

DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.6.7> [in English].

20. Tukova I. Art music and war: Ukrainian case 2022. *Musicologica Brunensia*. 2023. Vol. 58, Issue 2. P. 193–204. DOI: <https://doi.org/10.5817/MB2023-2-12> [in English].

21. Wald-Fuhrmann M., Tuchynska T. Music in the Time of War Questionnaire. URL: <https://survey.academiccloud.de/index.php/155586> [in English].

MUSIC IN CULTURAL DIPLOMACY MODERN UKRAINE

Redya Valentyna – Doctor of Arts hab., Professor of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine at the department of world music history (Kyiv, Ukraine)

The present work outlines the key aspects and modes of participation of Ukrainian artists, primarily musicians, in creating the international image of modern Ukraine and establishing effective contacts with the world cultural community. A panorama is presented, and a description is given to numerous art projects relevant from this point of view. The research methodology is based on several applied methods, including the descriptive method, empirical research methods (observation, comparison), systemic method, and generalization method. Scientific novelty of the article lies in the introduction into the scientific circulation of information about musical projects, compositional and performing creativity presented through the prism of the modern socio-cultural situation, as well as the actualization of the role of music and musicians in the cultural diplomacy of Ukraine at present times.

Key words: modern communicative strategies, cultural diplomacy, socio-cultural context, media space, creative project, compositional and performing creativity, music criticism.

UDC 78.071/.072:[327.82:304.4]](477)(045)

MUSIC IN CULTURAL DIPLOMACY MODERN UKRAINE

Redya Valentyna – Doctor of Arts hab., Professor of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine at the department of world music history (Kyiv, Ukraine)

Relevance of the study. In the conditions of Russia's military aggression against Ukraine and the need for the world community to support the struggle of the Ukrainian people against the invasion, the role of art, in particular music, in many social and information spheres has grown unprecedentedly. It is about a cultural war on a global scale, victory in which is one of the conditions for the survival of a nation.

The current situation dictates new challenges, in particular, in terms of developing an appropriate strategy and tactics for utilizing the potential of musical art in confrontation with the enemy. Appealing to national spiritual values, conveying the truth about the war through artistic expression in the creative projects of modern artists, popularizing Ukrainian music in the world – all of these are the components of modern cultural diplomacy, which works to create the image of Ukraine and determines the relevance of addressing the chosen topic.

Research methodology is determined by its purpose and relies on a number of methods involved, including the descriptive method, the methods of empirical research (observation, comparison), the systemic method and the method of generalization.

The purpose of the article is to demonstrate the range of opportunities and the panorama of participation of domestic musicians in creating the international image of Ukraine, to update the role of music and the contribution of composers, performers, and musicologists to the cause of cultural diplomacy of modern Ukraine.

Novelty. The scientific novelty of the article lies in introduction into the scientific circulation of information about musical projects, compositional and performing creativity, presented through the prism of the modern socio-cultural situation, as well as in the actualization of the role of music and musicians in the cultural diplomacy of Ukraine in the present times.

Prospects for further research of the topic are foreseen in further documenting, publishing, analyzing various kinds of artifacts; generalization of experience and development of new strategies of Ukrainian cultural (musical) diplomacy.

Key words: modern communicative strategies, cultural diplomacy, socio-cultural context, media space, creative project, compositional and performing creativity, music criticism.

Надійшла до редакції 31.03.2024 р.

УДК 78.072.2

ПРОГРАМНІСТЬ ЯК ФЕНОМЕН ІСТОРИЧНОГО ДИСКУРСУ

Довгаленко Ніна Сергіївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії музики і музичної етнографії, Одеська національна музична академія ім. А.В. Нежданової, м. Одеса.
<https://orcid.org/0000-0003-3462-640X>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.765>
monred@i.ua

Запропоновано розгляд поняття програмності в аспекті його історичного становлення. Розглянуті визначення і характеристики програмності в різних естетичних і стильових параметрах. Зроблені переклади і огляд іномовної довідникової літератури, присвяченої даній тематиці. В аналізах перекладів словників виявлені прообрази в

формуванні терміну «програмність». Визначені етапи еволюції феномену програмності. Окреслений спектр проблематики, пов'язаної з програмністю. Наголошено, що історична еволюція програмності в своїх проявах збігається з генеральною лінією розвитку музичного мистецтва в напрямку до синтезу з вербальними мистецтвами.

Ключові слова: програмність, еволюція програмності, термінологічні концепції програмності, проблематика програмності.

Постановка проблеми та її актуальність. Поняття програмності входить до переліку найбільш поширених термінологічних конструкцій. Широкий спектр хронологічних і жанрових обставин її залученості спонукали надзвичайно інтенсивне застосування в літературі, що охоплює широкий спектр змістовних параметрів. Сталість і укоріненість поняття призвели до втрати його «генетичних» ознак і, як наслідок цього, втрати чітких параметрів визначення. Розгляд «програмності» в історичному процесі еволюції поняття має стати інструментом для конкретизації параметрів дискурсу, що дасть можливість осмислити процеси інтермедіалізації в сучасному мистецтві.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика програмності є однією з найдавніших в естетичних та теоретичних розвідках. Унаслідок цього сформувався значний корпус відповідних розвідок, в яких програмність розглядається в аспектах її застосування в різних жанрах, у ставленні до вербальних прототипів, ролі назви, особливості сприйняття програмності, її функціональності тощо, які складають окремий напрям у мистецтвознавстві. Але еволюція термінології як такої ще не знаходила свого відбиття у вітчизняній літературі. В цьому полягає *новизна* даної роботи. Її *мета* – дослідити етапи становлення самого поняття програмності, спираючись на відомості, наведені в іноземній довідковій літературі. Оскільки термінологічні окреслення взаємозалежні із змістовними показниками, то одним з основних *завдань* даної публікації є необхідність формулювання основних положень у проблематиці, що супроводжує програмність в її історичній еволюції. Методологічну основу становлять засоби компаративістики та системний підхід.

Виклад основного матеріалу. Феномен програмності є одним із найбільш поширених в музикознавстві та безпосередній виконавській практиці і залишається затребуваним в сучасному науковому обігу. Підтвердженнями цього можуть слугувати поширене і активне звернення в науковому середовищі до книги Ф. Нікса (Fr. Niecks) 1907 р. видання, що продовжує викликати дискусію, перевидання відомим видавництвом книги О. Кловеля (O. Klauwell), перший друк якої відбувся на початку ХХ ст. (1903 р.) тощо. В центрі наукових зацікавлень останніх десятиріч знаходяться фундаментальні праці з цієї тематики авторів, що продовжують з'являтися в сучасній дослідницькій літературі [К. Дальхауз, Дж. Креггор тощо]. Як і для всіх понять з універсальним застосуванням, їх укорінені в побутуванні контекстність, ґрунтованість у надзвичайно широкому історичному і жанровому музичному матеріалі, помножені величезним часовим проміжком застосування, створюють певну «розмитість» змістовних параметрів. Термін, що в 1890 р. усвідомлювався «з прикрою розпливчастістю значення» [8; 34], а в 1975 р. характеризувався К. Дальхаузом як такий, що «має оманливу лаконічність крилатої фрази» [4; 1822], внаслідок свого «вростання» в повсякденну творчу практику і супутнього накопичення значної варіативності, втрачає в своєму застосуванні чітку понятійну визначеність, яка мала б вичерпну завершеність викарбуваної дефініції. Дещо невизначена сфера розуміння була притаманна програмності вже на початку свого дискурсивного становлення (у вигляді термінів *symphonie à programme*, *tonmalereimusik*, *malenden Symphonie*), яке з поступом часу не лише набувало повноти і визначеності, але й збагачувалося і нашаровувалося деталізацією, поглибленням і розростанням змістовних конфігурацій. Процеси кристалізації програмності, як феномену, безпосередньо відбиті в особливостях термінологічного апарату, що супроводжував її «визрівання» та понятійне оформлення, хоча і не варто ототожнювати термінологічні конструкції як тільки-но етапи становлення з позицій кінцевого результату – програмності як сталого дискурсу.

Перш за все, певні розбіжності в різних виданнях стосуються часу виникнення «програмності». Цей факт є сутнісним, оскільки пов'язаний з питанням, що саме треба вважати за програмну музику, тобто, на якому етапі виявлення цього явища, як фактору музичної свідомості, він набув якісної самостійності. В статті Д. Альтенбурга вказано, що «термін «програма» (від грец. *πῦμα* = публічне повідомлення, письмове оголошення, порядок денний) вживається в англійській мові (*programme*) з 1633 р. і спочатку означав у своєму первісному значенні послідовність подій. З ХVІІІ ст. – було натуралізовано у французькій мові – у ширшому значенні як послідовність подій або виступів, а з 1789 р. – також як проголошення політичних принципів або ідей партії, політичної організації або ідеї партії чи окремої особи» [4; 1824]. Тобто, саме поняття програми в її сучасному розумінні як певної послідовності публічних конкретизованих подій має чітку дату виникнення. Щодо застосування програми у ставленні до музичної творчості, то «згідно з сучасними уявленнями, вперше цей термін було вжито стосовно інструментальних творів у звіті про виконання симфонії І. Раймонді «Пригоди Телемака на острові

Каліпсо» (*«L'Esprit des Journaux»*, березень 1777 р.). У Раймонді була поширена концертна програма (*«une espece de programme»*) – [*«своєрідна програма»* – Н. Д.], що пов'язувала послідовність запровадження сольних інструментів із музичними зображеннями персонажів у кожній симфонії відповідно з програмою ..., а саме в редакційній анотації до листа анонімного автора про «живописні симфонії» (*«malenden Simphonien»*) в посиланні на твори К. Діттерса фон Діттерсдорфа (Симфонії за поемою Овідія «Метаморфози») [4; 1823-1824].

Інша стратегія щодо визначення появи терміну прийнята в сучасному виданні Словника Гроува за авторством відповідної статті R. Scrutona, відомого не лише мистецтвознавчими, але й працями в галузях філософії, соціології, естетики тощо. Він достатньо ясно відкидає всі історичні «прелюдійні» етапи формування програмності, починаючи з фрази «Термін «програмна музика» ввів Ференц Ліст...» [15]. Така категоричність є наслідком того, що для автора найбільш суттєвим критерієм у визначенні суті предмета є відповідність програмної музики принципу репрезентативності («ідея музики, яка щось репрезентує, є важливою для концепції програмної музики») [15]. І тому в дуалізмі репрезентативність – експресивність (*«between representation and expression»*) наслідування подіям, що визначені сюжетом (слово «сюжет» автором не застосовується), становить основу програмної музики, перевага першого чинника і стає головною ознакою суто програмності. Для аргументації того, яким чином можна відрізнити музику репрезентативну від музики експресивної, оскільки такі розділення мають умовний характер, бо не існує музики не експресивної, автор вдається до контр доводу від протилежного: «якщо не можна провести певну різницю між репрезентацією та експресією, то всю музику слід було б вважати репрезентативною. Це призвело б до висновку, що не існує суттєвої різниці між музикою і живописом у їхньому ставленні до світу» [15]. А це, як розуміємо, не може бути вірним. Тому треба приймати наративну природу програмної музики аргіогі. Подальші розмірковування автора спрямовані на деталізацію відмінностей між імітацією, наслідуванням і репрезентацією, що можуть бути зіставленими із спекуляціями щодо характеру, характеристичністю та імітацією попередніх століть. Унаслідок цього «в найточнішому розумінні програмна музика не включає в себе музику, яка є лише виразною, імітаційною або такою, що викликає асоціації.... Якщо просте наслідування не вважається достатнім критерієм програмної музики, то слід зробити висновок, що історія цього жанру значно коротша, ніж може здатися на перший погляд» [15].

Якщо підходити до питання формування якісних показників терміну «програмна музика» в його історичному аспекті, як до об'єкту, що виявляв своє значення поступово в щільному зв'язку з музичною практикою, філософською і естетичною думкою різних історичних платформ, то варто відмітити в цьому процесі етапи, що відбивалися у відповідній термінології.

Коректний переклад термінології становить певні складнощі, оскільки її застосування має історичну обмеженість і щільно пов'язано з обставинами виникнення, які, звісно, не збігаються з сучасними уявленнями. Деяка метафоричність, закладена у визначення, що знаходить адекватне розуміння у відповідному контексті, втрачає свої орієнтири з плином часу. Тим не менш, хоча часові трансформації термінології є окремим предметом дослідження і знаходяться в сфері епістемології, деякі пояснення щодо стадій її становлення конкретизують суть програмності.

Серед термінологічних передбачень «програмної музики», що застосовувалися упродовж XVIII і на початку XIX ст., треба виокремити *«tonmalerei»*. Так характеризували музику, в якій були очевидними ознаки зображальності і звуконаслідувань. Як *tonmalerei* вважали твори, в яких застосовувалися «музичне зображення акустичних і оптичних процесів або явищ, засноване на імітації або синестезії – таких як звуки тварин (спів птахів, гавкіт собак тощо), грози (буря, грім, блискавка), ідилічні пейзажі (стрімкий струмок, звуки волинки, мисливського рогу, відлуння тощо), катання на саних або залізниця. Починаючи з XIII ст. («Літній канон», «Sumer is icumen in», канон IV. 1. und Abb. 2), але передусім в кінці XIV ст., батальних мадригалів XVI століття звуковий живопис (*tonmalerei*) є засобом наслідування природі» [4; 1827].

Саме слово складається з двох елементів – *ton*, що в перекладі з німецької є «звук», і *malerei* – живопис, малювання, що і дає в сумі «звуковий живопис», що, мабуть, є коректним скоротити до більш звичного «звукопису». Термін поступився «програмній музиці» після оформлення визначення в роботах Ліста і Амброса [3], яке і стало «точкою відліку» розгортання відповідної проблематики. «Якими б різними не були концепції інструментальної музики з програмою в XVI, XVII, XVIII і XIX століттях, звуковий живопис є постійним і невід'ємним засобом виразності в цій музиці» (*«So unterschiedlich die Konzepte instrumentaler Musik mit Programm im 16., 17., 18. und 19. Jh. sind, so konstant ist Tonmalerei ein wesentliches Ausdrucksmittel dieser Musik»*) [4; 1831]. *Tonmalerei* в процесі становлення дефініції залишився першим усвідомленим визначенням в подальших трансформаціях всього комплексу проблематики програмності.

Більш віддаленим для сучасної термінології є застосування в літературі XIX століття *«malenden»* (*«malendes Genre»* [4; 1838], тобто, поєднання в певну групу жанрів, в яких прийоми *«tonmalerei»* були

сталим фактором композиційного мислення. Це можна розуміти як перенесення ознак *tonmalerei* на низку жанрів, і, таким чином, розширення спектру і впливу прийомів звукопису. Такі зміни слугують симптомами не тільки кількісного збільшення масиву творів з прийомами-прототипами майбутньої програмності, але й зрушеннями в сфері мислення. «*Malenden*» мав, переважно, метафоричне навантаження, але відбивав фундаментальні процеси, що відбувалися на зламі XVIII – XIX ст., а саме, усвідомлення незалежності інструментальної музики від вокальних жанрів і поступової емансипації сфери експресивного мовлення в теорії і естетиці, що мало родові ознаки вокального походження. «В 1828 році А. Б. Маркс чітко визначає щільний зв'язок між жанром *tonmalerei* та ідеєю звукової поезії...». («*Bei A. B. Marx wird 1828 (S. 9) die enge Verbindung zwischen dem malenden Genre und der Idee der Tondichtung deutlich...*» [4; 1832]). Слово *malenden* для збереження його неповторного колориту складно перекласти адекватно. Воно є зменшувальною формою дієприслівника, похідного від «*malen*» – «малювати», що змістовно становить «той, що малює», тобто, передає дію, яка відбувається. Таким чином *malenden symphonie* – «симфонії, що малюють (чи живописують)». Несталість на той час *symphonie* як жанру вкупі з виразним, але не досить визначеним *malenden* становило нестійку термінологічну конструкцію, яка була скоріше симптомом, ніж визначенням змін, що насувалися в практиці і естетиці.

Укоріненість терміну в його більш наближений до сучасності змістовний конфігурації відбилася в понятті *symphonie à programme*, яке «вперше було використане німецькою мовою без перекладу в першій пол. XIX ст. (у 1838 р. G. W. Fink в «*Universal-Lexikon*» Георга Шиллінга зазначив, що німецького терміну для цього жанру не існує [4; 1824]). Це і є відправною точкою в складанні «літопису» поняття програмності як такої. Застосування *à programme* не повинно вводити в оману: треба відокремити сутність програмності як явища в повноті його виявлення і застосування термінології з прямим показником програмності. І хоча в розвідках Ф. Ліста наведені приклади і посилання на існування програмних, як він вважав, творів з літературним і живописними компонентами, значно більш віддалених в своїй часовій перспективі, французький варіант англійського терміну з давньогрецьким прообразом знайшов своє ґрунтовне укорінення в німецькій музиці лише в XIX ст. із подальшим послідовним розповсюдженням і затвердженням в європейській музичній культурі водночас із бурхливим розвитком самого явища програмності.

Symphonie à programme є одним із безпосередньо наближених до сучасної термінології зворотів, вперше «виринув» в публічне застосування в 1800 р. і визначав функцію програми в поясненнях того часу як «*незамінну допомогу для інтелекту*» [4; 1826]. Термін *symphonie à programme* у первинному франкомовному вигляді був застосований в одному з найбільш давніх довідкових видань – «Музичному лексиконі» Г.Х. Коха (1802 р.) [10]. Більш ранній з доступних джерел англomовний Словник J. Grassineau (1740 р.) не надавав характеристик *Symphony* як жанру взагалі, що свідчить про відсутність відповідної тенденції в англійському середовищі [7]. І хоча видання Музичного лексикону Коха було здійснено на початку XIX ст., відомості, що в ньому надані, відбивають досягнення композиторської практики і музичної теорії більш раннього часу, оскільки «його теоретичні дослідження припадають на часовий період 1730-1780 років» [6; 170]. Це слугує показником певного розриву між реальною музичною дійсністю в Англії та інших європейських країнах.

У Лексиконі Коха зазначено, що *symphonie à programme* – «маловивчена категорія музики, в якій композитор ставить собі за мету репрезентувати або зобразити лише звуковим живописом певні історичні події без допомоги поетичного мистецтва. Незважаючи на те, що це, здавалося б, німецький винахід, адже Діттерсдорф, Розетті та Гайдн, безсумнівно, були першими, хто звернувся до нього, – досі не досягнуто згоди щодо відповідної німецької назви для цього жанру. Більше того, за винятком «Чотирьох віків», «Падіння Фаетона» та інших [«Овідієвих»] симфоній Діттерсдорфа, «*Telemachus*» Розетті та «*Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*» Гайдна, жодних інших прикладів цього жанру не відомо, принаймні серед публіки.

Однак для того, щоб цей жанр отримав належну повагу, необхідно спочатку відповісти на питання: чи можлива в межах музики репрезентація історичних тем, або, принаймні, якою мірою історична подія може слугувати основою для вираження музичних почуттів, без допомоги поетичного мистецтва» [10; 1384–1385]. Незважаючи на давність і фрагментарність цього тексту, в ньому відбиті головні змістовні проблемні вузли, що подалі будуть займати увагу всіх дослідників феномену програмності: чи має право на існування як самостійна музика із «прикладним» історичним чи зображальним підґрунтям; наскільки є необхідним «звуковий живопис» («*tonmalerei*») для відбиття певної сюжетної канви з наявною зображальністю в інструментальному викладенні (іншими словами – конкретною образністю поза вербального чинника) і внаслідок цього виникає наступне питання – якою є роль експресії у висловленнях вже саме симфонічними засобами («*музичні почуття*», що є «основним фокусом теорії Коха» [6; 161]). Фактично, це є питанням визначення меж інструментальної музичної мови, її окресленості і можливостей.

«Музичні почуття» стають не тільки проявами афектів, усталених елементів мови, але й пророкують пріоритет романтичної виразності в новітній естетиці і стилістиці («...зобразити лише звуковим живописом певні історичні події без допомоги поетичного мистецтва ... може слугувати основою для вираження музичних почуттів...» [6; 161]). Наслідкування «сюжету», історичному чи живописному, іншими словами, поза музичним прообразом і драматургії, стає поштовхом для віднайдення нових інтонаційних і композиційних мовних елементів в створенні новітньої музичної стилістики.

Множинність і варіативність застосувань у різних музичних жанрах, ускладнення безпосередньо музичної творчості, як і суто індивідуальні підходи авторів, що були спонукані їхніми особистісними та професійними пріоритетами, призвели до подальшого значного розширення визначальних параметрів програмності. Початкові незрілі і випадкові описи феномену, виплеканого музичною практикою, з часом перетворювалися в розгалужену сферу різноманітних характеристик. Суттєву роль у цьому процесі відіграє і відмінність функцій інформації в її направленості на аудиторії з різними запитами та рівнем компетентності, що стає помітним в порівняннях змісту різних сучасних популярних словників і довідників [14; 16]. Усі ці історичні, особистісні, естетичні тощо компоненти складають загальну картину побутування програмності, формують підґрунтя надзвичайно обширного спектру та інтенсивності пов'язаних із цим поняттям відомостей і характеристик, як і тематики і аспектів його наукових інтерпретацій.

Причини щільного і невинного залучення «програмності» в науковий і викладацький обіг мають різне походження. Дискурс історично оформлювався, затверджувався і зараз залишається актуальним в декількох змістовних зрізах. Хронологія його історичного виявлення також має свої закономірності, оскільки різні відтінки функціонування програмності обумовлені і проявляється як у відповідності з часом застосування і естетикою, так і з функціональним навантаженням і спрямованістю цих процесів.

Серед аспектів проблематики, пов'язаної з програмністю, першочерговим є питання правомірності прийняття самого феномену в загальній системі музичного мистецтва, який пройшов довгий шлях від «*symphonie à programme*» і «*malenden Symphonie*» до «програмної симфонічної поеми» і далі до «програмного квартету», «програмного циклу» тощо [4; 1823]. В найбільш ранніх проявах програмності звукозображальні ефекти розглядають як деякий «особливий» спосіб музичного висловлення, в якому картинний живописний колорит чи прийоми звуконаслідування надають музичному твору неповторної оригінальності. Прийоми перед бароковою і бароковою стилістики з пієтетом до експресивного і екстраординарного, тим не менш, не становили особливу сферу застосування, яка б мала виокремлювати інструментальну музику з «програмними» ознаками серед загальної музичної продукції. І хоча барокова «експресія» безпосередньо пов'язана з музичним втіленням основ риторики і, таким чином, має, так би мовити, «первородну» спорідненість з вербальними носіями змісту, визрівання усвідомлення природи програмності як прояву саме музичного мислення мало достатньо довгий час. Онтологічна природа проблематики, спонукана прийняттям програмності як способу відбиття глибинних закономірностей музичної творчості, поступово набувала зовнішньої окресленості. Кульмінацією цього процесу стали відомі статті Ліста і Амброса, в яких явища програмності і відповідна термінологія нарешті поєдналися в означенні феномену, який і сьогодні турбує своєю невичерпною багатомірністю.

Одним із наслідків і доказом незворотності цього процесу було виникнення на піці актуалізації програмності в середині XIX ст. його контр версії – «абсолютної музики», що вилилося у відому полеміку з її апологетами, незавершену досі і яка так само, як і «програмність», має складну історію і не полишає поля зору сучасних вчених [9]. Тобто, самий фактор усвідомлення програмності є показником і проявом усвідомлення феномену самостійності музичного мислення в його онтологічних парадигмах. Ознакою взаємозалежності цих явищ, що, як сіамські близнюки, невід'ємні одне від одного, є хронологічний збіг появи «програмності» і «абсолютної музики» з умовним часовим пріоритетом першого. Тобто, програмність, викарбувана як невід'ємний чинник історичного поступу, спричиненого незворотнім прогресом музичного мистецтва, спонукала пошук альтернативи у вигляді «абсолютної музики», з презирством застосованого Вагнером у статті, присвяченій Дев'ятій симфонії Бетховена. Це було передбаченням майбутнього розвитку музики в цілісній системі мистецтв саме в контексті розуміння значущості програмності як визначального алгоритму в історичному поступі музичної творчості. І, звісно, логічним подовженням цього стає актуалізація тематики, пов'язаної з дослідженням законів і механізмів взаємопроникнення мистецтв, розвиток ідеї синтезу мистецтв та її відгалуження і трансформацію в теорію інтермедіальності, що охоплює значне місце в проблематиці останніх десятиріч. «Позамузичний» сюжет, що знаходиться в основі програмної музики (саме таке визначення застосував Альтенбург в характеристиці програмності [4; 1822]), відіграє роль фактору, що формує художню систему в мистецьких постмодерністських реаліях. Це дозволяє продовжити вектор дії програмності як принципу організації художнього смислу на мистецькі події сучасності. Такий крок є тригером актуалізації дослідження

проблематики, пов'язаної з неоднозначністю самого феномену, що супроводжувала дискурс від самого початку його виникнення. В певному сенсі прозорливими виявилися слова Ліста, що «інструментальна музика ... все впевненіше і переможніше буде просуватися по шляху програмності» [3; 290].

У спектрі проблематики, достеменно пов'язаної з програмністю, також закладені пошуки відповіді на питання, яка природа музичної виразності («експресії», «характерності» чи, інакше, «характеристичності» у відповідності до прийнятої в різний час термінології). Експресія як носій змісту і як звукове втілення чуттєвості вже в контексті інструментальної музики опинилася в полі прискіпливої уваги музичної естетики та теорії саме в зв'язку з загостренням інтересу до природи програмності.

Слово (знак, афект, символ тощо) в контексті музичної культури достеменно створює змістовну напругу і сенс суто інтонаційного висловлення. Таким чином, найзначнішу роль у проблематиці, спонуканій програмністю, відіграють і докорінні питання, що неодмінно виникають у річищі досліджень взаємозв'язків між музикою і словом, оскільки сам феномен програмності ґрунтовно і генетично пов'язаний з театром, вокальним мистецтвом, вербальною складовою, тобто, з носіями слова як утілення змісту. У відповідності до запитів естетики і музичної практики різних часів впливає і питання визначення меж музичної мови, – наскільки зовнішні поза музичні чинники (вербальні, зображальні тощо) у вигляді певного «сюжету» мають впливати на суто музичні закономірності. І, внаслідок цього, наскільки суто музичні закономірності залишаються генеральними елементами в системі сучасного музичного мовлення. Дотичним свідомством певних процесів зміни смислових парадигм у функціонуванні новітньої музичної творчості слугує поширення засобів інтермедіальності у формуванні музичного змісту. Так само актуальними залишаються питання співвідносності літературної сюжетності і законів музичного формоутворення, які в річищі постмодерністських концептів і його більш сучасних трансформацій становлять надзвичайно актуальну сферу досліджень тощо. Таким чином, програмність як дискурс знаходиться в осередді найбільш кардинальних запитів сучасної науки і на перетині найзначніших наукових трендів; його достатньо тривіальне і поширене застосування в повсякденній практиці («вавілонська плутанина» [4; 1822]) приховує невирішеність і багато значущість вузлових проблем, що зберігають свою гостроту на протязі різних історичних формацій.

Висновки. Дослідження програмності як одного з найбільш задіяних практикою і теорією понять в аспекті його термінологічного формування можуть слугувати інструментом для усвідомлення історичних процесів трансформацій змісту в безпосередньо музичній творчості. Становлення програмності на межі вербальних і візуальних носіїв поетичного сенсу є показником її залученості в генеральні процеси міжвидових взаємовпливів, що є одними з найбільш активних в сучасному мистецтві.

Примітки

¹ К. Дальхауз процитував Ф. Нікса як приклад обтічного і занадто вільного розуміння програмності. В характеристиці програмної музики, наданої К. Дальхаузом в його статті *Listz «Bergsymphonie» und die Idee der Symphonischen Dichtung* (1975) [посилання і переклад за 4; 1829] наведені його характеристики програмної музики: «По-перше, хоча, зазвичай, зараховують опис подій або дій, але не зображення станів, як у випадку з характером станів, як це властиво для характерного твору, до програмної музики. По-друге, здається, принаймні у XIX столітті, термін ближчий до оркестрових творів, ніж до фортепіанних; навіть зовнішнє розширення не є байдужим. У будь-якому разі, небажання говорити про програмну музику мені виражене в концертних увертюрах Мендельсона ніж у Піснях без слів. По-третє, тема, очевидно, повинна бути індивідуалізована, щоб вважатися програмною».

² Усі переклади з німецької та англійської на українську зроблені мною – Н.Д.

³ У фундаментальній статті Ліста вказані як перші відомі йому застосування програмності в шансонах Жаннекена 1545 р. видання, Антверпен [3; 286].

⁴ *Все новшества, которые делал Берлиоз, «являются не чем иным, как следствием еще больших вводимых им новшеств, угрожающих потрясти санкционированный строй много глубже, чем это в состоянии сделать простые перемены в порядке его архитектурных соотношений. Мы разумеет программу к чисто инструментальной музыке, в стихах или прозе, кратко или пространно, намеками или подробно разъясняющую слушателю известные мысли или картины, которые композитор пытался перед нами развернуть».* Інструментальна музика «все увереннее и победоноснее будет двигаться по пути программности» [3; 289-290].

⁵ Вагнер, який винайшов термін «абсолютна музика» у 1846 р., використовував його як принизливий у своїх намаганнях викрити обмеженість суто інструментальної музики. Для нього «абсолютна» музика була ізольованою, відірваною від світу, стерильною. Ганслік вважав цю якість ізольованості запорукою чистоти: музику можна зрозуміти лише в термінах самої себе. Фундаментальні дослідження з цієї тематики продовжують з'являтися з такою самою інтенсивністю, як і труди, присвячені програмній музиці [5].

⁶ Детальний розгляд цього аспекту наданий в роботах D. Altenburg та R. Scruton [4; 15]).

Список використаної літератури

1. Кияновська Л. До питання про сприйняття програмного твору. *Українське музикознавство*. Вип. 22. Київ : Муз. Україна, 1987. С. 15-23.

2. Кияновська Л. Роль літературно-сюжетної програми в становленні музичного образу. *Українське літературознавство*. Вип. 43. Львів: Вид-во при держуніверситеті, 1984. С. 114-122.
3. Лист Ф. Берлиоз и его симфония «Гарольд». *Избранные статьи*. Москва : гос. муз. изд-во, 1959. С. 271-350.
4. Altenburg D. «Programm Musik», in: HmT, hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Wiesbaden. 1993 (20 s.) Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. S. 1821-1834 [Електронний ресурс] URL: <https://www.yumpu.com/de/document/view/21147467/programm-musik-i-terminologie-1821-1822-mgg-online>. Дата звернення: 12.12.2023.
5. Bond M. E. Absolute Music: The history of an Idea Absolute Music. Oxford Academic Books, 2014. [Електронний ресурс]. URL: <https://academic.oup.com/book/1839>. Дата звернення: 10.12.2023.
6. Veljanović Jasna Possible Implementation of Heinrich Christoph Koch's Analytical Terminology in Contemporary Analytical Practice. Belgrade: Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Arts, 2018. [Електронний ресурс]. URL: https://core.ac.uk/display/225623401?utm_source=pdf Дата звернення: 10.12.2023 р.
7. Grassineau J. London: Printed for J. Wilcox, at Virgil's Head – opposite the New Church in the Strand 1740. [Електронний ресурс]. URL: https://openlibrary.org/books/OL6937587M/A_musical_dictionary. Дата звернення: 8.12.2023 р.
8. Grove George Dictionary of music and musicians (F.D. 1450 – 1889) by eminent writers, English and foreign. With illustrations and woodcuts. In four volumes. Vol. III. London: Macmillan and co. and New York. 1883. PROGRAMME-MUSIC 34-40. [Електронний ресурс]. URL: <https://archive.org/details/imslp-of-music-and-musicians-grove-george/PMLP192599>. Дата звернення: 8.12.2023 р.
9. Klauwell Otto. Komponist und Dichter. Verlag Salzwasser. S.40. Nachdruck des Originals von 1903. [Електронний ресурс]. Дата звернення: 8.12.2023 р.
10. Koch H. Ch. Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopädisch bearbeitet, alle alten und neuen Instrumente beschrieben, enthält von Heinrich Christoph Koch. Offenbach a. M.: Andre. 1802 [Електронний ресурс]. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10271116?page=438,439>. Дата звернення: 8.12.2023
11. Kregor J. Program Music Characters, topics, and the programmatic battlefield. In: Program Music. Cambridge Introductions to Music. Cambridge: Cambridge University Press. 2015. P. 7 – 38 [Електронний ресурс]. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/program-music/characters-topics-and-the-programmatic-battlefield/41587E0AEEF1D16D939ECDE3A6B79E73>. Дата звернення: 8.12.2023
12. Massow A. von. Funktionale Musik. Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Stuttgart: Steiner, 1993.
13. Niecks F. Programme Music in the Last Four Centuries: A Contribution to the History of Musical Expression. 1907 548 p. [Електронний ресурс]. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Programme_Music_in_the_Last_Four_Centuri.html?id=T1di82Yw1FgC_Centuri.html?id=T Дата звернення: 10.12.2023.
14. Oxford Reference, programme music. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100348795>. Дата звернення: 8.12.2023 р.
15. Scruton R. Programme music. The new Grove Dictionary of Music and Musicians. Ed. By: Stanly Sadie. Macmillan Publisers Limited, 2001. Grove Music Online «Programme music» [Електронний ресурс] URL: <http://www.oxfordmusiconline.com.aucklandlibraries.idm.oclc.org/subscriber/article/grove/music/22394>. Дата звернення: 10.12.2023 р.
16. Slonimsky N. Baker's dictionary of music. New York: Schirmer Books; London: Prentice Hall International. [Електронний ресурс]. URL: <https://archive.org/search.php?query=date:1997> Дата звернення: 10.12.2023 р.

References

1. Куяновс'ка Л. До питання про сприйняття програмного твору. *Українське музикознавство*. Вип. 22. К.: Музична Україна, 1987. С. 15-23.
2. Куяновс'ка Л. Роль літературно-сюжетної програми в становленні музичного образу. *Українське літературознавство*. Вип. 43. Львів: Вид-во при держуніверситеті, 1984. С. 114-122.
3. Лист Ф. Берлиоз и его симфония «Гарольд». *Избранные статьи*. Москва : гос. муз. изд-во., 1959. С. 271-350.
4. Altenburg D. «Programm Musik», in: HmT, hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Wiesbaden. 1993 (20 s.) Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. S. 1821-1834 [Ел. ресурс] URL: <https://www.yumpu.com/de/document/view/21147467/programm-musik-i-terminologie-1821-1822-mgg-online>. Дата звернення: 12.12.2023 р.
5. Bond M. E. Absolute Music: The history of an Idea Absolute Music. Oxford Academic Books, 2014 [Електронний ресурс]. URL: <https://academic.oup.com/book/1839>. Дата звернення: 10.12.2023
6. Veljanović Jasna Possible Implementation of Heinrich Christoph Koch's Analytical Terminology in Contemporary Analytical Practice. Belgrade: Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Arts, 2018. [Електронний ресурс]. URL: https://core.ac.uk/display/225623401?utm_source=pdf. Дата звернення: 10.12.2023
7. Grassineau J. London: Printed for J. Wilcox, at Virgil's Head – opposite the New Church in the Strand 1740. [Ел. ресурс]. URL: https://openlibrary.org/books/OL6937587M/A_musical_dictionary. Дата звернення: 8.12.2023 р.
8. Grove George Dictionary of music and musicians (F.D. 1450 – 1889) by eminent writers, English and foreign. With illustrations and woodcuts. In four volumes. Vol. III. London: Macmillan and co. and New York. 1883. PROGRAMME-MUSIC 34-40 [Електронний ресурс]. URL: <https://archive.org/details/imslp-of-music-and-musicians-grove-george/PMLP192599>. Дата звернення: 8.12.2023 р.
9. Klauwell Otto. Komponist und Dichter. Verlag Salzwasser. S.40. Nachdruck des Originals von 1903. [Електронний ресурс]. Дата звернення: 8.12.2023 р.
10. Koch H. Ch. Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopädisch bearbeitet, alle alten und neuen Instrumente beschrieben, enthält von Heinrich Christoph Koch. Offenbach a. M.: Andre. 1802 [Ел. ресурс]. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10271116?page=438,439>. Дата звернення: 8.12.2023

11. Kregor J. Program Music Characters, topics, and the programmatic battlefield. In: Program Music. Cambridge Introductions to Music. Cambridge: Cambridge University Press. 2015. P. 7 – 38 [Електронний ресурс]. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/program-music/characters-topics-and-the-programmatic-battlefield/41587E0AEEF1D16D939ECDE3A6B79E73>. Дата звернення: 8.12.2023 р.
12. Massow A. von. Funktionale Musik. Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Stuttgart: Steiner, 1993.
13. Niecks F. Programme Music in the Last Four Centuries: A Contribution to the History of Musical Expression. 1907 548 p. [Електронний ресурс]. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Programme_Music_in_the_Last_Four_Centuri.html?id=T1di82Yw1FgC_Centuri.html?id=T_. Дата звернення: 10.12.2023.
14. Oxford Reference, programme music. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100348795>. Дата звернення: 8.12.2023.
15. Scruton, R. Programme music. The new Grove Dictionary of Music and Musicians. Ed. By: Stanley Sadie. Macmillan Publishers Limited, 2001. Grove Music Online «Programme music» [Ел. ресурс]. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com.aucklandlibraries.idm.oclc.org/subscriber/article/grove/music/22394>. Дата звернення: 10.12.2023
16. Slonimsky, N. Baker's dictionary of music. New York: Schirmer Books; London: Prentice Hall International [Електронний ресурс]. URL: <https://archive.org/search.php?query=date:1997> Дата звернення: 10.12.2023

PROGRAMME MUSIC AS A PHENOMENON OF HISTORICAL DISCOURSE

Dovgaleiko Nina – PhD in art history, associate professor of the department of music history and musical ethnography, A.V. Nezhdanova Odesa National Music Academy, Odesa

It is proposed to consider the concept of programme in music in the aspect of its historical development. Definitions and characteristics of programme in various aesthetic and stylistic parameters are considered. Translations and review of foreign language reference literature devoted to this topic were made. Analyzes of dictionary translations revealed prototypes in the formation of the term «programmability». The stages of the evolution of the programme music phenomenon are defined. The range of issues related to programming is outlined. It was determined that the historical evolution of programme music in its manifestations coincides with the general line of development of musical art in the direction of synthesis with verbal arts.

Key words: programme music, evolution of programme music, terminological concepts of programme music, problems of programmability in music.

UDC 78.072.2

PROGRAMME MUSIC AS A PHENOMENON OF HISTORICAL DISCOURSE

Dovgaleiko Nina – PhD in art history, associate professor of the department of music history and musical ethnography, A.V. Nezhdanova Odesa National Music Academy, Odesa

Problem statement and its relevance. The concept of «programme music» is one of the most widespread terminological constructions. The wide range of chronological and genre circumstances of its involvement has prompted an extremely intensive use in the literature, which covers a wide range of content parameters. The stability and rootedness of the concept led to the loss of its «genetic» features and, as a result, the loss of clear parameters of definition. The consideration of «programmability» in the historical process of the concept's evolution should become a tool for specifying the parameters of the discourse, which will make it possible to understand the processes of intermedialisation in contemporary art.

Analysis of research and publications. The problem of «programme in music» is one of the oldest in aesthetic and theoretical studies. As a result, a very significant body of relevant research has been formed, in which programme is considered in terms of its application in different genres, in relation to verbal prototypes, the role of the title, the peculiarities of perception of programmability, its functionality, etc. However, the evolution of terminology as such has not yet been reflected in the national literature.

The novelty of this paper. Its purpose is to study the stages of formation of the concept of programme music itself, based on the information provided in foreign reference literature. Since terminological definitions are interdependent with substantive indicators, one of the main tasks of this publication is to formulate the main provisions in the issues accompanying software in its historical evolution. The methodological basis is provided by the comparative studies and the systematic approach.

Research methodology. The methodology of the article is based on the method of historical comparative studies and a systematic approach.

The practical significance. The terminological and historical materials provided can be used both for further theoretical developments of programming in music and for use in educational practice.

Key words: programme music, evolution of programme music, terminological concepts of programme music, problems of programmability in music.

Надійшла до редакції 14.09.2023 р.