УДК 78.01:781.68

Николаевская Ю.
Харьковский национальний университет искусств им. И. П. Котляревского

КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ КАК ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТОЛОГИИ

Николаевская Ю. Коммуникативная стратегия как проблема интерпретологии. Поводом к размышлениям является музыкальное искусство современности — тот непосредственный творческий и исполнительский процесс, соприкасаясь с которыми, терминологическая система музыкознания естественным образом развивается. Понятие «коммуникативная стратегия» служит механизмом распознавания смыслов, которые проявляются в момент творческого акта как интерпретации. Коммуникативная стратегия дает возможность осознать интерпретацию как процесс общения (диалога/полилога). Когнитивная модель Человека музицирующего представлена как система «Человек интонирующий — Человек контонирующий — Человек артикулирующий — Человек Интерпретирующий» и подтверждена примерами из творчества В. Сильвестрова, Ш. Палестина, А. Гугеля. Через тип коммуникации можно моделировать сущностные характеристики homo interpretatus. Коммуникативная стратегия становится базовым концептом и когнитивным механизмом интерпретативной теории музыкальной коммуникации. Предложены дефиниции стратегий (композиторская, исполнительская, слушательская, герменевтическая).
Ключевые слова: музыкальная коммуникация, интерпретология, homo interpretatus, коммуникативная стратегия, интерпретативная теория музыкальной коммуникации, коммуникативное пространство.

Ніколаєвська Юлія. Комунікативна стратегія як проблема інтерпретології. Приводом для роздумів автора є музичне мистецтво сучасності, а також безпосередній творчий і виконавський процес, при взаємодії з котрими, термінологічна система музичної науки природним чином розвивається. Поняття «комунікативна стратегія», що розробляється у статті, у вивченні специфіки музичного мистецтва слугує механізмом розпізнавання смислів, що проявляються в момент творчого акту інтерпретації. Комунікативна стратегія дає можливість усвідомити інтерпретацію як процес спілкування, діалогу (пол-

ілогу). Когнітивна модель homo interpretatus представлена як система «Людина, яка інтонує — Людина, яка контонує — Людина, яка артикулює — Людина, яка інтерпретує». Ці позиції підтверджено прикладами з творчості В. Сильвестрова, Ш. Палестина, О. Гугеля. Через тип комунікації можна моделювати сутнісні характеристики homo interpretatus. Комунікативна стратегія є базовим концептом і когнітивним механізмом інтерпретативної теорії музичної комунікації. Запропоновані дефініції стратегій (композиторської, виконавської, слухацької, герменевтичної).

Ключові слова: музична комунікація, інтерпретологія, homo interpretatus комунікативна стратегія, інтерпретативна теорія музичної комунікації, комунікативний простір.

Nikolaievskaia Yu. A communicative strategy as an important issue in interpretology. The aim. The paper is meant to study the experience in actualizing the notion of communicative strategy which explains the essence of communicative transformations in musical art of the contemporary times.

Research methodology. The notion of communicative strategy is used in such areas as general and cognitive linguistics (T.A. van Dijk, O. Issers, N. Maksimova, A. Maslova, D. Pavlov), translation theory (T. Volkova), sociology (A. Bieloshapkin, S. Datsiuk), philosophy (T. Baigina), and pedagogy (Ye. Omelchenko). The author uses the methods of humanitaristics and interpretology (M. Najdorf, L. Berezovchuk, V.Moskalenko, A. Amrakhova, L. Shapovalova).

Results. A composition as a semantic space of meanings and senses presumes their decoding when being perceived or comprehended. However, any composition also represents a communicative space, and it becomes a communication space as such. The concept of communicative strategy explains how correlate communication and interpretation.

The interpretologic approach is focused on a personality – a subject of music – Man playing music. The variety of his modes is gathered into the system: Man intoning – Man contonating – Man articulating – Man interpreting. This cognitive model is supported by examples in the creative work of V. Silvestrov, Sh. Palestin, A. Gugel.

By means of certain communication mechanisms, homo interpretatus is able to change the field of sense which appears in the "text-composition" system. It is an urgent matter to choose a communicative strategy which, in the enlarged sense, means a way of communicating a sense, a mandatory choice of a communication vector (in the "composer-interpreter-listener" system). In the strict sense, comprehension of this category presumes specifying of its content which is meaningful in relation to the Other (a composer, performer, listener). This position forms a value system in such communicative forms as a composition, performance,

perception, and interpretation. The research results demonstrate a unity (universalism) of sense-forming mechanisms in the context of different strategies. The author's definitions are offered in the paper. The composer's strategy is an interpretation on the level of the idea that a text is being addressed (to other subjects of communication, to the Other as to a subject of communication).
The performer's strategy (interpretation of the Other's idea as a subject of addressing of the sense) is a type of communicative strategies directed at organising an acoustic (sound) form of a musical composition, modal by its nature. A performance process has such variable components as tempo-rhythm, articulation and dynamic scales, agogics, and sometimes a texture of presentation. The author defined several performer's strategies, namely "guarding", actualizing; modelling (in interactive events), audio-visualizing; contonative.
The listener's strategy is an interpretation of a sounding performer's text as a sense-bearing and modifying communicative space. Finally, the hermeneutic strategy involves an interpretation of a communicative act (J. Habermas) as a correlation of the speech and non-speech contexts. Thus, communicative strategies are various ways of existence of the interpretive thinking of homo interpretatus meant to create a communication space (out of a text, inside the text) which results in a new space of sense.
Novelty. The notion of communicative strategy is a basic concept and cognitive mechanism in the interpretative theory of musical communication. Its semantic extent unites subjects of relations and their value orientations into a whole system. Home interpretatus is not just a subject of performance activity, but also a landmark reflection of a man of culture in contemporary times and, accordingly, a mode of its cognition.
Practical significance. The practical aspect of the research involves defining of the methodological mechanisms which enable studying of various processes in the contemporary times art.
Keywords: musical communication, homo interpretatus, interpretology, communicative strategy, interpretive theory of musical communication, communicative space.

Постановка проблемы. Обращаясь к вопросам музыкальной интерпретации и ее статуса в современных формах художественных коммуникаций, мы сразу переведем фокус наших рассуждений в область интерпретологии. Интерпретология как название науки об интерпретации прочно вошло в научный тезаурус. Так, с таким названием в Москве проходят секции международных конференций, печатаются разделы сборников. В современной интерпретологии сложи-

лись научные концепции, посвященные изучению исполнительского стиля как типологической категории (Д. Рабинович, К. Мартинсен, О. Катрич и др.), жанра, творческого мышления. Ее основной позицией является синтез гуманитарного знания (с учетом новейших тенденций в философии и христианской антропологии) и целокупной науки музыкологии (с когнитивными установками на духовную рефлексию композитора и исполнителя). Признание ведущей роли субъекта творчества человека-творца, его сознания, психологии личности, по словам Л. Шаповаловой, обуславливает «герменевтический круг ОБЩЕНИЯ как КОГНАЦИИ (можно и наоборот — ПОЗНАНИЯ как ОТКРЫТИЯ СЕБЯ в ДРУГОМ» [30, с. 554].

Интерпретология намеренно задается следующими вопросами: что должен (может) ожидать современный слушатель от исполнителя? Насколько важен для каждого из них личностный опыт, как он реализуется в процессе интерпретации и насколько двусторонен процесс постижения смысловой сущности интерпретируемого произведения? Как исполнитель способен изменить смысловое пространство интонируемого текста? Каждый из вопросов формирует собственный проблемный круг, но все они направлены на постижение тех коммуникативных трансформаций, которые составляют сущность искусства Новейшего времени и требуют своего осмысления.

Целью статьи является опыт актуализации понятия «коммуникативная стратегия» в изучении музыкального искусства Новейшего времени.

Анализ последних публикаций по теме исследования. Области применения понятия «коммуникативная стратегия» в большей степени связаны с общей и когнитивной лингвистикой (см. исследования Т. А. ван Дейка [8], О. Иссерс [13], Н. Максимовой [15], А. Масловой [18], Д. Павлова [24-25], Г. Золотовой [10], Е. Клюева [14], И. Трufановой [27], теорией перевода (труды Т. Волковой [6]), социологией (А. Белошапкина [3], С. Дацюка [7]), философией (статья Т. Байгиной [2]), педагогикой (Е. Омельченко [23]). В этих гуманитарных дисциплинах разработан понятийный дискурс, типология и тактика стратегий. Однако что же изменяется в структуре современной музыкальной коммуникации? Очевидно, собственно сама коммуникативная система, смещающая грани между авторством, восприяти-

ем и исполнением: где автор? где слушатель? что такое «исполнение», и на каких уровнях возможна интерпретация? Как каждый субъект интерпретации «открывает себя в Другом»?

Если в начале XX века центром новаций было композиторское письмо, то к началу XXI в. новаторство во многом обусловлено трансформацией коммуникативных систем, коммуникативных процессов, коммуникативных форм. Например, В. Мартынов указывает на замену в процессе исторической эволюции музыкального искусства «пребывания» «переживанием»: «Композитор выражает свои переживания в форме произведения, слушатель переживает выраженное композитором в процессе прослушивания произведения; таким образом, музыка становится полем деятельности человека переживающего, пришедшего на смену человеку пребывающему» [17, с. 13]. Исследователь пишет о четырех стадиях музыкального искусства. И если периоды cantus planus («простое пение») и музыки res facta («заранее сделанная») непосредственно связаны с сакральным пространством, то opus-музыка («композиторская музыка») ставит в центр искусства «опус» как самодостаточную ценность. При этом следующая за ней opus post-музыка противостоит сложившейся культурной традиции. Для нее ключевым понятием становится не «опус», а «проект», а ключевой фигурой – инициатор проекта (не обязательно композитор).

На эти же процессы указывает М. Найдорф. Добавляя к четырем устоявшимся типам музыкально-коммуникативных систем (фольклорной, импровизационной, дилетантской, концертной), массмедийную [22], исследователь фиксирует их активнейшее взаимопроникновение: в художественном произведении: принцип репрезентации заменяется принципом презентации (сам создатель при этом может оставаться «за кадром», например, в жанре перфоманса). Л. Березовчук [4] обуславливает создаваемую целостность музыкального произведения, формулирует мысль о наличии трех реальностей: «Музыкальное произведение осуществляется в музыкальной деятельности человека всегда как целостный феномен. Так происходит и в композиции, и в исполнительстве, и в слушательском восприятии. Но стадии формирования подобной целостности включают в себя действие различных по своей природе механизмов физиологического,

психического и абстрактно-логического, неразрывно-связанного с историко-культурными способами усвоения информации и моделями произведения. Множественность механизмов объясняется тем, что одновременно нужно переработать специфичность физической реальности произведения (акустический феномен), реальность «чужого» психического опыта, в нем запечатленного, а также реальность культурной традиции» (курсив наш – Ю.Н.) [4, с. 120]. Вышеизложенная структура обусловлена исторически сложившейся коммуникативной ситуацией в музыкальной культуре и искусстве Нового времени.

Изложение основного материала. Предлагается следующая гипотеза. Произведение как семантическое пространство значений и смыслов, предполагает их расшифровку в процессе восприятия/понимания. Однако любое произведение представляет собой и коммуникативное пространство, и в таком качестве оно становится пространством общения. Соотношение коммуникации и интерпретации раскрывается через концепт «коммуникативная стратегия». Интерпретологический подход направлен на личность – субъекта музыки. С помощью особых механизмов коммуникации Человек Интерпретирующий способен изменить поле смысла, возникающее в системе «текст-произведение».

Initio. Начнем с анализа дефиниции. Коммуникативная стратегия — понятие, выходящее далеко за пределы музыковедения. Более того, чаще всего с ним не связанное. Так, С. Дацюк [7] указывает: «Намеренная отсылка смысла к актуальным контекстам и реальным адресатам есть первое условие коммуникативности: смысл текста должен быть подан через коммуникативное пространство… С другой стороны, всякий текст (речь) «будучи помещен в реальный процесс коммуникации, в реальное пространство преобразования (Мамардашвили). Этот процесс преобразования впервые обнаруживает себя как творческий процесс самого автора, его внутренний диалог, постоянную постановку себя то в позицию автора, то в позицию потенциального читателя (адресата). Процессы преобразования и есть коммуникативные стратегии» [7].

О. Иссерс называет коммуникативной стратегией «комплекс речевых действий, направленный на достижение цели» [13, с. 54], «когнитивный план общения» [13, с. 100], Т. Волкова – «план развертыва-

ния дискурса» [6, с. 25]. Д. Павлов дает определение «когнитивная стратегия», направленное на целеполагание, вцеленность в онтологическую структуру, ценностный анализ, отнесенность к ментальным процессам, врожденность, зависимость от субъекта и т.д.» и представляет собой «закономерность выбора способов решения задач познания для достижения определенных целей» [25, с. 63]. У. Лабов и Д. Феншел пишут о двух базовых стратегиях интеракции [32]. Очевидно, что в лингвистике параметры коммуникативной ситуации связаны с важными критериями оценки речевой ситуации: уместность и неуместность; ритуальность, стереотипность и нестереотипность; личностные особенности.

Укажем на два обязательных компонента «коммуникативных стратегий»: 1) процессуальность (стратегия — всегда действие); 2) преобразование (стратегия — всегда действие, направленное на изменение изначальной ситуации). В отношении музыкального искусства, обладающего собственным набором критериев, понятие «коммуникативная стратегия» требует спецификации. На наш взгляд, оно связано со следующими идеями:

- идея диалога как ситуации общения в культуре и идея адресованности текста (М. Бахтин); идея Другого как субъекта адресации (Э. Левинас);
- идея коммуникативного пространства как смыслового и преобразующего (М. Мамардашвили [16]) и теория коммуникативного действия (Ю. Хабермас [28]) как процесса соотношения речевого и внеречевого (внетекстуального) контекста;
- идеи интерпретирующего мышления (В. Москаленко [21]) как соотношения композиторского, исполнительского интонирования и слушательского со-интонирования);
- идеи интерпретирующей стратегии (А. Амрахова [1]), когнитивной парадигмы музыковедческого мышления (Л. Шаповалова [30]). Основные положения исследования А. Амраховой [1] можно сформулировать следующим образом: человек интерпретирует (а не отражает) окружающую действительность. Автор дифференцирует зависимость стиля художественного явления от. В основе всех интерпретирующих систем лежит сравнение. Сравнивающая стратегия также разнится от культуры к культуре, от индивида к индивиду.

Когнитивное понимание, по мнению автора, в отличие от семантического, фокусирует своё внимание не на едином инварианте и общности использования знаков, а на разнице в культурных толкованиях.

Motus. В коммуникативной структуре эпохи Новейшего времени значительно изменяются формы бытования произведения и соотношения в сложившейся иерархии «композитор-исполнитель-слушатель». Преподносимое теряет свою актуальность, становясь «обиходным», связи и контексты произведения становятся относительными, мобильными. Актуализируются идеи «открытого произведения» (У. Эко), ризомы (Ж. Делез), контонации (И. Мациевский) как ключевых установок творчества как композиторов, так и для исполнителей и слушателей, «до-страивающих» контурно заявленную форму. Понятие контонации включает в себя со-слушивание, со-присутствие, со-зерцание объективно существующего конгломерата звуков. Контонационность допускает, что звуки могут не тяготеть друг к другу (в отличие от интонационности), но объективно сосуществуют как таковые. Если интонационность более связана с экспрессией, то контонация – с созерцанием, если интонационность – это процессуальное, временное, контонационность — с пространственным аспектом восприятия. «Контонационность проявляется не только в представлении готового созвучия, но и тогда, когда последовательность звуков образует определенную мелодическую фигуру, рисунок, контур которой… приобретает значение не как движение, а как образованная в его результате завершенная целостная фигура», — пишет ученый [19, с. 47]. Так, В. Москаленко пишет о композиторском интонировании как «главном способе его творческой деятельности». При этом «…творец музыки интерпретирует свой собственный и коллективный музыкально-интонационный тезаурус [3.14]. Его деятельность нацелена на создание художественно самостоятельной музыкально-интонационной программы — музыкального произведения [5.17]» [там же]. Исполнитель (со-творец) «интерпретирует («дорабатывает») созданную композитором программу. Его деятельность нацелена на создание художественно самостоятельного варианта — звучащей версии музыкального произведения [1.12]», а «главным способом его творческой деятельности является исполнительское интонирование [3.6]» [там же]. Наконец, слушатель, который явля-

ется «со-исполнителем», не только «слышит исполнителя, но и мысленно «помогает» в исполнении музыки», со-участвуя. Главным способом творческой деятельности слушателя является со-интонирование» [21].

Вышесказанное позволяет аргументировать появление в системе музыкальной коммуникации еще одной дефиниции субъекта творчества — Человека Интерпретирующего. Идея И. Земцовского [9], касаемая сущности традиционной культуры, может быть спроецирована на контекст академической музыки Новейшего времени. Отразим на схеме смысловое поле коммуникации и роль Человека Интерпретирующего.

Поясняя схему, приведем несколько примеров.

Пример 1. Композитор В.Сильвестров, известный далеко за пределами Украины, откликнулся на события на Майдане (февраль 2014) собственным вариантом мелодии, созданной на текст гимна Украины и молитвы «Отче наш». Обе вокальные композиции репрезентируют авторскую интерпретацию архетипов культуры (гимна и молитвы).

Будучи Человеком музицирующим (автором текстов) и одновременно интонирующим (он сам исполняет гимн и молитву), композитор-исполнитель является и контонирующим (на наш взгляд, это пример «опространствовления» времени. Оба произведения написаны в медленном темпе, в нюансе пианиссимо, с «зависаниями» на отдельных тонах мелодии, со-звучны голосу души), и артикулирующим (сопровождение обеих вокальных композиций осуществляется также В.Сильвестровым). Высказывание В. Сильвестрова обращено к Другому и базируется на выходе к Нему и потому обречена на бесконечность смысловых интенций в процессе межличностного общения миллионной аудитории слушателей с диптихом «Гимн-Отче наш». Как следствие, раскрывается уникальная ситуация авто-коммуни-

кации, созданная Человеком интерпретирующим.

Пример 2 демонстрирует изменение коммуникативной ситуации в творчестве французского минималиста Ш. Палестина, использующем в своих произведениях обертоновый ряд (на органе, фортепиано, колоколах). В немногочисленных интервью композитор указывает на перемещение «событийности» в пространство инструмента: «…иногда люди говорят, что слышат очень мало в музыке; другие люди говорят, что слышат очень многое в моей музыке. Важно другое: вы думаете, что слышите *кого-то* (выделено мной — Ю.Н.), играющего невероятные мелодии, гармонии и ритмы на органе, но это не так! Это — орган, который играет как бы сам себя! Одновременно и я оказываюсь внутри звучащего пространства. Я и оно — едины» [31].

Проникновения в микромир звука повлекли за собой изменения фактуры звука, что и демонстрирует в полной мере творчество Ш. Палестина. Его творчество представляется как реализация смыслового поля, понимание которого возникает благодаря коммуникативной стратегии. Так, композитор (=Homo musicus) есть одновременно Человек музицирующий (презентующий собственное произведение) и Человек контонирующий (произведения рассчитаны на «пребывание» внутри звукового потока), а также Человек артикулирующий (Ш. Палестин — исполнитель на фортепиано, органе и колоколах) и интерпретирующий (в данном случае «фактуру звука»).

Пример 3 связан с произведением Александра Гугеля «Cursus temporis» (2004) для фортепиано. Композиция представляет собой поочередное нисхождение двух голосов из верхнего регистра в нижний в медленном темпе. Идея крайне проста, однако в ней сконцентрированы важнейшие для музыки XX в. концепты. О подобного рода произведениях Л. Кириллина пишет, что в них существенным образом изменяется имманентная логика формо- и смыслообразования: «…произведение («Атмосферы» К. Лигетти – Ю.Н.) уже не начинается, а возникает или постепенно проясняется для слуха из прародительницы-тишины; в нем больше нет действующих лиц, а есть облеченное в звуки самодостаточное бытие, движению которого наше восприятие, несомненно, придает какой-то смысл, однако этот смысл не привязан к определенной архитектонике и не исчерпывает себя в

конце произведения, да и конца как такового порою нет — есть удаление, замирание, истаивание» [13, с. 120]. Исполнение этого произведения самим автором иллюстрирует вышеизложенную идею единства функций в одном субъекте: Человек музицирующий (композитор) = Человек интонирующий/контонирующий, артикулирующий и интерпретирующий. Безусловно, в процессе исполнительства ощущается монотемпоральность и в связи с этим данный образ времени (его интерпретация автором) коренным образом изменяет сложившуюся коммуникативную структуру.

Необходимое уточнение: согласно В. Москаленко, «композиторское интонирование» как интерпретация собственного и коллективного музыкально-интонационного тезауруса совпадает с исполнительским интерпретированием и невозможно без со-интонирования (исполнителей и слушателей). Однако вышеизложенные примеры продемонстрировали не просто единство ипостасей Homo Interpretation в контексте искусства Новейшего времени. Важно другое: проекция Человека Интерпретирующего воздействовала в каждом конкретном случае на инвариантную коммуникативную структуру и трансформировала взаимодействия внутри нее. Такой интерпретологический подход, направленный на личность субъекта музыки, способствует обновлению понятийной системы в аспекте усиления роли коммуникативной составляющей. Эту интенцию и фиксирует музыковедческий дискурс понятия «коммуникативная стратегия».

Terminus. Для интерпретологии, изучающей механизмы коммуникации музыкального искусства, актуальны следующие определения.

Коммуникативная стратегия в широком значении — это способ трансляции смысла, обязательный выбор вектора общения (в системе «композитор-исполнитель-слушатель»). В узком значении понимание этой категории предполагает специфизацию её содержания, значимую для Человека Интерпретирующего позицию по отношению к Другому (композитору, исполнителю, слушателю). Искомая позиция формирует систему ценностей в таких коммуникативных формах: композиция, исполнение, восприятие, интерпретация. Соотнося эти формы между собой в дискурсе интерпретологии, можно выявить единство (универсализм) механизмов смыслообразования в контексте выявления разных стратегий работы с текстом музы-

кального произведения:

• стратегия созидания — организация интонационной формы (композиция);

• стратегия воссоздания фонической (звуковой) формы (Л. Н. Березовчук [4]) — собственно исполнение;

• стратегия восприятия — интуитивное обнаружение в себе событий, заложенных в тексте и озвученных в процессе исполнения — акт общения;

• герменевтическая стратегия интерпретирования — смысловая дешифровка заложенных в произведении смыслов (процедура понимания).

Выводы. Коммуникативные стратегии — это разные способы бытия интерпретирующего мышления для создания пространства общения (вне текста, внутри текста) Homo interpretation, результатом которого является новое пространство смысла:

• композиторская стратегия — интерпретация на уровне идеи адресованности текста (другим субъектам коммуникации, Другому как субъекту коммуникации)

• исполнительская стратегия — интерпретация идеи Другого как субъекта адресации смысла;

• рецептивная (слушательская) стратегия — интерпретация звучащего исполнительского текста как смыслового и преобразующего коммуникативного пространства;

• герменевтическая стратегия — интерпретация коммуникативного действия (Ю. Хабермас) как отношения речевого и внеречевого (внетекстуального) контекста.

Если композиторские стратегии в целом находятся в поле зрения исследователей, то остальные требуют их тщательной разработки как дискурсов, характеризующих функции Человека Интерпретирующего. Исполнительская стратегия — это вид коммуникативной стратегии, направленный на организацию акустической (звуковой) формы музыкального произведения, модальной по своей природе (изменяемые компоненты исполнительского процесса — темпоритм, артикуляционная и динамическая шкала, агогика, иногда фактурное изложение). Среди исполнительских стратегий можно назвать «охранную» (традиционную), актуализирующую; моделирующую (в инте-

рактивных акциях), аудиовизуальную; контонативную.

В рецептивной стратегии важной доминантой являет встреча активного сознания композитора/исполнителя/слушателя, что и способно преобразовывать коммуникативное пространство. Наконец, герменевтическая стратегия связана с когнитивными операциями интерпретирующего мышления участников коммуникативного процесса.

Завершая презентацию понятия «коммуникативной стратегии как базового концепта и когнитивного механизма интерпретативной теории музыкальной коммуникации, отметим, что динамизм внутренних признаков коммуникативных стратегий проявляется в вариантах их тактик и форм. Их индивидуально-авторский отбор раскрывает иерархию коммуникативных приоритетов интерпретирующей личности и модель ее диалогического общения с Другим. Смысловой объем понятия «коммуникативная стратегия» сводит в единую систему субъектов отношений и их ценностную ориентацию в совместном творчестве. В практике музицирования взаимодействие различных стратегий Homo interpretation — не только субъект исполнительства, но и знаковый образ человека культуры Новейшего времени и, соответственно, модус ее познания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амрахова А. Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки : на примере творчества азербайджанских композиторов : автореф. дис. ... докт. искусствовед. : 17.00.02 / А. Амрахова. — Москва, 2005. – 36 с.

2. Байгина Т. Основные стратегии философии музыки XIX-XX вв. : в трех частях / Т. Байгина // Сборник работ 69-ой научной конференции студентов и аспирантов БГУ. –14–17 мая 2012 г. — Минск :: Изд. центр БГУ, 2013. – Ч. III. – С. 297-301.

3. Белошапкин А. Коммуникативные стратегии и тактики пресс-релиза / А. Белошапкин // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. статей по материалам XXVIII междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск : СибАК, 2013. — № 9 (28). – С. 78–86.

4. Березовчук Л. Н. Артикуляция в музыке (к проблеме модальной звуковой формы в произведении) // Музыкальная коммуникация / сб. науч. трудов. Серия: Проблемы музыкознания. – СПб. : Рос. ин-т истории искусств, 1996. — Вып. 8. – С. 187–203.

5. Бонфельд М. Музыкальная герменевтика и проблемы понимания музыки

/ М. Бонфельд // Вопросы музыкознания и музыкального образования: сб. научных трудов. – Вологда, 2000. – Вып. 1. – С. 31-41.
6. Волкова Т. Дискурсивно-коммуникативная модель перевода: монография / Т. Волкова. — М. : ФЛИНТА: Наука, 2010. – 128 с.
7. Дацюк С. Коммуникативные стратегии [Электронный ресурс] //http://www.uis.kiev.ua/discussion/communicative_strategy.html//http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/gtmarket/2006/127.
8. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация: [пер. с англ., сост. В. В. Петрова]. — М.: Прогресс, 1989. – 310 с.
9. Земцовский И. Человек музицирующий — Человек интонирующий — Человек артикулирующий / И. Земцовский // Музыкальная коммуникация: сб. научных трудов. — СПб., 1996. – Вып. 8. – С. 97–103. – (Серия «Проблемы музыкознания»).
10. Золотова Г.А. Говорящее лицо и структура текста // Язык Система. Язык Текст. Язык – Способность. — М.: Институт русского языка РАН, 1995. 315 с.
11. Инишев И. Постметафизическое мышление и современная философия [эл. ресурс] / И. Инишев. — Режим доступа : http://practical-turn.org/blog/?p=6
12. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи [Текст] / О. С. Иссерс. — М. : УРСС, 2006. – 288 с.
13. Кириллина Л.В. Идея развития в музыке XX в. / Л.В.Кириллина // Западное искусство. XX век : Проблема развития западного искусства XX века. — СПб : Дмитрий Буланин, 2001. — С. 101-126.
14. Клюев Е. В. Речевая коммуникация. Коммуникативные стратегии. Коммуникативные тактики. Успешность речевого взаимодействия: Учебное пособие для университетов и институтов / Е. В. Клюев. — М.: Изд-во ПРИОР, 1998. – 224 с.
15. Максимова Н. «Чужая речь» как коммуникативная стратегия: монография / Н. Максимова [науч. ред. С. Ильенко]. — М. РГГУ, 2005. – 316 с.
16. Мамардашвили: Лекции об античности http://thelib.ru/books/mamardashvili_merab/lekcii_po_antichnoy_filosofii-read-14.html#__f_46
17. Мартынов В. Зона opus posht или рождение новой реальности / В.Мартынов. — М. : Классика XXI. – 286 с.
18. Маслова А. Введение в прагмалигвистику : Учебное пособие / А. Маслова. — 3-е издание. — М.: Флинта: Наука, 2010. — 152 с.
19. Мациевский И. Контонация и формообразование (в музыке европейской и внеевропейской, традиционной и современной / И.Мациевский. В пространстве музыки. – СПб. : РИИИ, 2011. – Т. 1. – С. 3-33.
20. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия

музыки. / Медушевский В.В. — М.: Музыка, 1976. – 254 с.
21. Москаленко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие / В. Москаленко. — К. : 2012. – 272 с.
22. Найдорф М. Об особенностях музыкальной культуры массового media-пространства [электронный ресурс] / М.Найдорф. — Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/naid_osob.php
23. Омельченко Е. Проектная коммуникативная стратегия в рамках образовательного дискурса / Е. Омельченко // Вестник Челябинского гос. университета. — Челябинск, ЧГУ, 2011. – С.253-255.
24. Павлов Д.Н. Когнитивные стратегии обозначения формы объектов в русском и английском языках : автореф. дис…. канд. филолог. наук / Д.Н. Павлов. — Орел, 2007. – 34 с.
25. Павлов Д.Н. О некоторых проблемах определения термина «когнитивная стратегия» [Текст] / Д.Н. Павлов // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2006. – №2. – С. 62-64.
26. Плигин А.А. Личностно ориентированное образование: история и практика: монография. — М. : КСП+, 2003. – 432 с.
27. Труфанова И.В. О разграничении понятий: речевой акт, речевой жанр, речевая стратегия, речевая тактика. — М. : Филологические науки, 2001. — 174 с.
28. Хабермас_Ю. [эл. ресурс] / Юрген Хабермас. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/Хабермас,_Юрген
29. Холопов Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия / Ю. Н. Холопов // Вопросы философии. —1993. – №4. – С. 106-114.
30. Шаповалова Л. Логос музыки или апология когнитивного музыкознания / Л. Шаповалова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. : зб. наук. статей / ХДУМ ім. І.П. Котляревського. — Харків : ТОВ САМ, 2010. – Вип.29. – Когнітивне музикознавство. – С. 549–566.
31. Charlemagne Palestine. Sensual, physical and visceral music transe : interview by D.Varela (June 2002) [эл. ресурс] / режим доступа : http://www.furious.com/perfect/charlemagnepalestine.html
32. Labov W., Fanshel D. Therapeutic Discourse. Psychotherapy as Conversation. New York: Academic Press, 1977. 347 p., c.84-85

REFERENCES

1. Amrakhova A. Kognitivnyye aspekty interpretatsii sovremennoy muzyki : na primere tvorchestva azerbaydzhanskikh kompozitorov : avtoref. dis. ... dokt. iskusstvoved. : 17.00.02 / A. Amrakhova. — Moskva, 2005. – 36 s.
2. Baygina T. Osnovnyye strategii filosofii muzyki XIX-XX vv. : v trekh chastyakh / T. Baygina // Sbornik rabot 69-oy nauchnoy konferentsii studentov i aspirantov BGU. –14–17 maya 2012 g. — Minsk :: Izd. tsentr BGU, 2013. – CH. III. – S. 297-301.

3. Beloshapkin A. Kommunikativnyye strategii i taktiki press-reliza / A. Beloshapkin // V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii: sb. statey po materialam XXVIII mezhdunar. nauch.-prakt. konf. – Novosibirsk : SibAK, 2013. — № 9 (28). – S. 78–86.
4. Berezovchuk L. N. Artikulyatsiya v muzyke (k probleme modal'noy zvukovoy formy v proizvedenii) // Muzykal'naya kommunikatsiya / sb. nauch. trudov. Seriya: Problemy muzykoznaniya. – SPb. : Ros. in-t istorii iskusstv, 1996. — Vyp. 8. – S. 187–203.
5. Bonfel'd M. Muzykal'naya germenevtika i problemy ponimaniya muzyki / M. Bonfel'd // Voprosy muzykoznaniya i muzykal'nogo obrazovaniya: sb. nauchnykh trudov. – Vologda, 2000. – Vyp. 1. – S. 31-41.
6. Volkova T. Diskursivno-kommunikativnaya model' perevoda: monografiya / T. Volkova. — M. : FLINTA: Nauka, 2010. – 128 s.
7. Datsyuk S. Kommunikativnyye strategii [Elektronnyy resurs] //http://www.uis.kiev.ua/discussion/communicative_strategy.html//http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/gtmarket/2006/127.
8. Deyk T. A. van. YAzyk. Poznaniye. Kommunikatsiya: [per. s angl., sost. V. V. Petrova]. — M.: Progress, 1989. – 310 s.
9. Zemtsovskiy I. Chelovek muzitsiruyushchiy — Chelovek intoniruyushchiy — Chelovek artikuliruyushchiy / I. Zemtsovskiy // Muzykal'naya kommunikatsiya: sb. nauchnykh trudov. — SPb., 1996. – Vyp. 8. – S. 97–103. – (Seriya «Problemy muzykoznaniya»).
10. Zolotova G.A. Govoryashcheye litso i struktura teksta // YAzyk Sistema. YAzyk Tekst. YAzyk – Sposobnost'. — M.: Institut russkogo yazyka RAN, 1995. 315 s.
11. Inishev I. Postmetafizicheskoye myshleniye i sovremennaya filosofiya [el. resurs] / I. Inishev. — Rezhim dostupa : http://practical-turn.org/blog/?p=6
12. Issers O. S. Kommunikativnyye strategii i taktiki russkoy rechi [Tekst] / O. S. Issers. — M. : URSS, 2006. – 288 s.
13. Kirillina L.V. Ideya razvitiya v muzyke KHKH v. / L.V.Kirillina // Zapadnoye iskusstvo. KHKH vek : Problema razvitiya zapadnogo iskusstva KHKH veka. — SPb : Dmitriy Bulanin, 2001. — S. 101-126.
14. Klyuyev Ye. V. Rechevaya kommunikatsiya. Kommunikativnyye strategii. Kommunikativnyye taktiki. Uspeshnost' rechevogo vzaimodeystviya: Uchebnoye posobiye dlya universitetov i institutov / Ye. V. Klyuyev. — M.: Izd-vo PRIOR, 1998. – 224 s.
15. Maksimova N. «Chuzhaya rech'» kak kommunikativnaya strategiya: monografiya / N. Maksimova [nauch. red. S. Il'yenko]. — M. RGGU, 2005. – 316 s.
16.Mamardashvili: Lektsii ob antichnosti http://thelib.ru/books/mamardashvili_merab/lekcii_po_antichnoy_filosofii-read-14.html#__f_46
17. Martynov V. Zona opus posht ili rozhdeniye novoy real'nosti / V.Martynov. —

M. : Klassika XXI. – 286 s.
18. Maslova A. Vvedeniye v pragmaligvistiku : Uchebnoye posobiye / A. Maslova. — 3-ye izdaniye. — M.: Flinta: Nauka, 2010. — 152 s.
19. Matsiyevskiy I. Kontonatsiya i formoobrazovaniye (v muzyke yevropeyskoy i vneyevropeyskoy, traditsionnoy i sovremennoy / I.Matsiyevskiy. V prostranstve muzyki. – SPb. : RIII, 2011. – T. 1. – S. 3-33.
20. Medushevskiy V.V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki. / Medushevskiy V.V. — M.: Muzyka, 1976. – 254 s.
21. Moskalenko V. G. Lektsii po muzykal'noy interpretatsii: uchebnoye posobiye / V. Moskalenko. — K. : 2012. – 272 s.
22. Naydorf M. Ob osobennostyakh muzykal'noy kul'tury massovogo media-prostranstva [elektronnyy resurs] / M.Naydorf. — Rezhim dostupa : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/naid_osob.php
23. Omel'chenko Ye. Proyektnaya kommunikativnaya strategiya v ramkakh obrazovatel'nogo diskursa / Ye. Omel'chenko // Vestnik Chelyabinskogo gos. universiteta. — Chelyabinsk, CHGU, 2011. – S.253-255.
24. Pavlov D.N. Kognitivnyye strategii oboznacheniya formy ob"yektov v russkom i angliyskom yazykakh : avtoref. dis…. kand. filolog. nauk / D.N. Pavlov. — Orel, 2007. – 34 s.
25. Pavlov D.N. O nekotorykh problemakh opredeleniya termina «kognitivnaya strategiya» [Tekst] / D.N. Pavlov // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. — 2006. – №2. – S. 62-64.
26. Pligin A.A. Lichnostno oriyentirovannoye obrazovaniye: istoriya i praktika: monografiya. — M. : KSP+, 2003. – 432 s.
27. Trufanova I.V. O razgranichenii ponyatiy: rechevoy akt, rechevoy zhanr, rechevaya strategiya, rechevaya taktika. — M. : Filologicheskiye nauki, 2001. — 174 c.
28. Khabermas_YU. [el. resurs] / Yurgen Khabermas. — Rezhim dostupa : https://ru.wikipedia.org/wiki/Khabermas,_Yurgen
29. Kholopov YU. N. O formakh postizheniya muzykal'nogo bytiya / YU. N. Kholopov // Voprosy filosofii. —1993. – №4. – S. 106-114.
30. Shapovalova L. Lohos muzyky yly apolohyya kohnytyvnoho muzykoznanyya / L. Shapovalova // Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoriyi i praktyky osvity. : zb. nauk. statey / KHDUM im. I.P. Kotlyarevs?koho. — Kharkiv : TOV SAM, 2010. – Vyp.29. – Kohnityvne muzykoznavstvo. – S. 549–566.
31. Charlemagne Palestine. Sensual, physical and visceral music transe : interview by D.Varela (June 2002) [el. resurs] / rezhym dostupa : http://www.furious.com/perfect/charlemagnepalestine.html
32. Labov W., Fanshel D. Therapeutic Discourse. Psychotherapy as Conversation. New York: Academic Press, 1977. 347 p., s.84-85