

УДК: 78.071.1:130.2]-047.44(045)

DOI: 10.31318/2414-052X.2(67).2025.339137

КАТЕРИНА МІНЕНКОORCID iD: <https://orcid.org/0009-0003-7704-3084>

аспірантка кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

kpmi77@gmail.com

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОМЕНТАР ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ УРБАНІСТИЧНОГО ПОВСЯКДЕННЯ КОМПОЗИТОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Розглянуто культурологічний коментар як методологічний інструмент вивчення повсякденної сфери життя композиторів. Продемонстровано дієвість методу з позицій культурного значення, а також як частини процесу створення хронологічної послідовності досліджуваного періоду життя композитора. Визначено, що коментування допомагає вирішити низку проблем пов'язаних з вивченням творчих біографій митців, зокрема, через звернення до інших гуманітарних наук. Досліджено повсякденне життя композиторів ХІХ століття з врахуванням факторів урбаністичного середовища. Виявлено, що аналіз епістолярних та літературних джерел сприяє розумінню культурного контексту художніх явищ доби, чинників, які впливають на формування повсякденних звичок композиторів, їх щоденних маршрутів, оточуючого міського пейзажу, а також історичної цінності пам'яток, до яких вони могли бути дотичними під час мандрівок європейськими містами. Обґрунтовано вивчення проблематики урбаністичного повсякдення композиторів ХІХ століття, що характеризувалось такими спільними рисами як: потяг до мандрівок, міський спосіб життя, досвід здобуття нових вражень, значний вплив загальнокультурних явищ на їх творчість. Описано міське повсякдення німецького композитора Р. Шумана під час перебування в Лейпцизі та українського композитора С. Гулака-Артемівського за часів його навчання у Флоренції. Проаналізовано епістолярну спадщину Р. Шумана, що містить згадки відвідуваних місць, особистих вражень, та описів впливу урбаністичного середовища на його світовідчуття. Відтворено деталі повсякдення С. Гулака-Артемівського, чому сприяла низка ґрунтовних біографічних досліджень, які стосуються періоду його перебування у Флоренції. Висвітлено деякі факти, що торкаються дозвілля композиторів та особливостей професійної діяльності в межах оточуючого міського простору. Реконструйовано урбаністичний пейзаж Лейпцига й Флоренції з врахуванням деяких ключових адрес, що сприяють детальному вивченню міського буття Р. Шумана та С. Гулака-Артемівського. Доведено актуальність та універсальність застосування методу культурологічного коментаря до вивчення творчої і повсякденної сфер життя музикантів, оскільки це сприяє формуванню нового погляду на світ музичної культури.

Ключові слова: культурологічний коментар, урбаністичне повсякдення, мандрівки, творча біографія, Р. Шуман, С. Гулак-Артемівський.

Постановка проблеми... У центрі уваги культурологів та музикознавців все частіше опиняється сфера повсякденного життя композиторів. Одним з

інструментів її вивчення є метод культурологічного коментаря. Як зауважив письменник та філософ А. Камю, «... великий твір мистецтва важливий не так своїм єством, як тим випробуванням, якого він вимагає від людини, і тією нагодою, яку надає людині, щоб подолати свої примари і бодай трішки наблизитися до оголеної реальності» (2022, с. 100), адже творчість вимагає щоденних повторюваних дій та зусиль. У свою чергу, це підкреслює необхідність дослідження усіх факторів, що наповнюють повсякденне життя митців, де існує чимало підказок для ширшого вивчення й музичних творів. Зокрема, коментування дозволяє вирішити низку проблем, які постають при зверненні до сфери мистецького буття, адже потребує залучення знань з різних наук. Метод є універсальним, оскільки розширює розуміння низки історичних та культурних контекстів, а також дозволяє вивчати творчі біографії митців з точки зору нових усвідомлень та пошуку глибших сенсів.

Дослідження урбаністичного повсякдення обумовлено тим, що щоденні процеси життєдіяльності митців XIX століття найчастіше розгорталися в міському просторі. З огляду на це, метод коментування застосовується нами при дослідженні здобутих композиторами вражень під час мандрів. Підкреслимо, в музиці XIX століття помітно, що композитори прагнули ділитись подорожнім досвідом у власній творчості, згадати хоча б цикли «Роки мандрів» Ф. Ліста, або «Прекрасна млинарка» Ф. Шуберта та багато інших музичних творів, присвячених згадкам про минулі мандри, або передчуття майбутніх.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... У статті присвяченій розвитку транспортних комунікацій як фактору культури С. Тишко (2009) розглядає сучасні методи дослідження біографій митців, серед яких особливе місце займає метод культурологічного коментаря. Автор звертається до питання творчої біографії музиканта у світлі різноманітних вимірів: музичної творчості, транспортних засобів, технологічного прогресу, проблематики подорожей. С. Тишко дійшов висновку, що дослідження історико-культурного

контексту доби є важливим, хоча науковці не завжди воліють звертати увагу на очевидні взаємозв'язки між біографією митця та контекстами епохи.

У пізнішій статті С. Тишко (2019) вивчає питання творчих біографій композиторів з позицій необхідності залучення даного питання в цілісний культурний контекст. Застосовуючи авторську концепцію коментування, С. Тишко підкреслює зв'язок між результатами творчої діяльності музикантів та їх життєвими біографіями. Окрім цього, дослідник робить відкриття досі невідомого факту стосовно року народження київського піаніста В. Горовиця, виявивши не лише помилку при написанні дати народження, а й коментуючи причини, які спонукали до цього. Цей приклад демонструє, що метод дозволяє робити нові відкриття, на перший погляд, в добре вивчених біографіях відомих музикантів, оскільки пропонує нові підходи до дослідження повсякденних процесів.

Використовуючи метод культурологічного коментаря, С. Ідрісова (2019) досліджує сприйняття композитора та його творчість через аналіз ролі тілесного досвіду та деяких практик повсякденності. В якості аналітичного матеріалу їй слугує есе французького композитора та музикознавця Ж. Кастнера (*Jean-Georges Kastner*). В своїй роботі С. Ідрісова дійшла висновку, що «культурні практики повсякденності можуть впливати на режими сприйняття композитора та реалізовуватися у тканині музичного твору. Тобто, мистецький твір виступає матеріальним втіленням чуттєвого буття його автора» (2019, с. 167). У цьому дослідниці сприяє детальне вивчення літературно-музичного есе та застосування методу коментування, а це підтверджує його універсальність щодо вирішення цілої низки питань.

Розглядаючи музичні інтерпретації сюжету картини А. Бекліна «Острів мертвих» дослідниця М. Кірдеєва (2019) застосовує метод коментування. В результаті творчі біографії художника та композиторів ХХ століття аналізуються в контексті взаємодії різних культур та музичних стилів. Таким чином, перед нами постає яскравий приклад того, як коментування дозволяє поєднувати та аналізувати багатошаровість певного предмету з погляду різних

галузей мистецької діяльності. Авторка підкреслює, що «... робота з епістолярною спадщиною і з монографічною літературою допомогла окреслити історію знайомства композитора з картиною “Острів мертвих” в німецьких культурних центрах, встановити її оригінальний варіант для написання однойменної симфонічної поеми та визначити роль її монохромного втілення в музичній інтерпретації» (Кірдеєва, 2019, с. 181).

На даний момент, метод культурологічного коментаря активно застосовується в галузі музичної культурології, про що свідчать означені наукові дослідження. Особливістю цих робіт є вивчення митця та його творчості з огляду на низку культурних тригерів, оточуючих факторів та біографічних фактів композиторів XIX–XX століть.

Мета даної статті — проаналізувати метод культурологічного коментаря як один з важливих інструментів дослідження проблематики урбаністичного повсякдення композиторів XIX століття. Для досягнення мети виконано наступні **завдання**:

1) розглянуто актуальність методу культурологічного коментаря у сфері музичної культурології;

2) обґрунтовано необхідність звернення та використання методу культурологічного коментаря у власних дослідженнях урбаністичного повсякдення композиторів XIX століття;

3) продемонстровано, яким чином метод коментування застосовується при вивченні творчих біографій композиторів XIX століття на прикладі мандрівок Р. Шумана до Лейпцига та С. Гулака-Артемівського до Флоренції.

Виклад основного матеріалу дослідження... Метод культурологічного коментаря розроблений та застосований у сфері музичної культурології Сергієм Тишко і є новітнім напрямком сучасної гуманітаристики, націленим на аналітичний коментар листів, матеріалів преси, мемуарів, музичних творів та інших свідчень митців. Розробляючи даний метод, науковець спирається, зокрема, на праці У. Еко, присвячені досвіду повільного читання та зразкового читача.

Відомо, що практика коментування текстів здавна посідає значиме місце у літературних творах та філософських трактатах. Починаючи з епохи Середньовіччя мислителі неодноразово звертались до коментування відомих текстів їх попередників, що сприяло появі нових наукових шкіл та течій. Відмінність культурологічного коментаря в тому, що він як один з методів критичного аналізу, не обмежується лише дослідженням мистецького твору, а ретельно вивчає контексти, в яких відбувалось його створення та подальше сприйняття. Унікальність цього методу полягає в його універсальності, адже він може застосовуватись як до митців минулого, так і до сучасності.

Одним з важливих напрямків методу є вивчення культурологічних аспектів творчих біографій композиторів, які за словами С. Тишко слід розглядати як «... явище культури, унікальний перетин зовнішніх та внутрішніх інтенцій, де художній результат стає органічним слідством культурних та життєвих подій» (2009, с. 72). Таким чином, досліджуючи творчі біографії деяких з композиторів XIX – XX століття дослідник підкреслює необхідність залучення в цей процес культурології як окремої науки, наголошуючи на її «... тяжінні до комплексного гуманітарного знання, спрямованості на тісний зв'язок з естетикою, історією, літературознавством, мистецтвознавством, соціологією, природничими науками, з вивченням тенденцій розвитку матеріальної культури в ту чи іншу епоху, з медициною, навіть з кулінарією» (Тишко, 2009, с. 84).

Отже, метод культурологічного коментаря сприяє вирішенню низки проблем та дозволяє «... вписати явище творчої біографії в повноцінний історико-культурний контекст» (Тишко, 2009, с. 72). В свою чергу, коментування розширює розуміння історичних та культурних факторів, які складно розгледіти при першому знайомстві з музичним або літературним текстом.

Що ж стосується інших аспектів життя композиторів, тут орієнтиром слугують культурні та повсякденні контексти доби. Тому автор культурологічного коментаря С. Тишко у своїх роботах (2009, 2019)

наголошує на необхідності розуміння тонкощів побутових, медичних, та кліматичних процесів. У цьому найкраще сприяє зазначений метод, адже вдумливе читання листів та мемуарів музикантів сприяє пошуку нових зв'язків між творчістю та їх реальною біографією.

Важливою рисою коментування є те, що розглядаючи будь-яку зі сфер буття композиторів дослідник має залучати не лише аналітичний підхід, а й особистісне художнє бачення. Науковиця О. Самойленко, звертаючись до проблеми музикознавчої інтерпретації, зазначила, що «у загальному визначенні, є спосіб творчості, або спосіб творчої присутності особистості у “світі музики” (у музичному бутті культури)» (2011, с. 4). На думку соціолога культури Паскаля Гілена (*Pascal Gielen*), «... причинно-наслідкові зв'язки, цілісність наративу й історичні паралелі — це питання суб'єктивного досвіду, а не об'єктивних спостережень. Хай би як добре ми зрозуміли окремі факти чи історичні події, цілісний наратив на їхній основі постає лише внаслідок інтерпретації» (Гілен, 2019, с. 90).

Отже, застосовуючи метод коментування доцільно посилатись й на власну художню інтерпретацію.

Характерною особливістю митців ХІХ століття була спрага до мандрівок, що безпосередньо впливала й на їхню творчість, наповнюючи її новими мелодіями та мотивами. Розглядаючи есе французького композитора Ж. Кастнера, С. Ідрісова наголосила, що «... мистецький твір виступає матеріальним втіленням чуттєвого буття його автора» (2019, с. 167). Звідси, перебування в урбаністичному просторі повсякчас потребує не тільки фізичної, а й емоційної «замученості». Оскільки ця робота зосереджена на вивченні особливостей урбаністичного повсякдення композиторів ХІХ століття, варто підкреслити, що мандрівки дозволяють досліджувати особливості оточуючого середовища, засоби транспортної комунікації, міські звички, кліматичні особливості, та різноманітні емоційні стани композиторів. Таким чином, вивчення міського простору в якому перебували митці, а також їх повсякдення, відбувається в одній смисловій площині. У свою чергу, це розкриває специфіку

розширення творчої біографії, адже реконструюючи повсякденні миттєвості досліджуємо й інтелектуальну взаємодію з навколишнім середовищем, результати чого відображаються в музичних творах.

На думку філософа Анрі Бергсона (*Henri Bergson*), «... реальність постає перед нами як неперервне становлення» (Бергсон, 2010, с. 211). Окрім цього, він підкреслює, що «... інтелект, зайнятий передовсім потребами дії, як, зрештою, й почуття, обмежується тим, що раз по раз робить миттєві знімки становлення матерії» (Бергсон, 2010, с. 211). У даному випадку, його думка з приводу кінематографічності нашого мислення є вкрай актуальною, оскільки звертаючись до вивчення будь-якої з форм буденності ми спровоковані звертатись до світу вражень та повсякденних миттєвостей, що є фрагментарними та часом непослідовними. Тому, коментування є частиною процесу відтворення хронологічної послідовності конкретного періоду із життя митців.

Чимало років провів у Лейпцигу видатний німецький композитор Р. Шуман. Вперше молодий композитор прибув до міста у 1828 році, задля навчання у Лейпцизькому університеті. Зі слів майбутнього композитора зрозуміло, що перші враження були сповнені сумом та безмежною меланхолією. Ось що пише Р. Шуман одразу після приїзду до міста: «Лейпциг — сумнозвісне місто, де неможливо бути задоволеним своїм життям. <...> Ось я без грошей, без нічого, в мовчазному порівнянні сьогодення з годинами, що минули, й які я провів так інтимно, так весело, залишаюсь стояти перед твоїм зображенням і перед смішною долею, що зближує людей на таких протилежних шляхах, єднає їх і знову розриває. Можливо, ти зараз відпочиваєш, щасливо й весело посміхаєшся червневому цвіту, а я стою на руїнах моїх повітряних замків та моїх мріях, і плачу, дивлячись у похмуре сьогодення і майбутнє» (*Jansen*, 1904, р. 3). Зі слів Р. Шумана стає зрозуміло, що на той час він переживав певні життєві труднощі, пов'язані з матеріальним становищем. Очевидно, що він потерпав й від краху сподівань та мрій. Єдине, про що можна стверджувати напевне — молодик сумував за своїй товаришем,

що навчався у Гейдельберзі, куди буквально після року навчання у Лейпцизькому університеті вирушив й Р. Шуман.

З перших листів дізнаємося, що у 1828 році композитор проживав за адресою Brühl 454 у двох кварталах від Старої Ратуші та Лейпцизького університету. У 1832 році він мешкав на вулиці *Neumarkt* 641, котра розташована поряд з будівлею, що у майбутньому належатиме консерваторії заснованої у 1840 році Ф. Мендельсоном (*Jansen, 1904*). Натомість, сучасний будинок-музей Р. Шумана знаходиться на вулиці *Inselstraße*. Таким чином, можна припустити, що будівля, де мешкав композитор за часів навчання не збереглася.

На початку свого перебування в Лейпцигу композитор відчуває себе дуже самотньо. В цей час його натхненням і розрадою є поезія, а особливо творчість Гете, який свого часу теж проживав в цьому місті. Будучи залученим в урбаністичне повсякдення та культурний контекст міста, Р. Шуман прогулюється вуличками, якими ходив видатний німецький письменник, що до речі допомагало боротись з відчуттям самотності, а також відчути атмосферу, котра панує на сторінках «Фауста» Гете, що і складає основу міської історії та буття: «Гете — один з тих людей із силою і характером, до яких ще не звикли, ворожий до будь-якої ліричної, сентиментальної отрути, епічного й практичного. Я маю справу з ним щодня, і він єдиний з ким я близький друг» (*Jansen, 1904, p. 9*). Ці рядки демонструють неабиякий літературний талент композитора, що підтверджує певний важливий бік його особистості.

З часом ставлення Р. Шумана до Лейпцига змінюється. У 1830 році він повертається у місто та починає брати уроки фортепіано і композиції. Все це докорінно змінює враження митця про міста, що стає помітно й у емоційному забарвленні листів. Наприклад, у 1834 році він пише: «... сьогодні я постану як вісник радісного музичного майбутнього» (*Jansen, 1904, p. 48*). Водночас, композитор розпочинає активну музичну та публіцистичну діяльність, і вже у 1838 році він проголошує: «Лейпциг прекрасний» (*Jansen, 1904, p. 122*). З чого можемо робити сміливий висновок, що враження від міста залежать не від його

зовнішнього вигляду, але передусім від того, які емоції та відчуття викликає в людині.

Прикметно, що Р. Шуман згадує про Гете як на початку свого перебування у Лейпцизі, так й покидаючи місто у 1844 році, будучи хворим. Тогочасні листи створюють чітке уявлення про його психологічний стан: «Ви навіть не підозрюєте, як сильно я страждав від загального нервового розладу, що мучив мене вже три місяці, тому лікар заборонив мені докладати будь-яких зусиль, у тому числі й душевних. Зараз я почуваюсь трохи краще; життя знову сяє, надія і довіра поступово повертаються. Мені здається, що я грав занадто багато музики. Останнім часом я був ще й дуже зайнятий своєю музикою до “Фауста” Гете, тоді як тілом і душею відмовився від служби» (*Jansen, 1904, p. 244*). Наостанок, він додає: «... відколи Мендельсон поїхав з Лейпцига, нам більше не подобається займатись музикою. Але Лейпциг все ще є найважливішим містом для музики, і я б порадив кожному молодому таланту поїхати туди, де можна почути так багато хорошої музики» (*Jansen, 1904, p. 244*). Після свого остаточного від'їзду з Лейпцига, Р. Шуман продовжує композиторську та викладацьку діяльність з притаманним йому ентузіазмом та захопленням. І хоча останні роки життя він проводить у Дюссельдорфі, проте в листах він часто згадує Лейпциг та планує знову відвідати місто.

Варто підкреслити, що одним з найперших людських досвідів є тілесний, звідси й важливість вивчення так званої тілесної повсякденності у процесі взаємодії митця з містом. Вона включає в себе поїздки в міському транспорті та певні щоденні ритуали. У нашому випадку йдеться про засоби пересування містом, відвідування музеїв, театрів, прогулянки садами, тобто про все, що має ознаки фізичної тілесної присутності. В результаті, тілесна повсякденність, через взаємодію низки процесів з найрізноманітнішими явищами, сприяє виникненню вражень, які на думку науковця К. Гірца «... здобуваються потроху й у більшості з нас залишаються розпливчастими і неупорядкованими» (2001, сс. 529-530). Найбільше формуванню вражень сприяють подорожі, адже міська інфраструктура, починаючи з приблизно XVII століття, працює на зацікавлення

та заохочення мандрівників, що позначається й на структурі урбаністичного простору, адже туристичний напрямок поступово впливає й на міський ландшафт.

За словами П. Гілена «місто завжди перебуває в русі», а також демонструє певну сталість щодо зовнішніх впливів (2019, с. 31). Не дивно, що деякі з європейських міст залишаються осередком становлення художньої свідомості протягом багатьох століть. До прикладу, у Флоренції роботи видатних скульпторів та митців можна побачити просто посеред головної площі, поряд з музеями, галереями та соборами. Таким чином, для будь-кого із жителів або відвідувачів міста ця взаємодія з мистецькими елементами урбаністичного простору є частиною повсякденних вражень, що непомітно впливає й на чуттєву сферу.

Славнозвісна Флоренція завжди приваблювала чимало мандрівників спраглих нових вражень та знань, серед них й відомий український композитор С. Гулак-Артемівський. Відомо, що протягом двох років він навчався оперному співу у Флоренції, проте досі цей період із життя композитора залишається маловивченим. Проблема полягає в тому, що документальних свідчень про перебування митця у Флоренції, окрім заміток у газетах про театральне життя співака, не збереглося. Тому, застосовуючи метод культурологічного коментаря спробуємо відтворити урбаністичне повсякдення композитора, адже все ж є декілька важливих відомих фактів.

Спершу С. Гулак-Артемівський протягом двох місяців перебуває в Парижі, де його вчителем є італійський композитор Джуліо Аларі (*Giulio Alary*). Згодом, разом зі своїм вчителем він переїжджає до Флоренції. Не дивлячись на те, що свідчень про повсякдення митця в італійському місті не багато, все ж очевидно, що історичний центр міста не опинився поза його увагою. Таким чином, за час перебування у цьому місті він міг відвідати собор Санта Марія дель Фьоре (*Cattedrale di Santa Maria del Fiore*), Санта Кроче (*Santa Croce*), Сади Боболі (*Giardino di Boboli*), Палаццо Пітті (*Palazzo Pitti*), галерею Уффіці (*Galleria degli Uffizi*), Палаццо Веккіо (*Palazzo Vecchio*) та

площу Синьйорії (*Piazza della Signoria*). Повз останню він міг проходити щоразу, коли йшов на репетицію до театру Леопольдо (*Teatro Leopoldo*). Проте, С. Гулак-Артемівський навряд чи міг відвідувати площу Мікеланджело (*Piazzale Michelangelo*), оскільки вона була побудована лише у 1869 році, тоді як композитор перебував у Флоренції в 1841 році.

З іншого боку, будь-який з театрів, котрий міг відвідувати молодий співак, розташовано в історичний кварталах міста, тому С. Гулак-Артемівський однозначно був залучений в культурний контекст Флоренції. Під час прогулянок містом, розглядаючи будівлі, скульптури, слухаючи італійські народні пісні, котрі виконують вуличні продавці, композитор мав нагоду закарбовувати у своїй пам'яті різноманітні наспіви, вимову, інтонації, мелодії, що врешті-решт, відобразилось у його опері «Запорожець за Дунаєм» (1861).

Стосовно професійної діяльності С. Гулака-Артемівського під час перебування у Флоренції, деякі дослідники стверджують, що виступи митця проходили на сцені театру Леопольдо, тим самим спростовуючи твердження про його ангажемент у Флорентійському оперному театрі. Відомо, що цей театр відкрився у 1841 році та був одним із наймолодших театрів Флоренції на той час, й саме у ньому проходили репетиції та виступи співака. Окрім цього, відомо, що цей театр розташований на вулиці Черкі (*Via dei Cerchi*), поряд з площею Синьйорії (Осипенко, 2013). На даний момент ми не можемо спростувати або підтвердити цей факт. Натомість, детальніше занурившись у вивчення цих свідчень, виявилось, що на вулиці Черкі дійсно розташовано приміщення колишнього театру, який у минулому був названий на честь тосканського князя Леопольдо¹ (*Leopoldus II*).

Театр Кваркуонія (*Teatro della Quarquonia*), на місці якого і розміщувався театр Леопольдо, був відкритий у 1787 році, на місці колишнього притулку для безпритульних хлопчаків та отримав славу завдяки народним виставам, які ставились в театрі. У 1826 році отримав назву Театр Джільйо (*Teatro del Giglio*).

¹ Леопольд II — Великий герцог Тосканський (1765–1790).

І лише у 1840 році був куплений імпресаріо на ім'я Лучеріні (*Lucherini*), завдяки якому театр був видозмінений архітектором Вітторіо Белліні (*Vittorio Bellini*), отримавши назву Театр Леопольдо. Після приєднання до Італійського королівства став Національним театром (*Teatro Nazionale*).

На жаль, доказів, що С. Гулак-Артемівський дебютував саме у цьому театрі на даний момент немає, але все ж це видається доволі логічним з огляду на те, що не витримавши конкуренції з іншими оперними театрами, Лучеріні був змушений повернутись до менш вимогливого репертуару. Звичайно це впливало на те, яка публіка відвідувала вистави та на гонорари артистів, які, скоріше за все, не були відомими широкому загалу.

Таким чином, цілком природно припустити, що Лучеріні запросив не дуже відомого на той час оперного співака С. Гулака-Артемівського, який отримав нагоду стати одним із провідних виконавців у його виставах.

Дебютував молодий співак лише у 1841 році, й за свідченням більшості дослідників виступи в італійському театрі були результатом забраклих коштів на проживання, адже грошима, зібраними на навчання, С. Гулак-Артемівський був змушений оплачувати навчання, проживання, їжу, а також проїзд.

Отже, на відмінну від інших композиторів він, ймовірно, проживав у менш вишуканих апартаментах та не в таких високовартісних готелях.

Висновки.

1. Метод культурологічного коментаря у сфері музичної культурології має спрямованість на тісний зв'язок з іншими галузями наук, пропонуючи нові підходи до вивчення біографій митців. В центрі уваги опиняється творчість, як результат низки життєвих подій та культурних впливів. Таким чином, актуалізується взаємозв'язок між біографією митця та історично-культурним контекстом епохи.

2. Використання культурологічного коментаря у процесі дослідження творчих біографій та урбаністичного повсякдення композиторів ХІХ століття обґрунтовується необхідністю розуміння історичних та культурних факторів, які складно зчитуються у процесі первинного ознайомлення з текстом

музичного або літературного твору. Тому, коментування вражень митців та їх повсякдення дозволяє відтворювати хронологічну та фактологічну послідовність обраного періоду із біографії композитора.

3. На прикладі мандрівок Р. Шумана до Лейпцигу продемонстровано, яким чином метод коментування застосовується під час вивчення особистих вражень митця та урбаністичного середовища. В результаті, виявлено тісний взаємозв'язок між внутрішнім станом композитора та сприйняттям оточуючого простору, що підтверджує певний важливий бік особистості композитора.

У процесі дослідження подорожі С. Гулака-Артемівського до Флоренції розглянуто культурний контекст в якому перебував композитор. Таким чином, застосований метод сприяв дослідженню вже відомих фактів із життя українського композитора, з огляду на специфіку впливу урбаністичного повсякдення італійського міста на становлення творчої біографії митця.

Перспективи подальших розвідок... Застосований метод культурологічного коментаря є одним з універсальних механізмів аналізу взаємодії навколишнього середовища з внутрішнім станом митців. Тому, в подальшому коментування дозволить розширити уявлення про творчі біографії композиторів різних епох, адже метод надає змогу вивчати явища та події з позицій різноманітних історичних та культурних контекстів. Таким чином, використання даного методу у наступних працях, сприятиме розробці нового культурологічного матеріалу та оновлення погляду на світ музичної культури.

Список використаної літератури і джерел

1. Бергсон, А., 2010. *Творча еволюція*. Київ: Видавництво Жупанського.
2. Гірц, К., 2001. *Інтерпретація культур. Вибрані есе*. Київ: Дух і літера.
3. Гілен, П., 2019. *Перформування спільного міста. На перетині мистецтва, політики й громадського життя*. Харків: Ist Publishing.
4. Ідрісова, С., 2019. Чуттєва культура і музикознавство: аналіз есею Жоржа Кастнера «Les voix de Paris» (1857). *Київське музикознавство*, 59, сс.156–169.
5. Камю, А., 2022. *Міф про Сізіфа. Бунтівна людина*. Харків: Фоліо.
6. Кірдеєва, М., 2019. Картина Арнольда Бекліна «Острів мертвих» як відкритий твір у музичній культурі межі XIX – XX століть. *Київське музикознавство*, 59, сс.170–183.
7. Осипенко, О., 2013. Гулак-Артемівський в Італії. Подарунок царя. *Невідомий Гулак-Артемівський і Симиренки*, [online], Режим доступу: <<https://gulak.org.ua/hulak-artemovskij-v-italiji-podarunok-tsarya/>> [дата звернення: 19.02.2025].

8. Самойленко, О. І., 2011. Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(11), сс.3–10.
9. Тишко, С. В., 2009. Засоби транспортної комунікації: рефлексії музичної культури (про деякі аспекти дослідження творчих біографій музикантів). *Київське музикознавство*, 30, сс.72–81.
10. Тишко, С. В., 2019. Шляхи культурологічних досліджень творчих біографій музикантів. *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*, 58, сс.79–90.
11. Jansen, F. G., 1904. *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*. Leipzig: Breitkopf & Hartel.

References

1. Bergson, A., 2010. *Tvorcha evoliutsiia* [The creative evolution]. Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho.
2. Hirts, K., 2001. *Interpretatsiia kultur. Vybranni ese* [Interpreting Cultures. Selected Essays]. Kyiv: Dukh i litera.
3. Gilen, P., 2019. *Performuvannia spilnoho mista. Na peretyni mystetstva, polityky y hromadskoho zhyttia* [Performing a shared city. At the intersection of art, politics, and public life]. Kharkiv: Ist Publishing.
4. Idrisova, S., 2019. Chuttieva kultura i muzykoznavstvo: analiz eseu Zhorzha Kastnera "Les voix de Paris" (1857) [Sensual culture and musicology: an analysis of Georges Castner's essay "Les voix de Paris" (1857)]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 59, pp.156–169.
5. Kamiu, A., 2022. *Mif pro Sizifa. Buntivna liudyna* [The myth of Sisyphus. A rebellious man]. Kharkiv: Folio.
6. Kirdeieva, M., 2019. Kartyna Arnolda Beklina "Ostriv mertvykh" yak vidkrytyi tvir u muzychnii kulturi mezhi XIX – XX stolit [Arnold Becklin's painting "Island of the Dead" as an open work in the musical culture of the turn of the 19th – 20th centuries]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 59, pp.170–183.
7. Osypenko, O., 2013. Gulak-Artemovsky in Italy. A gift from the tsar. *Nevidomyi Hulak-Artemovskiy i Symyrenky*, [online]. Available at: <<https://gulak.org.ua/hulak-artemovskiy-v-italiji-podarunok-tsarya/>> [accessed: 19 February 2025].
8. Samoilenko, O. I., 2011. Teoriia muzykoznavchoi interpretatsii yak napriam suchasnoi hermenevtyky [The theory of musicological interpretation as a direction of modern hermeneutics]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2(11), pp.3–10.
9. Tyshko, S. V., 2009. Zasoby transportnoi komunikatsii: refleksii muzychnoi kultury (pro deaki aspekty doslidzhennia tvorchykh biohrafii muzykantiv) [Means of transport communication: reflections of musical culture (on some aspects of research into the creative biographies of musicians)]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 30, pp.72–81.
10. Tyshko, S. V., 2019. Shliakhy kulturolohichnykh doslidzhen tvorchykh biohrafii muzykantiv [Ways of culturological research of creative biographies of musicians]. *Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo*, 58, pp.79–90.
11. Jansen, F. G., 1904. *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*. Leipzig: Breitkopf & Hartel.

KATERYNA MINENKO

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0003-7704-3084>

*Postgraduate student at the Department of Theory and History of Culture
at Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*

(Kyiv, Ukraine)

kpmi77@gmail.com

Cultural Commentary as A Method for Exploring the Urban Everyday Life of 19th-Century Composers

This article examines cultural commentary as a methodological tool for studying the everyday life of composers. The effectiveness of this method is demonstrated from the standpoint of its cultural significance, as well as its role in constructing a chronological narrative of a composer's life. It is established that commentary facilitates the resolution of several challenges associated with researching the creative biographies of artists, particularly through the integration of approaches from other humanities disciplines. The urban everyday life of 19th-century composers is explored with attention to the influence of the urban environment. The analysis of epistolary and literary sources contributes to a deeper understanding of the cultural context of the artistic phenomena of the time, the factors shaping composers' daily habits, routines, and their interaction with the urban landscape, as well as the historical significance of landmarks encountered during their travels across European cities. The study justifies the relevance of examining the urban everyday experiences of 19th-century composers, characterized by common traits such as a passion for travel, urban lifestyles, the pursuit of new impressions, and the significant influence of broader cultural trends on their creative output. The article describes the urban experiences of German composer Robert Schumann during his time in Leipzig, and Ukrainian composer Semen Hulak-Artemovsky during his studies in Florence. Schumann's epistolary legacy is analyzed, revealing his impressions of visited places and the impact of urban surroundings on his worldview. Details of Hulak-Artemovsky's everyday life are reconstructed based on substantial biographical studies of his time in Florence. The study also highlights aspects of the composers' leisure activities and professional engagements within the urban context. The urban landscapes of Leipzig and Florence are reconstructed with reference to key locations, facilitating a detailed exploration of the composers' urban existence. The relevance and universality of using cultural commentary as a method for examining both the creative and everyday dimensions of musicians' lives is substantiated, offering a novel perspective on the world of musical culture.

Keywords: cultural commentary, urban everyday life, travels, creative biography, R. Schumann, S. Hulak-Artemovsky.

Стаття надійшла до редакції 21.02.2025 р.