

УДК 78.071.1:008:316.7(4)“18/192”(045)
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2026.1\(18\).06](https://doi.org/10.17721/UCS.2026.1(18).06)

Катерина МІНЕНКО, асп.
ORCID ID: 0009-0003-7704-3084
e-mail: kpmin77@gmail.com
Національна музична академія України, Київ, Україна

ПОДОРОЖУВАННЯ МУЗИКАНТІВ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИМИ МІСТАМИ У ВИМІРІ КУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Вступ. Дослідження творчих біографій митців ХІХ – початку ХХ століття в умовах урбаністичного впливу зумовлює актуальність питання зв'язку культурного досвіду та мистецьких здобутків. Звідси, метою дослідження є вивчення взаємодії вражень та культурного контексту, який оточував музиканта протягом мандрівок європейськими містами.

Методи. Застосовано метод культурологічного коментаря, що передбачає роботу з епістолярними джерелами, а також системний та історичний підходи.

Результати. Урбаністичний простір в якому перебували композитори впродовж закордонних подорожей, відчутно пливає на їх особистість та творчість, адже, починаючи з ХІХ століття, в уявленнях філософів місто перетворюється на середовище, яке стає каталізатором для здобуття різноманітних досвідів. Тому воно постає як предмет дослідження в діяльності багатьох митців зазначеного періоду.

Водночас, зростає інтерес до подорожування, зокрема, серед композиторів-романтиків, що створювало нові можливості для розширення музичної майстерності. Зазначимо, що серед українських музикантів схильним до мандрування був М. Лисенко, який відвідав чимало європейських міст протягом періоду навчання в Лейпцизькій консерваторії.

Натомість, коли мова йде про формування творчих зв'язків, на прикладі Ф. Ліста розуміємо, що подорожній досвід не обов'язково повинен бути виключно позитивним. Негативні враження також спонукають до розкриття творчого потенціалу. Таким чином, деякі з факторів повсякденного життя не можуть бути проігнорованими у процесі дослідження утворення мистецьких взаємозв'язків.

Висновки. З'ясовано, що аналіз таких чинників як тривалість мандрівок, повсякденні практики, враження та творчі результати, тощо, сприяє комплексному вивченню культурного досвіду композитора. На прикладі подорожей митців ХІХ – початку ХХ століття виявлено, що задля формування подібних зв'язків необхідний творчий імпульс, який виникає під впливом життєвих обставин, внутрішніх інтенцій, або відповідного середовища.

Ключові слова: мандрівки, досвід, творчі зв'язки, Ф. Ліст, М. Лисенко.

Вступ

Події творчого життя музикантів нероздільно пов'язані з культурними аспектами їхнього буття. У контексті дослідження формування творчих взаємозв'язків важливим постає фактор мандрівок, адже процес, що зазвичай супроводжує подорож, починаючи від приготування і до завершення, наповнений подіями, які сприяють здобуттю нових вражень та розширенню культурного досвіду. Таким чином, осмислення історії подорожей європейськими містами та аналізу творчої біографії композиторів є основним завданням нашого дослідження, адже реакції музикантів на оточуючий міський простір демонструють процес утворення співвідношення між повсякденням та творчими результатами.

Варто підкреслити, що місто – це специфічний простір, носій певних традицій та повсякденних явищ. З точки зору культурологічного підходу появу мистецького, зокрема, музичного твору неможливо розглядати поза контекстом життя та буття митців. Тому, перед дослідниками виникає необхідність багатоаспектного вивчення творчих біографій композиторів. Враховуючи зацікавленість сучасних культурологів дослідженням творчих біографій в умовах урбаністичного впливу, вивчення міського повсякдення є актуальним науковим питанням.

Німецький філософ Ф. Ніцше зазначив, що музика є загальною мовою найвищого ступеня (Ніцше, 2022, с. 69). Тому вона є одним з універсальних інструментів як для міжкультурного діалогу, так і різних сфер людської діяльності. Недарма одна з дев'яти муз давньогрецької міфології – Евтерпа – вважається водночас покровителькою музики та ліричної поезії. Таким чином, метою роботи є вивчення взаємодії реальних вражень та культурного контексту, який оточував музиканта, адже музичний світ, в який занурюється слухач, виникає в результаті цілої низки процесів. З огляду на це,

розглядаємо музичні твори як подорожі враженнями та уявою митця, адже, за словами Ф. Ніцше, "мистецтво – це не лише наслідування природної дійсності, а метафізичне доповнення цієї дійсності і поставлене поряд з нею, щоб її здолати" (Ніцше, 2022, с. 185).

Передумови. Науковці ХІХ – ХХ століття наголошували на тому, що жоден з процесів людського буття не є відокремленим від інших. У тому числі й чуттєва сфера, яка взаємопов'язана з впливом урбаністичної тканини на свідомість індивіда. Для філософів, антропологів та культурологів, дослідження цього зв'язку відіграло важливу роль у розумінні природи людських вражень та формування мистецьких зв'язків. Підкреслимо, що за словами С. Тишко, "творча біографія музиканта невіддільна від його культурного оточення, ширше – від культурних явищ, котрі супроводжували його життя й учасником яких він був, і ще ширше – від загального стану культури у відповідні часи" (Тишко, 2009, с. 72). Звідси, необхідним вважаємо вивчення досвіду митця в процесі його перебування в урбаністичному просторі європейського міста, оскільки це передбачає комплексний підхід у дослідженні факторів, що зумовлювали формування відповідностей між враженнями, культурною пам'яттю, та мистецькими результатами. Невипадково В. Беньямін зауважив, що "жити означає залишати сліди" (Бодлер & Беньямін, 2023, с. 220). Це наштовхує на думку про те, що людські дії мають вплив на історичний та мистецький розвиток.

Методи

Дослідження опираються на роботу з епістолярними джерелами та їх аналіз. Використано метод культурологічного коментаря, що дозволяє працювати з літературними першоджерелами. Також застосовано системний та історичний підходи протягом вивчення повсякдення музикантів, культурних явищ зазначеного

періоду та урбаністичного простору європейських міст. Таким чином, розглянуто здобутий досвід під час подорожей та передумови виникнення творчих взаємозв'язків у біографіях митців.

Результати

Вже декілька століть поспіль одним з важливих джерел здобуття досвіду є подорожування, адже мандрівки та перебування в новому урбаністичному просторі повсякчас спонукають мистецьку цікавість до вивчення оточуючого світу. І, що важливо, мандрування як характерна ознака повсякдення композиторів XIX – початку XX століття дозволяє поєднувати чимало досвідів. Наприклад, реальні переживання від мандрівок та тих, що були здійснені у фантазіях, предметність та чуттєвість, минуле з теперішнім, тощо.

Сьогоднішня відкриває безліч можливостей для подорожування, у тому числі й віртуального, що також дозволяє розширювати уявлення про навколишній світ. Хоча віртуальне пізнання світу, яке зазвичай розуміється як щось, що створено грою уяви людської думки, було характерною рисою не одного покоління. Для митців попередніх століть інструментами віртуальної мандрівки слугували путівники, листівки, художні мініатюри¹, література різних жанрів, тощо. Це дозволяло їм пізнавати світ навіть не покидаючи простір будинку. Особливо варто виокремити читання як частину віртуальної мандрівки, яку людина здатна здійснити перебуваючи у власному помешканні. Звичайно, такої подорожі бракуватиме фізичних практик. Проте, свідомість має необмежений потенціал, що дозволяє мозку сприймати будь-яку інформацію, як частину власної тілесної обізнаності. Саме тому отриманий досвід назавжди залишається в пам'яті, очікуючи моменту коли він матиме змогу проявитись. Найчастіше це трапляється тоді, коли людина навіть цього не очікує. Наприклад, як в романі М. Пруста "В пошуках втраченого часу", де герої зустрічаються зі своїм минулим через відчуття, які створюють матеріальні речі (Пруст, 2024, с. 55).

Зауважимо, що нерідко міський простір, в якому перебували композитори впродовж закордонних поїздок, відчутно впливав на їхнє повсякдення та творчість. Тому що здавна місто було центром культурного розвитку, вмістилищем чуттєвих практик, а також предметом натхнення та дослідження митців. Відомо, що французький поет Ш. Бодлер навіть ввів термін *modernité*, що має на меті описати досвід перебування в міському середовищі, а також необхідність художнього вираження, щоб зафіксувати його.

У збірці "Квіти зла", у розділі "Паризькі картини"², автор зобразив добовий цикл Парижу. Ліричний герой твору – поет, з ностальгією згадує людей, які були витіснені з вулиць міста, а також розмірковує про тих, хто з'явився замість них, що спонукає його відчувати відчуженість та самотність. Підґрунтям для цих думок дослідники вважають індустріальний розвиток, який змінював вигляд міста, соціальний устрій, темп життя.

Пізніше, у XX столітті, Т. Адорно зазначить, що "ми вже й так давно не відчуваємося удома в якомусь місті, а натомість ще й у просторовому сенсі підпорядковуємо все своє життя найсприятливішим умовам праці, що є крайнім наслідком свободи пересування" (Адорно, 2025). Ймовірно, саме ці зміни й відчував герой поетичної збірки.

З іншого боку, відчуття самотності в місті було суголосним концепції фланування, яка панувала у XIX столітті. Фланер був людиною, яка, перебуваючи в урбаністичному просторі, прагнула залишатися спостерігачем, але не частиною соціальної взаємодії. За словами В. Беньяміна, "вулиця є помешканням фланера, де той відчувається поміж будинків так само затишно, як буржуа серед своїх чотирьох стін. [...] балюстрада – то його пюпітр, на якому він розгортає записника; газетні кіоски – то його бібліотека, а тераси кав'ярень – його еркери, з яких після робочого дня він оглядає своє господарство" (Бодлер & Беньямін, 2023, с. 260). Також, згідно його думки, Ш. Бодлер був фланером, який надавав перевагу самотності, але прагнув поринати в це почуття серед натовпу. Сприйняття поета відобразилось в його творах, де натовп зображено як частину позитивного, чуттєвого переживання. Оскільки, фланерство передбачає присутність в місті та тілесну взаємодію з середовищем, найкраще цьому сприяє прогулянка, яка є інструментом, як пізнання міського простору, так і своєрідним мистецьким феноменом, що вплинув на творчість композиторів XIX – початку XX століття. Згадаймо фортепіанний цикл "Прогулянки" Ф. Пуленка.

Відчуття самотності зустрічається й серед героїв французького письменника Ж. Перека (*Georges Perec*), зокрема, в романі "Речі". За словами дослідників, в цьому творі він наголошує на бажанні героїв жити в розкоші та багатстві не маючи на те достатнього ресурсу, тому автор зображає людей, задоволення яких обмежується прогулянками та спогляданням вітрин дорожніх магазинів. В цьому помітний його дуалізм, адже він балансує між захопленням вишуканими речами, які оточують людину, та критикою суспільства споживання (Перека, 2022, с. 7). Попри те, що головні герої – Жером і Сільвія, знаходяться в оточення гарних речей, друзів та знайомих, їм доступні всі можливі розваги, все ж читач відчуває їхню самотність та часом депресивні настрої.

Однією з характерних особливостей роману є те, що життя героїв відкривається через візуальність та образність. В цьому помітно відлуння концепції фланування, яка передбачала чуттєве сприйняття, зокрема, візуальне. Місто, а також блукання його вуличками, давало персонажам відчуття сили та впевненості³. Варто лише порівняти описи міста та квартир, в яких вони мешкали. Вулиці – довгі та широкі, тоді як приватний простір завжди обмежений та тісний⁴.

Прикметно, що твір Ж. Перека в деяких аспектах суголосний з ідеями М. Гайдегера та Г. Гумбрехта. Останній зазначив, що буття належить вимірові речей

¹ У XVIII столітті все більше художників зверталися у своїй творчості до жанру портрету. Цьому сприяла цікавість заможних мандрівників до Італії, адже більшість з них прагнули привезти з подорожі власний портрет на фоні багатьох видатних пам'яток. Одним з провідних художників, хто працював у цьому стилі, був Джованні Паоло Паніні (*Giovanni Paolo Panini*). Саме його роботи були найбільш розповсюдженими серед тогочасних мандрівників Італією.

² Розділ містить вісімнадцять віршів, більшість з яких були написані в часи реконструкції Парижа Османом (1853–1870).

³ "Часом літньої ночі вони довго бродили майже невідомими кварталами. Ідеально круглий місяць світив їм із висоти неба, огортаючи все довкола оксамитовим світлом. Безлюдними, довгими, широкими вулицями синхронно відлунували їхні кроки. Поодинокі таксівки повільно й майже беззвучно проїздили повз них. А вони почувалися володарями світу. Їх охоплювало невідоме збудження, так ніби вони берегли якісь неймовірні таємниці, були наділені якимись потайними силами. Вони бралися за руки, кидалися бігти, часом грали в квача або стрибали на одній нозі по тротуару, горлаючи в унісон знамениті арії з *Così fan tutte* або "Мессі сі мінор" (Перека, 2022, с. 63).

⁴ "У деякі дні брак простору ставав нестерпним. Вони задихалися. Даремно вони подумки розсували межі своїх двох кімнаток, пробивали стіни, додавали коридори, шафи, переходи, уявляли собі ідеальні гардеробні, у мріях захоплювали сусідні квартири, та врешті завжди опинялися з жеребом, який їм випадав, а той жереб означав: тридцять п'ять квадратних метрів" (Перека, 2022, с. 32).

(Гумбрехт, 2020, с. 78). Речі⁵ з'являються в житті персонажів Ж. Перека не лише як виключно функціональне та практичне, а як частина того простору, який їх оточує. В цьому помітно посилення на філософію М. Гайдегера, в якій людське буття від самого початку знаходиться в просторову контакт з речами світу (Гумбрехт, 2020, с. 77), адже в романі речі – це навколишній світ, те, що рухає життя Сільві та Жерома.

З іншого боку, символічною здається ідея Г. Гумбрехта про те, що навколишні об'єкти стають джерелом Присутності, фізично впливаючи на героїв. Це помічаємо в наступних рядках твору: "Їхня любов до добробуту, до кращих побутових умов найчастіше проявлялася в якомусь безглуздому прозелітизмі: вони довго дискутували зі своїми друзями про сутність люльки або низького столу, робили з них витвори мистецтва, музейні експонати. Вони висловлювали своє захоплення певною валізою – йшлося про крихітні, надзвичайно плескаті валізи з чорної, ледь зернистої шкіри, які можна побачити у вітринах крамниць на площі Мадлен і які ніби передають саму квінтесенцію всіх задовольень від гіпотетичних спонтанних поїздок до Лондона чи Нью-Йорка. Вони їхали через усе місто, аби побачити крісло, що, як їм сказали, було абсолютно досконалим. І знаючи своїх класиків, вони часом вагалися вбиратися у новий одяг, оскільки їм здавалось, що справді ідеальним він буде лише тоді, коли його вже одягали принаймні разів зо три. Але всі їхні дещо ритуалізовані жести, якими вони виражали свій ентузіазм перед вітриною кравця, модисти чи шевця найчастіше робили їх трохи смішними" (Перек, 2022, с. 34). Ритуальність, про яку згадує Ж. Перека, є одним зі способів Присутності Г. Гумбрехта. Так само як захоплення предметним світом відчувається в думках та діях персонажів. Таким чином, згідно із запропонованою ідеєю, речі стають фізичним продовженням внутрішніх переживань, а взаємодія з оточуючим простором та об'єктами, які його наповнюють, відображає психологічний рух та цінності героїв.

Митці, які мали чимало можливостей для розширення особистого досвіду, також були оточені предметами та речами протягом всього їхнього життя. Наприклад, український композитор М. Лисенко, який протягом 1868–1870 років навчався в Лейпцизькій консерваторії, не обмежував своє перебування в Німеччині лише одним містом. Він був схильним до мандрювання та неодноразово відвідував Дрезден, Берлін, а також інші європейські міста. Прикметно, що в своїх листах він детально описує помешкання, в яких проживав. Звернемо увагу на один з таких описів за час мандрівки до Берліну: "Ми приїхали до одного з найкращих готелів "Victoria Hotel", де за один талер маємо чудесну мебльовану кімнату з дзеркалами, килимами, меблями з червоного дерева і при цьому ще й гарну спальню" (Лисенко, 1964, с. 81). У подальших листах зустрічаються схожі описи декорування помешкань, в яких зупинявся композитор. І це є вагомим аргументом щодо думки про об'єкти, які є виявом Присутності. М. Лисенко не просто помічав дзеркала або меблі, він мав можливість їх торкнутися, що змушувало його відчувати себе присутнім в готельному номері, а також підсилювало відчуття мандрівки та зміни оточуючого простору.

Оскільки речі є носіями культурної пам'яті та значної частини життя людини, цілком логічно, що значна увага

людства приділяється збереженню матеріальної пам'яті, через створення музеїв. Недарма їх витоками були приватні колекції заможних аристократів, які зберігали предмети мистецтва, розуміючи їх історичну цінність. Під час мандрівок такі місця слугують важливим фактором розширення культурного досвіду. Приміром, у враженнях М. Лисенка після відвідування музею Лейпцизької консерваторії помітно, що деякі на перший погляд незначні речі, здатні вражати людину та захоплювати її: "Чого я там не бачив! Наприклад, факсиміле Гете, Лютера, частину справжнього Корану; багато рукописних пам'яток XIV, XII століть і ще глибше. Бачив тисячі томів книжок у сотнях шаф і стільки рідкостей, що й не пригадаю. Між іншим, простояв над власноручною запискою Мендельсона до одного з тутешніх професорів із проханням надіслати йому якихось книг" (Лисенко, 1964, с. 25–26). В цих рядках відчувається цікавість молодого М. Лисенка до записки Ф. Мендельсона, що був основоположником німецької консерваторії, де навчався український композитор.

Напочатку свого перебування в Лейпцигу М. Лисенко захоплювався не лише пам'ятними речами, але й викладачами. Тому не дивно, що, тільки розпочавши навчання, він планував брати уроки в І. Мошелеса. Ось що композитор писав з цього приводу: "Бути в Лейпцигу й не навчатись у європейської знаменитості, яка у часи його брала в Лондоні шість фунтів стерлінгів за урок та грала разом із Шопеном в чотири руки в кабінеті Луї-Філіппа в Парижі, це все рівно, що не бачити папи в Римі" (Лисенко, 1964, с. 36). Таке ставлення Лисенка було цілком відповідним до статусу І. Мошелеса. Та й взагалі, у XIX столітті місто вважалося одним із найяскравіших музичних центрів Німеччини. Більшість відомих митців не оминули його у своїх життєвих та музичних пошуках. За словами С. Тишко, Й. Гете навіть прославив один із закладів міста – "Auerbachs Keller", згадавши його у поемі "Фауст", що відіграло значну роль у формуванні урбаністичного міфу Лейпцигу.

Між іншим, спогади про Рим, який ненароком згадує М. Лисенко, зустрічаємо в листі одного з найвідоміших композиторів-андрівників – Ф. Ліста. Проте, з його слів стає зрозуміло, що для формування творчих взаємозв'язків не обов'язково мати виключно позитивні враження від мандрівок. Негативний досвід від перебування в міському просторі також спонукає до розкриття творчого потенціалу, проте вже після зміни середовища.

Під час подорожі Ф. Ліста до Риму в 1839 році в одному з листів він описує свої враження наступним чином: "Мені варто було б згадати про собор Святого Петра. Цього вимагають правила пристойності, коли пишеш із Риму. Проте, по-перше, я пишу вам з Альбано, звідки можу розгледіти хіба що його купол; і, по-друге, цей бідолашний собор Святого Петра так замаскували, так причепурили вінками з пап'є-маше, жакливими завісами в нішах та іншим подібним, все це на честь п'яти чи шести останніх святих, канонізованих Його Святістю, що я намагаюся навіть не згадувати про це. На щастя, не знайшлося чудотворців, чию славу належало б увічнити в Колізеї або на Campo Vaccino⁶, інакше було б неможливо жити в Римі" (Liszt, 1968, с. 32). До слова, це була не перша мандрівка композитора до Італії. Відомо, що протягом 1835–1848 років він здійснив подорож Європою, у тому числі італійськими містами, якими він

⁵ Речі у Ж. Перека – це не лише меблі або предмети одягу, але й журнали, витвори мистецтва, посуд та багато всього іншого.

⁶ У XVIII–XIX столітті таку назву мала східна частина Римського форуму, адже певний період була пасовищем для худоби. Дослівно "Campo Vaccino" перекладається як "Коров'яче поле".

захоплювався і де вперше дав сольний концерт. Тому таке ставлення Ліста до Риму видається дещо суперечливим.

З іншого боку, людина щоденно перебуває в процесі розширення власного досвіду. На це вказує й концепція *self-expansion* або саморозширення, розроблена психологами Артуром Ароном (*Arthur Aron*) та Елейн Арон (*Elaine Aron*). Її суть полягає в тому, що людина постійно потребує безперервного пошуку нових можливостей, знань та навичок, задля розширення власного "я". Прикметно, що на тлі концепції виникло явище під назвою *travelself-expansion*, що характеризує процес відкриття нових сторін власної особистості, які не могли б проявитись у звичному повсякденні та середовищі, а лише під час мандрівки. Це пояснюється тим, що у подорожах людина нерідко звільняється від звичних ролей, установок, моделей, отримуючи змогу для віднайдення нових граней своєї природи. В такому випадку подорож стає зміною психологічного контексту, в якому можлива зустріч із собою, тому для багатьох людей це – єдиний простір, де автентичність не лише дозволена, а й природна (Ткаченко, 2025). Знайомство з повсякденням відвіданого міста може стати прикладом того, як працює згадана концепція, адже занурення в незвичну повсякденність також є частиною розширення нашого "я". Цей процес створює гарні умови для здобуття нових знань та може сприяти змінам звичних установок.

Тому, згідно із запропонованою концепцією, мандрівка Ф. Ліста допомогла йому звільнитись від знайомих уявлень. Перебуваючи поза межами свого звичного простору, він наважився на зухвале рішення самостійного виступу, що врешті змінило історію музичного виконавства. До того ж, якщо повернутись на початок подорожі до Італії, коли наприкінці 1837 року він вирушив до Мілану, стає зрозуміло, що загальне враження Ф. Ліста від Італії та її міст було цілком позитивним. Також помітно вплив на творчу продуктивність, чому ймовірно, сприяли особисті та мистецькі успіхи. Наведемо декілька рядків з листа композитора: "Моя італійська мандрівка просувається не надто швидко. Чарівність тутешніх країв, потреба тривалої праці над рукописами, а також, ніде правди діти, цілком несподівані успіхи затримали мене в Мілані та його околицях (Кома та розкішних берегах озера) значно довше, ніж я міг припустити. Що ж до справ музичних, то присутність Россіні, з яким я часто бачуся, надає цій країні певного творчого піднесення. Мене тут прийняли надзвичайно приязно, тож, імовірно, я проведу тут більшу частину зими й вирушу до Венеції лише на початку березня. Звідти вирушатиму до Флоренції та Рима, де я сподіваюсь затриматися на тривалий час" (Liszt, 1968, с. 20). Слід зауважити, що бачення Ф. Ліста постаті Дж. Россіні теж суттєво відображає позитивне бачення атмосфери міста. В результаті, здобуті враження від мандрівки Італією відобразились в листах, які згодом були опубліковані в Парижі, як свідчення того, що отриманий культурний досвід під час мандрівок впливає на творчий потенціал митця, адже спогади пробуджуються в людській пам'яті раптово та в неочікуваний спосіб змінюють сприйняття певних моментів. З цього приводу дуже вдало висловився У. Еко, який стверджував: "Історій без сенсу не буває. Я належу до людей, які вміють знайти його навіть там, де інші його не бачать. І тоді історія ця стає книгою живих, мов лунка сурма, що піднімає з могили тих, хто є прахом уже багато століть... Але для цього потрібен час – треба обміркувати події,

сполучити їх, знайти між ними взаємозв'язки, іноді майже невидимі" (Еко, 2018, с. 12).

Власне, завдяки особливості сприйняття, упродовж подорожі людина здатна неодноразово відчувати ностальгію – а вона як відомо, була притаманна творчості багатьох митців. Ностальгія пов'язана з тим, що під час мандрівки людина переживає внутрішній конфлікт, у тому числі, через співставлення нової культурної дійсності зі звичною. У цьому питанні жоден із факторів (психічний стан або соціальні обставини), не є визначальним, але всі вони однаково важливі, з огляду на природу людини та її життєву позицію. Ідеться про вибір як наслідок низки внутрішніх причин і вільного рішення особистості. Проте, в деяких випадках людина позбавлена вибору, тому мотив ностальгії з'являється на сторінках романів М. Пруста, на полотнах Ф. Кало, в ноктюрнах Ф. Шопена, тощо. В будь-якому випадку ностальгія є синонімом втрати чогось. Наприклад, дитинства, що теж пов'язано з рідною домівкою. Тому, коли говоримо про творчість М. Лисенка в період його перебування в Лейпцигу, видається вкрай суперечливим те, що знаходячись в новому культурному середовищі, він працює саме з українською тематикою. Ймовірно, цьому сприяло відчуття туги за домівкою, ностальгії за дитинством, звичним оточенням. Звернення до знайомих тем у музичних композиціях, створювало відчуття близькості дому, зменшуючи тиск, який викликає раптова зміна оточення. Якщо звернутись до думки Ж. П. Сартра про те, що минуле "не покладає до кишені; треба мати будинок, щоб складати його там. [...] людина без нічого, з самим лише тілом, не може затримати спогади – вони проходять крізь неї" (Сартр, 2022, с. 98), стає зрозумілим бажання українського композитора втримати спогади про домівку та рідний край. Варто нагадати, що М. Лисенко на момент початку навчання мав деякі труднощі у вільному володінні німецькою мовою. Це також демонструє певну відстороненість від нового середовища, що могло лише посилювати відчуття ізоляваності, принаймні напочатку.

Пропонуємо звернутись до тріади понять, які за словами О. Самойленко складають функціональні основи пам'яті: значення, почуттєва тканина свідомості, особистісний смисл. Вони посідають важливе місце у формуванні образів пам'яті, тому вкрай важливо звертати на це увагу в процесі вивчення творчих біографій композиторів, адже за словами музикознавиці, "мистецтво завжди є досвідом "змінених станів свідомості", завдяки особливому значенню в ньому феномена пам'яті, насамперед, як дізнання, потім – як перетворення в спогадах. [...] Так, у музиці стає можливим прогностичний діалог як свого роду "спогад про майбутнє", можливе й занурення в минуле – "майбутня пам'ять про минуле"; між цими крайніми полюсами музики як пам'яті культури розташовуються всі інші форми музичного діалогу з часом" (Самойленко, 2020, с. 72–73). Можливо це є відповіддю на питання, чому протягом не одного століття, митці звертаються та переосмислюють добре відомі міфологічні, біблійні та казкові сюжети. В такий спосіб відбувається позачасовий культурний діалог.

З огляду на те, що мандрівки є одним з інструментів формування нових вражень, творчість, яку спонукали подорожі, стає можливістю зробити особистий досвід реальним. Наприклад, як в романі У. Еко "Бавдоліно", де головний герой письмово фіксував усі події, що траплялись з ним, прагнучи створити з цих записів хроніку власних подвигів⁷. Також, ці пергаменти з історією його

⁷ "Gesta Baudolini" (з лат. "Подвиги Бавдоліна") (Еко, 2018, с. 12).

життя слугували оберігом, з яким він не розлучався навіть у мандрах. Бавдоліно підкреслював: "Мені здавалося, ніби живу я тільки для того, щоб увечері оповісти про те, що зі мною трапилось удень" (Еко, 2018, с. 12). Отже, записані на папері особисті історії та враження мають шанс набуті фізичної форми та стати частиною історичної пам'яті.

Хоча, кожен митець висловлюється в доступний йому спосіб про речі, що перш за все, хвилюють його. Так, відомо, що німецький письменник Т. Манн був великим любителем моря. Дослідник його творчості Ф. Вайдерманн, зауважив, що воно ставало непомітним персонажем усіх його творів навіть там, де мова була зовсім не про нього (Вайдерманн, 2024, с. 16). Таким чином, будь-який досвід може бути натхненням для митця, адже він неодноразово звертається до знайомих емоційних образів для створення літературного або музичного твору. Також це можуть бути епізоди з повсякденного життя, культурні явища, елементи архітектури, тощо. За словами П. Гілена та Т. Ляйстера, "мистецтво – це передовсім уява, а чимало митців, як відомо, застосовували уяву не тільки для виявлення найпривабливіших фантазій. Вони уможливають інші світи, наприклад, показуючи, що соціальна взаємодія може відбуватися по-новому. [...] Читаючи книжки, відвідуючи вистави або переглядаючи фільми, ми добре розуміємо, що стикаємося з уявним світом. Проте саме перенесення до нього дає змогу поглянути на справжній світ чи повсякденну реальність із цілковито нової перспективи" (Гілен, Ляйстер, 2023, с. 91–92).

Приклад того, як перетинаються мистецька уява та особисті враження зустрічаємо в листах української письменниці Лесі Українки. В неочікуваний спосіб вимушена подорож до Берліну демонструє те, як перенесення вигаданого світу на реальність дозволяє побачити її в інакший спосіб: "Відень проти Берліна зовсім не здався–би великим, про Київ і говорить нічого. Тут властиве три міста: підземне, наземне і надземне. Берлін стоїть немов на кротовинні: ціла сітка підземних труб каналізаційних, поштових, електричних проводів. Доми тут сливе всі в п'ять–шість поверхів. Понад вулицями і нижчими будинками побудовані стокади, по яких мчать раз–у–раз поїзди. Ми обідали перших два дні в такому ресторані, де по стрісі пробігає залізниця. Просто по вулиці машина не ходить, а все по тих естокадах. Найбільше мене вражає не так той рух, що видно в день, як той, що чути в ночі, надто було його чути в тому отелі, де ми жили перших два дні. Як тільки жильці отеля полягають спати, починається поправка і прочистка водопроводів, елеваторів, наче якісь карлики, духи підземні провадять таємну роботу. Тільки дуже не надовго, перед світом затихає Берлін, а ранком карлики переносять свою роботу з підземеллів у коридори, далі в кімнати, разом з тим і вулиця прокидається, все біжить, летить, стугонить" (Українка, 2017, с. 99–100).

Таким чином, здобуті подорожні враження та мистецький хист сприяли створенню фантастичної оповіді в форматі листування. Це підтверджує думку про те, що жоден із факторів повсякденного життя не може бути проігнорованим у процесі дослідження творчої біографії митця. Тому, культурне середовище, оточення, повсякденні звички, особистий досвід, а також уява, мають чи не найбільший вплив на формування творчих взаємозв'язків. Складно не погодитися з М. Кірдеєвою, яка зазначила, що самі по собі речі та процеси не мають власного, виокремленого змісту, а осмислюються людиною залежно від можливостей тих культурних компонентів, що опосередковують їх взаємодію (Кірдеєва, 2023, с. 107).

Дискусія і висновки

У статті розглянуто мандрівки композиторів XIX – початку XX століття європейськими містами як один з чинників здобуття культурного досвіду. Проаналізувавши їх враження протягом перебування в новому урбаністичному просторі, повсякденні події та мистецькі результати, ми дійшли висновків, що творчі взаємозв'язки формуються тоді, коли пробуджується мистецька цікавість до пізнання оточуючого світу. Тому, вкрай важливим є попередні переживання музикантів, адже враження виникають в моменти, коли у свідомості перетинаються знайоме та незвідане. Враховуючи численні подорожні досвіди композиторів, творчі біографії яких пов'язані з європейськими міськими центрами, урбаністичний простір стає вагомим фактором впливу на їхній внутрішній стан і творче життя, дозволяючи їм ототожнювати знайомі речі та події.

Дискутивним залишається питання індивідуального трактування навколишньої дійсності та її сприйняття, оскільки це створює поле для незчисленної кількості інтерпретацій. Дієвим методом для вирішення поставленого завдання в даному дослідженні є культурологічне коментування епістолярного спадку Ф. Ліста та М. Лисенка. Тому що специфіка мистецького мислення, разом з цілим спектром впливу зовнішніх факторів, часом транслює особистісні переживання на їхні музичні твори. В результаті, це потребує глибшого аналізу світу вражень митців.

Отже, аналізуючи творчі біографії музикантів та особливості формування культурного досвіду, робимо висновок, що композитори, потрапляючи у простір міста, перетворювали враження від подорожі, що можуть бути як позитивними, так і негативними, в реальний музичний текст. Тому, коли зіштовхуються дві реальності – суб'єктивна та об'єктивна, ймовірніше за все, мистецька діяльність спрямовується на зображення суб'єктивної дійсності. Це створює підґрунтя для подальших дослідницьких пошуків в цьому напрямку та актуалізує питання формування мистецьких зв'язків.

Джерела фінансування: Автор заявляє про відсутність зовнішнього фінансування для проведення цього дослідження та підготовки рукопису до публікації.

Список використаних джерел

- Адорно Т. (2025). *Фрагменти, що не увійшли до збірки Minima Moralia*. Пер. Р. Черевка Контур. https://kontur.media/adorno_extras/
- Бодлер, Ш., Беньямін, В. (2023) *Паризький сплін. Есе*. Комубук.
- Вайдерманн, Ф. (2024). *Людина моря. Томас Манн і любов його життя*. Лабораторія.
- Гілен, П., Ляйстер, Т. (2023). *Культура в підмурках громадянського суспільства*. IstPublishing.
- Гумбрехт, Г. У. (2020). *Продуктування присутності. Що значення не може передати*. IstPublishing.
- Еко, У. (2018). *Бавдоліно*. Фоліо.
- Кірдеєва, М. О. (2023). *Інтерпретація картин А. Бекліна як відкритих творів у музичній культурі кінця XIX початку XX століття* [Дис ... доктора філософії, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського]. https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Dis_z_ridpiso-m-Kirdeyeva-M.pdf
- Лисенко, М. (1964). *Листи*. Мистецтво.
- Ніцше, Ф. (2022). *Народження трагедії. Невчасні міркування I–IV*. Астролія.
- Перек, Ж. (2022). *Речі. Людина, що спить*. Комубук.
- Пруст, М. (2024). *У пошуках втраченого часу. На Свановій стороні*. Фоліо.
- Самойленко, О. І. (2020). *Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкти*. Видавничий дім "Гельветика".
- Сартр, Ж.-П. (2022). *Нудота*. Видавництво Букшф.
- Тишко, С. В. (2009). Засоби транспортної комунікації: рефлексії музичної культури. (Про деякі аспекти дослідження творчих біографій музикантів). *Київське музикознавство*, 30, с. 72–81.
- Ткаченко, Є. (2025, Вересень 9). *Чому в подорожах ми почуваємося справжніми? Що таке Travel Self-Expansion*. The Psychologist. <https://thepsychologist.com.ua/experience/chomu-v-podorozhakh-my-pochuwayemosya-spravzhnimy-shcho-take-travel-self-expansion>

Українка, Л. (2017). *Листи: 1898–1902*. Київ: Видавничий Дім "Комора".
Liszt, F. (1968). *Letters of Franz Liszt*. Haskel House Pub.

References

- Adorno Th. (2025). *Fragments not included in the collection Minima Moralia*. Kontur. https://kontur.media/adorno_extras/ [in Ukrainian].
Bodler, Sh., Beniamin, V. (2023) *The Parisian Spleen. Essay*. Komubuk [in Ukrainian].
Vaidermann, F. (2024). *Man of the Sea. Thomas Mann and the love of his life*. Laboratoriia [in Ukrainian].
Gilen, P., Liaister, T. (2023). *Culture in the Foundation of Civil Society*. IstPublishing [in Ukrainian].
Gumbrecht, H. U. (2020). *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. IstPublishing [in Ukrainian].
Eko, U. (2018). *Bavdolino*. Folio [in Ukrainian].
Kirdeieva, M. O. (2023). *Interpretation of A. Böcklin's paintings as open works in the musical culture of the late 19th and early 20th centuries* [Dys ... doktora filosofii, Natsionalna muzychna akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]. https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Dis_z-pidpisom-Kirdeieva-M..pdf [in Ukrainian].
Lysenko, M. (1964). *Letters*. Mystetstvo [in Ukrainian].
Nitsche, F. (2022). *The Birth of Tragedy: Untimely Reflections I–IV*. Astroliabiia [in Ukrainian].

- Perek, Zh. (2022). *Things. A sleeping person*. Komubuk [in Ukrainian].
Prust, M. (2024). *In search of lost time. On the Swan side*. Folio [in Ukrainian].
Samoilenko, O. I. (2020). *Psychology of Art: Modern Musicological Projections*. Vydavnychi dim "Helvetyka" [in Ukrainian].
Sarr, Zh.-P. (2022). *Nausea*. Vydavnytstvo Bukshef. [in Ukrainian]
Tyshko, S. V. (2009). Means of transport communication: reflections on musical culture. (On some aspects of the study of the creative biographies of musicians). *Kyivske muzykoznavstvo*, 30, s. 72–81. [in Ukrainian]
Tkachenko, Ye. (2025, Veresen 9). *Why do we feel authentic when we travel? What is Travel Self-Expansion*. The Psychologist. <https://thepsychologist.com.ua/experience/chomu-v-podorozhakh-my-pochuvayemosya-spravzhnimy-shcho-take-travel-self-expansion> [in Ukrainian].
Ukrainka, L. (2017). *Letters: 1898–1902*. Kyiv: Vydavnychi Dim "Komora" [in Ukrainian].
Liszt, F. (1968). *Letters of Franz Liszt*. Haskel House Pub.

Отримано редакцією журналу / Received: 07.03.26

Прорецензовано / Revised: 08.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 27.04.26

Опубліковано / Published: 29.05.26

Kateryna MINENKO, PhD Student

ORCID ID: 0009-0003-7704-3084

e-mail: kpmn77@gmail.com

Ukrainian National Academy of Music, Kyiv, Ukraine

MUSICIANS' TRAVELS THROUGH WESTERN EUROPEAN CITIES IN THE CULTURAL CONTEXT OF THE 19th AND EARLY 20th CENTURIES

Background. *Exploring the creative biographies of artists of the 19th – early 20th centuries in the context of urban influence highlights the connection between cultural experience and artistic achievement. The purpose of this study is to examine the interaction between personal impressions and the cultural contexts surrounding the musician during travels through European cities.*

Methods. *The study employs the method of cultural commentary, involving the analysis of epistolary sources, alongside systems and historical approaches.*

Results. *The urban spaces encountered by composers during their travels abroad influenced both their personality and creativity, since philosophers, from the 19th century onward, have regarded the city as an environment that acts as a catalyst for acquiring diverse experiences. Consequently, the city became a central subject of study for many artists of that period.*

At the same time, interest in travel grew, particularly among Romantic composers, creating new opportunities for the development of musical mastery. Among Ukrainian musicians, Mykola Lysenko showed a notable inclination for travel, visiting numerous European cities during his studies at the Leipzig Conservatory.

On the other hand, when considering the formation of creative connections, the example of Franz Liszt demonstrates that travel experience need not be exclusively positive. Negative impressions may also stimulate the development of creative potential. Thus, certain factors of everyday life cannot be ignored in studying the formation of artistic interconnections.

Conclusions. *It has been established that analyzing factors such as the duration of travels, everyday practices, impressions, and creative outcomes contributes to a comprehensive understanding of a composer's cultural experience. An examination of travels undertaken by artists of the 19th – early 20th centuries reveals that the formation of such connections requires a creative impulse arising under the influence of life circumstances, internal intentions, or a particular environment.*

Keywords: *travels, experience, creative connections, Franz Liszt, Mykola Lysenko.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.