В. Птушкіна – М. Ентіна, К. Штокхаузена). Аналітичні екскурси завершує окремий підрозділ 3.7, в

якому розкрито найдієвіші аспекти функціонування «виконавського стилю як звучного світовідчуття» [с. 264-279]. Аналітика виконана здобувачкою дуже детально і докладно описана.

Варто сказати про помічене й прискіпливо аналізоване в дисертації явище тлумачення відсутніх у творі значень і – відповідно – вибудовування змістів, які не може передбачити навіть автор твору. Перші свідчення про таку інтерпретацію слухачами деяких частин «Місячного П'єро» залишив у своїх листах А. Шенберг (щодо одного з гастрольних концертів, на яких виконували згаданий мелодраматичний цикл; ці свідчення цікаво зіставити з матеріалом, викладеним у підрозділі 4.4.). Відомий також факт набуття конкретизованого змісту твором унаслідок заміни назви (твір К. Пендерецького «8'37''»), уперше виконаний 1960 р. під такою назвою, зараз широко відомий як «Трен пам'яті жертв Хіросіми»). І цей факт не поодинокий. Очевидно, саме таким чином набув додаткових змістів описаний здобувачкою флейтовий концерт В. Рунчака, що споріднений із відомим зінгшпілем В. А. Моцарта виключно завдяки назві. До речі, композитор, створивши свій перший «антисонатний» опус, вважав його піонерським, не знаючи про існування «антижанрів»-попередників, написаних у перші десятиліття ХХ ст. й іноді задіяваних нині для побудови змісту інтерпретаційних варіантів цього концерту слухачами, які більш обізнані з новою музикою. Не зовсім переконливим видається також твердження про притаманність стилеві В. Рунчака стратегії реконструкції.

Продовжуючи цю тему, дисертантка пропонує аналізи добре відомих і популярних зразків нової музики – «Бранденбурзького концерту» та «Місячної сонати» В. Єкімовського, а також величної драматичної ораторії А. Жоліве «Істина про Жанну» як ускладненої музичної реконструкції біографії Жанни д'Арк. Тут доречно відзначити переконливі аналітичні екскурси, в яких розкрито хроноартикуляційні стратегії (див., зокрема с. 245-246) у творах із другого зошита «34 прелюдій і фуг» для фортепіано В. Бібіка і музичне опрацювання сценічних творів В. Птушкінім-М. Ентінім (зокрема



«Маленького принца» та «Короля Матеуша Першого»). Перформативна та актуалізуюча стратегії інтерпретації розкриті на матеріалі творів К. Штокхаузена (дуже переконливо подані стратегії тлумачень виконання і змісту «Маленького Арлекіна»; щоправда, окреслення такого перформансу на с. 255 як інструментального театру не зовсім відповідає ідеям авангарду: це радше сприймається як театралізація). Також – п'єси «Es» із циклу 1968 р. «Із семи днів». Узагалі трактування мистецької комунікації композитором періоду творення цього опусу і авторкою дисертації максимально суголосні, що додатково підкреслює переконливість підходів, обраних для вирішення теоретичних проблем. Завершує розділ умотивування природи виконавського стилю як звучного світовідчуття на матеріалі виконавської творчості Станіслава Нейгауза та Володимира Доценка.

Мабуть, одним із найвагоміших досягнень рецензованої праці можна вважати типологію комунікативних стратегій у музиці, об'єктивовану в окремому четвертому розділі «Комунікативні стратегії Homo interpretatus: типологічний аспект». Для побудови узагальненої типології комунікативних стратегій з урахуванням інтерпретативних наставлень учасників комунікаційного процесу здобувачка відібрала найпоказовіші і найчастіше використовувані стратегії (загалом дев'ять, що відповідає кількості підрозділів), охарактеризувала їх і обґрунтувала кожна як дієвого репрезентанта групи варіантів певного типу. Для увиразнення викладу вдало обрано низку музичних творів, аналіз стратегій щодо яких послуговував констатаційним чинником типологічної схеми.

Незаперечну евристичну цінність має перший підрозділ, у якому обґрунтовано ідіотнічну стратегію (творення національної картини світу в композиції та інтерпретації). Особливо пізнавальними постають у цьому контексті міркування про вагомість титульного музичного інструмента і способи інтерпретації національного мелосу, закладені в музичних творах (Е. Блоха, М. Кармінського, М. Глуза та кіномузиці Дж. Вільямса).

У праці слушно розглянуто стратегії стильової конвергенції / дивергенції (на прикладах транскрипцій і автоінтерпретацій, зокрема у творчості М. Скорика) і реконструкції (на прикладі сучасних моделей із авторським визначенням автентичної виконавської стратегії на с.320). Змістовним є підрозділ 4.4, де проаналізовано перформативну стратегію (у тому числі на прикладі інтерпретацій «Місячного П'єро» А. Шенберга із прагненням усіх інтерпретаторів до зрозумілості твору).

Ю. В. Ніколаєвська описує поширену в останні десятиліття інтегративну стратегію, а аналіз основних положень когнітивної стратегії здійснює на матеріалі творчості П. Чайковського. Завданням підрозділу 4.7 дисертантка визначила «напрацювання можливостей концепту «контонанція» як аналітичного інструменту з погляду комунікативних стратегій Людини, що інтерпретує» [с. 345] на матеріалі творів Дж. Кейджа, М. Корндорфа, Г. Лахенманна, О. Щетинського, В. Сильвестрова. На нашу думку, ця стратегія не універсальна, а радше маргінальна і найбільшою мірою слухацька, відповідно до первісного її розуміння на основі гіпотези І. Мацієвського.

Два «завершальні» типи стратегій («активна» і стратегія «в міжмедіальному просторі») достатньо близькі й усталені упродовж другої половини ХХ ст. Попри блискучий опис першої (він угрунтований здебільшого на матеріалі харківської постановки «Історії солдата» І. Стравінського), дефініція цієї стратегії, на нашу думку, потребує доопрацювання, оскільки не розкриває сутності термінопоняття. Очевидно, дисертантка сама відчуває цю хибу, тому намагається уточнити дефініцію у висновках до розділу [с. 387], однак і ця спроба, на наш погляд, ще недосконала. Тому в майбутніх працях авторка мала б запропонувати увиразнене визначення цієї стратегії. Та й перформативність, аналізована в підрозділі, сприймається радше як варіант інтермедіальності, що їй присвячено завершальний підрозділ дисертації. Можемо зауважити, що описані дисертанткою інтермедіальні стратегії актуальні для артефактів не

тільки сучасного мистецтва. А саме міра домінування музичномовних засобів при виконанні визначає твір як: музичний із театралізацією, театральний із музичним супроводом, музичний із використанням екстрамузичних чи парамузичних візуально-світлових засобів, інсталяцію за участю музики та ін. І у всіх випадках маємо справу із залученням інтертекстуальної стратегії.

Найскладніші зразки обрання стратегій пов'язані, мабуть, не з музичними відеотворами, а з оперними постановками. Свавілья постановкових груп часто спотворює авторський текст і деформує твір відповідно до рекламно-маркетингової мети, визначеної режисером-постановником та художником-сценографом. Ця проблема достатньо складна, виходить за межі завдань рецензованої дисертації і поки що чекає на осмислення і вирішення, і не тільки з позицій музичного, але також і суміжних мистецтв.

Наприкінці ще раз констатуємо: дисертація Ю.В. Ніколаєвської – це масштабна й ґрунтовна праця, присвячена вивченню музичної комунікації, яка набула форми окремої музикознавчої концепції [пор. висновок на с. 389], зафіксувала «інтерпретативний поворот» в мистецтві та його науковому описі, обумовлена сьогоденною практикою музикування і має органон – когнітивний метод, що охоплює базові виміри інтерпретації [там само]. У концепції представлено багаторівневу структуру музичної комунікації, виведено й обґрунтовано ряд необхідних теоретичних понять (включно з універсальним концептом *Homo Interpretatus*), осмислено термінопоняття комунікативного простору та інтерпретувальної стратегії, також запропоновано типології комунікативних стратегій у музичній творчості та виконавських стратегій. Визначено також перспективи подальшого розвитку запропонованої концепції та окремих її положень.

Природно, що ознайомлення з ґрунтовним дослідженням Ю. Ніколаєвської викликає низку дискусійних міркувань. Зокрема, зрозуміло, що здобувачка застосовує набагато ширшу методологію, ніж зазначено на с. 27. Але якщо деякі з загальноприйнятих у дослідженнях

комунікації методів (як-от контент-аналіз, метааналіз чи майнінг текстів) не застосовні до авторської концепції, то низка інших заслуговують на згадування. Це, наприклад, історичний підхід та біографічний метод, метод стильового аналізу, дискурс-аналіз, метод аналізу мовленнєвих актів, психоаналітичний підхід та ін. Хоча виразне прагнення дисертантки максимально охопити публікації, дотичні до її теми, не могло не спричинити певної еkleктичності викладу в окремих фрагментах тексту.

Як новаторський, однак сумнівний щодо доцільності упровадження сприймається вказаний у переліку застосованих комунікативно-інтерпретативний метод, який «дозволяє осмислювати і трактувати дії всіх учасників музичної комунікації» (див. с. 27). Із тексту дослідження випливає, що він покликаний охопити всі методи, використовувані для дослідження комунікативних процесів та аспектів інтерпретації отриманої інформації. На нашу думку, все-таки не варто механічно поєднувати методи дослідження комунікації з методами вивчення різних аспектів перебігу та особливостей інтерпретаційних процесів. Обрана назва видається також стилістично некоректною: адже ми не досліджуємо, скажімо, баянне виконавство баянно-виконавським методом, а музичну акустику музично-акустичним...

Не зовсім семантично прозорими для непосвяченого в нюанси концепції та метамови читача залишаються терміни «артефакт музичної комунікації» [див. с. 2, 29 і далі], «артефакт виконавства» [с. 23], «внутрішня інтенціональна робота» [с. 28], «ієрархія «композитор – виконавець – слухач» [с. 18], «культурний аналіз» [с. 61], «тактика стратегії» [с. 73], опозиційна пара «об'єктивні та інтерпретативні концепції комунікації» [автореф., с. 5].

Додаткового умотивування потребує прийняття габермасівського концепту «комунікативної дії» без використання (або обґрунтованого елімінування) обов'язкового в цьому контексті поняття *консенсусу* [с. 50].

Англомовна синтагма *German Comparative Musikology* [с. 20], властиво, є просто англомовним окресленням згаданого перед цим порівняльного музикознавства (нині його найпоширеніша назва – «музична етнологія»,

рідше – «музична фольклористика»). Очевидно, доречніше було б уживати в таких випадках уже усталені українські термінопоняття.

Можна дискутувати також щодо трактування здобувачкою поняття «комунікація» як такого, що «мислиться ... тільки за наявності свідомості, якщо є Людина, яка здатна на комунікативні дії» [с. 111]. Очевидно, тут ідеться саме про *художню* комунікацію, і це необхідно було зазначити (пор.: інженерні комунікації, телекомунікації, цифрові комунікації та ін.).

Виструнченню впроваджуваних і використовуваних здобувачкою систем класифікації типів і моделей комунікації (див. Розділ 1) могло б сприяти використання класичної схеми поділу комунікації на чотири загальні моделі, запропонованої Д. МакКвейлом (1994). Тип комунікації, про який ідеться в дисертації, належить до четвертої з них – *моделі реценції*.

Крім викладених міркувань, сформулюємо також уточнювальні питання до здобувачки:

1. Чи не доречно було б залучити до опрацювання інтерпретативних аспектів музичної комунікації положення теорії музично-мовленнєвих жанрів, яка безпосередньо пов'язана з теоріями комунікації та інтерпретації?
2. В останні роки в гуманітаристиці спостерігається посилений інтерес до вивчення явищ прецедентності. Чим зумовлена відсутність у Вашому викладі хоча б мінімальних апеляцій до ролі й значення прецедентних феноменів у процесах музичної комунікації? Як Ви загалом оцінюєте потенціал прецедентності для поглиблення розуміння інтерпретативних механізмів у музичній комунікації?

Безумовно, висловлені зауваження й міркування не впливають на позитивну оцінку рецензованої дисертації. Це самостійне, концепційно цілісне дослідження, в якому визначено й обґрунтовано методи і підходи аналітичної інтерпретології, укладено систему її категорій, спрямовану на оцінювання артефактів виконавства, запропоновано розуміння музичної

в) переконливість і надійна наукова верифікація матеріалу; г) цінність практичних результатів.

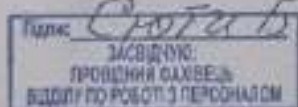
Автореферат відображає основний зміст роботи.

За сукупністю вказаних параметрів рецензована дисертація відповідає вимогам п. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.03. 2013 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015, № 1159 від 30.12.2015 та № 567 від 26.07.2016). За виконання дисертації «Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на прикладі творчості ХХ – початку ХХІ ст.)», Ю.В. Ніколаєвська заслуговує на присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,  
проректор МЗВО «Київська академія мистецтв»



Б. О. Сюта



*Л. В. Губенко / Л. В. Губенко*