

УДК 78.05

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-37-11>**Катерина Петрівна Міненко**

ORCID: 0009-0003-7704-3084

аспірантка кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

kptin77@gmail.com

## ПРОСТОРОВІ ПРАКТИКИ У КОНТЕКСТІ ТВОРЧОГО ЖИТТЯ КОМПОЗИТОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

**Мета роботи** — дослідження впливу міського простору на творчі біографії митців ХІХ, виокремлюючи місто як специфічне культурне середовище з безпосереднім впливом на творчий потенціал митців. **Методологія дослідження** спирається на метод наукового коментаря, який вперше був розроблений у сфері музичної культурології С. Тишко і є новітнім напрямком сучасної гуманітаристики, націленим на аналітичний коментар листів, матеріалів преси, мемуарів та власне музичних творів, інших свідчень митців, тощо. Застосування біографічного методу дозволяє розглядати творчість композиторів крізь призму загальновідомих фактів, що сприяє пошуку взаємозв'язку між буденними практиками і творчою біографією. Теорія повсякденності допомагає нам краще сформувати власне бачення проблематики подорожей митців завдяки дослідженню їх повсякденного життя у закордонних мандрівках. **Наукова новизна** полягає у звертанні до повсякденності композиторів ХІХ століття з підкресленням факторів перебування у міському середовищі. Завдяки цьому виникає можливість розглядати повсякденність та міське середовище в одній поняттєвій площині. В результаті, аналіз творчого процесу композиторів крізь призму їх повсякденних дій зумовлює новий підхід до вивчення творчих особистостей конкретних композиторів. **Висновки.** Одним з факторів впливу на творчість митців постає урбаністичне середовище та простір, який їх оточував протягом певного періоду перебування в тому чи іншому місті. Тому в даному дослідженні постає необхідним звернення до урбаністики як інструменту аналізу соціального та просторового життя, адже ця наука постає одним із фундаментальних складників усвідомлення повсякдення та сприяє його глибшому розумінню. Це видається актуальним й у тому випадку, коли йдеться про особливості романтичного мислення композиторів ХІХ століття. Таким чином, даний підхід демонструє актуальність обраної теми, тому що вивчення повсякденних практик композиторів ХІХ століття все ще не є дослідженим на достатньому рівні, адже міське середовище є одним з важливих чинників впливу на свідомість композиторів зазначеного періоду.

**Ключові слова:** міський простір, творча біографія, композитор, повсякденність, повсякденні практики, урбаністичне середовище.

*Minenko Kateryna Petryvna, Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Culture of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*

***Spatial practices in the context of the creative life of 19th century composers***

**Research objective.** The purpose of the work is to study the influence of urban space on the creative biographies of artists of the 19th century, highlighting the city as a specific cultural environment with a direct impact on the creative potential of artists. **The methodology** is based on the method of scientific commentary, which was first developed in the field of musical cultural studies by S. Tyshko and is the newest direction of modern humanitarianism, aimed at the analytical commentary of letters, press materials, memoirs and actual musical works, other testimonies of artists, etc. The use of the biographical method allows to consider the work of composers through the prism of well-known facts, which helps to find the relationship between everyday practices and creative biography. The theory of the everyday helps us to better form our own vision of the problematic of artists' travels through the study of their everyday life in foreign travels. **The scientific novelty** consists in addressing the everyday life of composers of the 19th century, emphasizing the factors of being in the urban environment. Thanks to this, there is an opportunity to consider everyday life and the urban environment on the same conceptual plane. As a result, the analysis of the creative process of composers through the prism of their everyday actions leads to a new approach to the study of the creative personalities of specific composers. **Conclusions.** One of the factors influencing artists' creativity is the urban environment and space that surrounded them during a certain period of stay in a particular city. Therefore, in this study, it becomes necessary to turn to urbanism as a tool for analyzing social and spatial life, because this science becomes one of the fundamental components of everyday awareness and contributes to its deeper understanding. This seems to be relevant also in the case when it comes to the peculiarities of the romantic thinking of composers of the 19th century. Thus, this approach demonstrates the relevance of the chosen topic, because the study of everyday practices of composers of the 19th century is still not researched at a sufficient level, because the urban environment is one of the important factors influencing the consciousness of composers of the specified period.

**Key words:** urban space, creative biography, composer, everyday life, everyday practices, urban environment.

Аналізуючи щоденні практики на яких формувалась повсякденність композиторів XIX століття, творчість постає не відокремленою сферою життєдіяльності, а невід'ємним елементом повсякденності, яка взаємопов'язана з іншими щоденними заняттями митців. Окрім цього, бачимо, що мистецтво відгукується на ті зміни, які відбуваються навколо творчих особистостей. Так, у Бодлера Париж постає предметом ліричної пое-

зії [1]. Фрідріх Енгельс та Едгар По розмірковують про фізіогноміку міського натовпу [1]. А такі композитори, як Ференц Ліст та Фелікс Мендельсон, мандруючи, починають осмислювати свій досвід подорожей у власних музичних творах. Так, наприклад, з'являються «Італійська» симфонія Мендельсона або фортепіанний цикл «Роки мандрювань» Ліста.

Ми вважаємо, що застосування нових теорій урбаністичного середовища достатньо результативно можна застосувати до композиторів XIX століття, і до деяких аспектів їх існування та творчості. Дане питання ми розглядаємо на прикладі німецького композитора Фелікса Мендельсона та українського композитора Миколи Лисенка. Одразу відмітимо, цей метод ми застосовуємо й до інших композиторів та географічних локацій, що видається актуальним по відношенню до XIX століття, та митців.

Таким чином, говорячи про зчитування смислів, які оточують композиторів в їх повсякденному житті, маємо на меті просторовий контекст міста в якому перебувають митці протягом свого життя, або навіть жили там тимчасово. Власне, під впливом цих смислів відбувається формування своєрідних звичок, з яких утворюються щоденні практики, слідування яким наповнює та структурує буденність будь-якої людини. Відзначимо, що однією з цих практик і є *перебування* у міському просторі, адже цей процес поєднує в собі чимало фізіологічних та емпіричних моментів, проживання яких формує в нас специфічний досвід<sup>1</sup>.

Під процесом перебування тут мається на увазі не тільки фізична присутність, але й психо-емоційна залученість, а саме сприйняття світу через почуття. Зазначимо, що говорячи про так звану «чуттєву сферу сприйняття», також маємо на увазі й процес «тілес-

<sup>1</sup> Див.: Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати [3].

ного проживання навколишнього простору» [5, с. 159]. За словами Г. Гумбрехта, «переживання передбачає, що після суто фізичного сприйняття постане досвід як результат актів інтерпретації світу» [3, с. 102]. Отже, наше твердження про перебування у міському просторі відноситься до категорії, яка передбачає фізичну, психологічну, та емоційну присутність у певному просторі.

У цьому контексті варто наголосити на тому, що культуролог Мішель де Серто розглядаючи відмінність між місцем та простором, розумів місце як індивідуальність, стабільність, чітко окреслену територію, у той же час, простір – як рух, тимчасовість, зміни [2, с. 31]. Власне, саме така думка найбільш суголосна з творчими біографіями композиторів ХІХ століття. Адже це – епоха Романтизму, яка відома й тим, що більшість з митців були завзятими мандрівниками. Проте, варто підкреслити той факт, що на відміну від кінця ХІХ – початку ХХ століття, коли технологічний шум міста сприймався як дещо позитивне, що дозволяло відчувати власну дотичність до оточуючого урбаністичного простору, для композиторів першої половини ХІХ століття шум та швидкість міських вокзалів, навпаки викликала ряд неврологічних хвороб, що неодноразово підкреслював культуролог Сергій Тишко. Виходячи з цього, думка Ганса-Георга Гадамера про те, що «змінність та динамічність міського життя» провокує «рух і зміну смислів у свідомості спостерігача» [7], дуже точно демонструє ситуацію в якій опинились митці, для яких звуковий вимір індустріалізованого міста став неабияким випробуванням.

Подібну ситуацію зустрічаємо й у біографії видатного українського композитора Миколи Лисенко, який теж неодноразово звертався до мандрівок залізницею, і достатньо негативно відгукувався про цей вид пересування у своїх листах. Проте, у випадку з Лисенком, композитор був більше розгублений, не знаючи де взяти квиток, або куди здавати речі, тощо [9, с. 17]. У той час,

як зазвичай мандрівники скаржились на жахливі умови поїздки у вагоні.

Окрім цього, варто відмітити, що у подорожній біографії композитора були присутня мандрівка не тільки до Лейпцига, де, як відомо, у 1867 році він розпочав навчання у Лейпцизькій консерваторії. Свого часу Лисенко відвідав також Дрезден, Берлін, Прагу, Краків, тощо. І що прикметно, більшість з цих поїздок він здійснив саме під час періоду навчання у 1867–1869 роках. Таким чином, перебування композитора у Німеччині не обмежувалось лише Лейпцигом та Дрезденом. Як приклад наведемо наступні слова композитора: «У Дрездені хочеться відвідати картинну галерею, а після Дрездена — Саксонську Швейцарію» (19/7 травня 1868) [9, с. 69].

Власне, всі ці моменти з життя Лисенка дозволяють нам говорити про його залученість в Європейське культурне життя тієї епохи. У свою чергу, ми знаходимо підтвердження цьому у таких його творах, як «Українська сюїта у формі старовинних танців» (1867–1869), «Баркарола» (1873), «Соната» (1875), та багато інших, в яких відчувається безпосередній вплив західноєвропейської музичної культури. І так як нашим завданням є дослідження творчого життя митців крізь призму їх повсякденного життя, сміливо можемо припустити, що не лише академічний контекст Лейпцизької консерваторії сприяв становленню музичних смаків Миколи Лисенка. Адже як ми вже зазначили, він здійснив ряд поїздок до Дрездену, Берліну, Праги, тощо. Тому варто наголосити на тому, що перебування у міському просторі відноситься до категорії, яка передбачає фізичну, психологічну, та емоційну присутність у просторі. Виходячи з цього, навіть звичайна прогулянка містом є специфічною практикою, яка сприяє процесу «тілесного проживання навколишнього простору» [5, с. 159]. В такому випадку, до просторових практик можемо віднести процес споглядання та осмислення міста.

Яскравим прикладом практики споглядання є панорамні мистецькі твори. В одній з робіт, що має назву «Париж, столиця XIX століття», філософ та літературний критик, Вальтер Беньямін прагнув дати характеристику культурному життю XIX століття крізь призму деяких проявів побуту. До прикладу, він говорить про появу панорамної літератури, що виникла після того, як почали будувати споруди панорамного типу: у 19 столітті до них відносились пасажі, де розміщувалось безліч крамниць, через що їх називали «цілим світом у мініатюрі» [1, с. 208]. Очевидно, що поява цього специфічного мистецького жанру відбулась під впливом навколишнього простору, що оточував митців у їх повсякденному житті. І що прикметно, перші панорамні твори у живопису спочатку зображували саме міське середовище, і лише згодом – природу та відомі військові битви [17]. Свого часу саме такі панорами відкрили можливість задокументувати кожну деталь того, що бачить перед собою митець. Таким чином, цей жанр демонструє потяг до *споглядання* світу, в якому перебуває художник, також стає прикладом того, як людина здатна осмислювати своє буття через візуальний апарат. До речі ця традиція багато в чому суголосна з китайським традиційним мистецтвом, яке використовувало такий формат задля зображення безперервної історії або цілісної подорожі [17]. Також, нагадаю, що китайський живопис часто звертався до зображення повсякденного життя звичайних людей. Отже, не дивлячись на те, що мистецькі традиції та філософія Сходу та Заходу є вкрай різними, все ж таки ці подібні риси, прояв яких бачимо у цьому жанрі, багато в чому допомагають зрозуміти внутрішні інтенції тих митців, хто звертався до панорамного живопису і літератури.

Прикметно, що споглядання нерідко виступало як частина філософсько-релігійної концепції. Адже ще Платон вважав, що через споглядання душа може піднятися до пізнання **Форми Добра** або інших божественних **Форм**

[10, с. 262]. Пізніше, у християнській традиції споглядання означало вільний розум, спрямований на усвідомлення Бога як живої реальності [13]. Проте, нас цікавить акт споглядання світу, зважаючи на те, що з кінця 18 століття починається стрімкий індустріальний розвиток. А це відповідно вплинуло як на повсякдення митців, так і на їх світосприйняття. Тому перед нами постає питання, чи не є всі практики споглядання світу в повній його широті – прагненням віднайти божественну природу там, де вона зникає під натиском індустріальних шумів та машин? Врешті-решт, важливий висновок, до якого ми приходимо завдяки аналізу цієї проблематики – митці 19 століття протиставляли тілесні практики технологічним надбанням у вигляді поїзду, а пізніше і авто.

Якщо ми зупинимось на певних фактах з творчої біографії Ф. Мендельсона, а саме на його перебуванні в Лейпцигу, побачимо, що в його випадку просторові практики набувають іншого характеру й тісніше поєднуються з побутовою сферою. До прикладу, вдруге композитор повернувся до Лейпцигу разом зі своєю дружиною у 1837 році. Молода сім'я оселилась навпроти Церкви святого Хоми [15]. Зазначимо, що у цей період Мендельсон давав органні концерти та виконував власні хорові твори в цій церкві. Пізніше, у 1845 році родина переїхала на перший поверх нової триповерхової неоренесансної будівлі на Кенігштрассе (сьогодні Голдшмідтштрассе, 12, де розташовано Музей Мендельсона). Квартира з 23-метровим коридором мала вісім кімнат, кухню та музичну кімнату [16]. У цей період, а саме у 1843 році, Мендельсон відкрив музичну консерваторію, стара будівля якої розмішувалась приблизно в 7 хвилинах пішки від нового дому композитора. Ми не беремося робити ніяких точних припущень, лише відмітимо той факт, що просторові зміни ставали наслідком змін у житті композитора, і навпаки, що ми помічаємо їх і у творчому доробку митця.

Також варто підкреслити, що місто як доволі стала структура здатна об'єднувати людей на відстані різних часових меж та віків. Прикладом стає простір Лейпцигу. Він зміг несподівано поєднати долі двох видатних композиторів – Ф. Мендельсона та М. Лисенко. Адже під час свого лейпцизького навчання Лисенко проживав на вулиці, яка розташована паралельно тій, де колись жив та творив Мендельсон (і де зараз відкрито його іменний музей). Про це нам стає відомо з листа Лисенка, де він повідомляє: «Нарешті Квасдорф відшукав мені квартиру на Nьrenberger Strasse, № 17, 3 etage, у Frau Dr. Drehse!» [9, с. 26]. На жаль, скоріше за все, М. Лисенко не знав про те, що він мешкає поруч з будинком видатного німецького композитора, адже він ніяким чином не згадує про нього у своїх листах. Натомість, з гордістю повідомляє, що його будинок «як раз візаві Брейткопфа і Гертеля» [9, с. 27]. Всі ці факти поступово вибудовують просторове буття композиторів, і хоча ми не можемо достовірно говорити про їх повсякдення, проте все це створює певний образ того в якому просторовому контексті формувались звички та буття митців.

На даному етапі варто наголосити, що проблема у дослідженні повсякдення композиторів XIX століття полягає саме у складності пошуку матеріалу, що дозволяв би вичерпно розкрити певний період життя митця. Загальновідомий факт, що сучасникам М. Лисенка або Ф. Мендельсона було б набагато простіше розглядати буття композиторів, адже вони знаходились в одному культурному просторі. Натомість, якщо досліджувати творчі біографії композиторів минулих століть з погляду сьогодення, перед нами відкриваються набагато ширші перспективи, аніж це здається на перший погляд. У свою чергу, якщо аналізувати творчі та повсякденні практики у культурологічному вимірі, залучаючи різноманітні інтерпретативні інструменти, зокрема і власний

досвід<sup>2</sup>, це дозволяє розглядати конкретне питання різносторонньо.

Зауважимо, що приблизно з XIX століття, мислителі та митці знову вивчають урбаністичний простір довкола себе. Це відбувалось у часи, коли міста активно розбудовувались, а приватний простір був засобом окреслення власної індивідуальності. Недарма у 1840 році Едгар По у власному есе «Філософія меблювання», розмірковує про те, яким чином найкраще, на його думку, декорувати власне приміщення [1, с. 220]. Пізніше, у своїх есеях В. Беньямін зазначив, що «інтер'єр – це не лише всесвіт, але й футляр приватної людини» [1, с. 220]. Окрім цього, він підкреслив, що: «Основою життєвого простору є інтер'єр. Приватна особа, яка зводить рахунки з реальністю в конторі, вимагає, щоб інтер'єр живив її ілюзії. Ця потреба виявляється тим більш нагальною, що така людина не збирається розширити свої ділові міркування до меж громадських. Створюючи свій приватний простір, вона витісняє і те, і те. Звідси фантазмагорії інтер'єру. Для приватної особи це всесвіт. Вона збирає в ньому те, що віддалене у просторі і часі. Її салон – це ложа у світовому театрі»<sup>3</sup> [1, с. 218–219].

Підтвердження тому, що приватний простір був своєрідним «всесвітом» для людини знаходимо й у листах Ф. Мендельсона, який у 1841 році писав: «Наш власний будинок також став жвавим центром. [...] Ми розмовляємо німецькою, французькою та англійською на одному диханні; і весь цей час оркестр щодня грає на скрипці, сурмить і грає на барабанах, тоді як очікується, що людина

<sup>2</sup> Див.: Самойленко О. І. Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики [6].

<sup>3</sup> Варто додати, що Беньямін посилається на часи правління Луї-Філіпа I (1830–1848). Прикметно, що у цей час підсилюється тяжіння до прояву індивідуалізму, зокрема, через оздоблення власної оселі. Це набуває ще більшого сенсу в контексті того, що «контора» про яку йшлося, означає не тільки робоче місце, але й підкреслює панування конкретної соціальної групи, яка на той час займала панівне місце у суспільстві.

сидітиме півтори години за вечерею і співатиме пісні з чотирьох частин під акомпанемент рог-біфу» [15, с. 220]. На жаль, у цих словах відсутній опис інтер'єру будинку композитора, проте вони перекликаються з розумінням приватного салону як «ложи у світовому театрі», адже за словами того ж Мендельсона мешканці Лейпцигу були доволі комунікабельними та відкритими до спілкування, тому цілком правомірно було б порівняти приватний будинок композитора з центром, який принаймні об'єднав світ культурної еліти Лейпцига.

Такий відгук творчих особистостей доволі прямолинійно вказує на неабияку зацікавленість тематикою не тільки міського простору, але й приватного. Пізніше, у роботах французького поета і філософа П. Валері, побачимо, як далеко митець здатен зайти у власних роздумах про оточуючий урбаністичний простір, а також які методи слугують йому в процесі пізнання навколишнього середовища.

До речі, те ж саме стосується і прогулянки пішки. Прогулянка, так само як і пізніше автомобіль, у ХІХ столітті постають інструментами індивідуальної свободи<sup>4</sup>. Під час прогулянки пішки людину нічого не обмежує (як, до речі, і під час мандрівки автомобілем). Єдина різниця в тому, що пересування автомобілем передбачає замкненість у певному просторі. Таким чином, мова йде про тілесну та просторову незалежність, що втілюється, зокрема, через прогулянку.

Проте, все це відноситься вже до другої половини ХІХ століття, коли сприйняття міста з його галасом та натовпом почали навіювати у митців скоріше меланхолію, аніж бажання протистояти новій реальності, захватись від неї у світі мрій. Власне, саме це бачимо у ліричній збірці Шарля Бодлера «Квіти зла» (1857), де реальний світ є джерелом страждань, що викликає в

<sup>4</sup> Див.: Дюренгат Ф. Вавилонська вежа: Тексти ІV – ІХ: Зустрічі; На манівцях; Міст; Будинок; Фінтер; Мозок [4].

автора смуток та меланхолію. І що прикметно, в центрі всіх внутрішніх переживань та трансформацій ліричного героя збірки знаходиться тодішній «мегаполіс» – Париж. Результатом переживань героя стає ідея повного злиття почуттів, а саме – зорових, слухових, тощо.

Безумовно, Бодлер був фланером. Цьому присвячено чимало робіт, зокрема, німецького філософа та літературного критика Вальтера Беньміна, який досліджував творчість поета з точки зору впливу явища фланерства. І саме цей досвід передував появі деяким творам французького поета.

Зазначимо, що визначення «простору» не має чітких меж, адже це поняття торкається різних напрямків та сфер людського життя. Найпростіше визначення говорить про те, що «простір – це вмістилище, в якому розташовані предмети і відбуваються події» [11]. Тоді як Вальтер Беньямін зазначає: «Жити означає залишати сліди» [1, с. 220]. Таким чином, перебуваючи у цьому вмістелищі предметів і подій, ми також залишаємо власний слід, тому звернувшись до біографій композиторів доволі промовистим є те, що до нас дійшли їх щоденники, листування, рукописи, тощо. З цього приводу найкраще висловила Т. Кривошея, зазначивши, що «головним джерелом транслявання будь-якого досвіду (принаймні, в контексті європейської культурної парадигми) було слово записане» [8, с. 43]. У будь-якому випадку ця предметність дає змогу досліджувати духовний, а також буденний світ композиторів, відкриваючи особистість митця, його характер, спосіб життя, і звісно оточуючий простір.

У цьому сенсі варто підкреслити, що реконструкція приватного простору митця найчастіше позбавлена інтерактивності. Адже на відміну від есеїстичних та поетичних текстів, в яких навколишній простір постає більш гнучким та пластичним щодо героя, який перебуває в ньому, як наприклад в «Паризькому спліні» Ш. Бодлера

[1], де герой від імені якого ведеться оповідь постійно опиняється в оточенні різноманітних міських пейзажів, образів, звуків, іноді тактильних відчуттів. Звісно, у будь-якому випадку реципієнт залишається лише спостерігачем, а не учасником просторових процесів та практик. Хоча, як не дивно, візуальне знайомство з інформацією також здатне стимулювати наш кінестичний (тобто тілесний) досвід. Таким чином, наше дослідження має на меті, через звернення до особистих згадок композиторів XIX століття, відтворити їх повсякдення залучаючи різноманітні концепції проживання оточуючого простору.

Таким чином, місто, як окрема одиниця є середовищем, яке здатне розвиватись, трансформуватись та реорганізовуватись. Простір як один з доволі різносторонніх елементів є теж змінною структурою, що в свою чергу споріднює та синхронізує їх. Варто додати, що людина більшість свого часу проводить в одному з цих дихотомічних елементів. Потрапляючи у певний простір, вона не просто перебуває в ньому, а стає його продовженням. Тому що фізичне дійство обумовлює ситуацію, в якій будь-який процес сполучний з тим об'єктом, що оточує людину. Проте не варто забувати, що буденність композиторів, яких ми досліджуємо, давно минула, а «минуле, якщо воно існує, – це здебільшого порожній простір, великі простори нічого, у якому пливають значні особи та події» [12, с. 214].

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бодлер Ш., Беньямін В. Паризький сплін. Есе / пер. з фр. та нім. Осадчука Р. Київ : Комубук, 2023. 368 с.
2. Гілен П. Перформування спільного міста. На перетині мистецтва, політики й громадського життя: зб. статей. Харків: Ist Publishing, 2019. 120 с.
3. Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 192 с.
4. Дюренмат Ф. Вавилонська вежа: Тексти IV–IX: Зустрічі; На манівцях; Міст; Будинок; Фінтер; Мозок. Київ : Юніверс, 2006. 224 с.

5. Ідрісова С. Чуттєва культура і музикознавство: аналіз есею Жоржа Кастнера "Les voix de Paris" (1857) / Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 59. Київ, 2019. С. 156–169.

6. Самойленко О. І. Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики / Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. № 2(11). Київ, 2011. С. 3–10.

7. Кайс З. Повсякденність як поле появи смислів урбаністичного світу. [Електронний ресурс] // Пространство. URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/povsiakdennist-ia-k-pole-poiavy-smysliv/> (Дата звернення 16.02.22).

8. Кривошея Т. Вплив стилю виховання на формування пайдеї в античній культурній традиції: культурологічний аспект / Київське музикознавство: зб. ст. Вип. 34. Київ, 2010. С. 42–49.

9. Лисенко М. Листи. Київ : Мистецтво, 1964.

10. Платон. Діалоги. Харків : Фоліо, 2008. 349 с.

11. Простір. [Електронний ресурс] // Wikipedia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%D1%80> (Дата звернення 03.01.2024).

12. Сеннетт Р. Будувати і жити: етика міст. Київ : Кенекшенс, 2021. 336 с.

13. Contemplation. [Електронний ресурс] // Wikipedia. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Contemplation> (Дата звернення 07.01.2024).

14. Lefebvre H. (1968). *Le droit a la ville: suivi de Espace et politique*. France: Éditions Anthropos.

15. Moscheles F. (Ed.) (1888). *Letters of Felix Mendelssohn to Ignaz and Charlotte Moscheles*. Boston: Ticknor and Company.

16. Museum. Mendelssohn Haus Leipzig. [Електронний ресурс] // Mendelssohn-stiftung. URL: <https://www.mendelssohn-stiftung.de/de/museum> (Дата звернення 04.04.23).

17. Panoramic painting. [Електронний ресурс] // Wikipedia. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Panoramic\\_painting](https://en.wikipedia.org/wiki/Panoramic_painting) (Дата звернення 07.01.2024).

### REFERENCES

1. Baudelaire, Ch., Benjamin, W. (2023). *Parisian spleen*. Essay. R. Osadchuk (Trans.). Kyiv: Komubuk [in Ukrainian].

2. Gielen, P. (2019). *Performing a common city. At the intersection of art, politics and public life*. Kharkiv: IST Publishing [in Ukrainian].

3. Gumbrecht, H. (2020). *Production of Presence. What meaning cannot convey*. I. Ivashchenko (Trans.). Kharkiv: IST Publishing [in Ukrainian].

4. Dyrrenmatt, Fr. (2006). *Tower of Babel: Texts IV–IX: Encounters; On decoys; Bridge; House; Finter; Brain*. Kyiv: Yunivers [in Ukrainian].

5. Idrisova, S. (2019). *Sensual culture and musicology: an analysis of Georges Kastner's essay "Les voix de Paris" (1857)*. *Kyivske muzykoznavstvo*, 59, pp. 156–169 [in Ukrainian].

6. Samoilenko, O. (2011). *The theory of musicological interpretation as a direction of modern hermeneutics*. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 2(11), pp. 3–10 [in Ukrainian].

7. Kais, Z. Everyday life as a field of emergence of meanings of the urban world. *Prostranstvo*. [online] Available at: <https://www.prostranstvo.media/uk/povsiakdennist-iak-pole-poiavy-smysliv/> [Accessed 16 February 2022] [in Ukrainian].
8. Kryvosheia, T. (2010). The influence of the style of upbringing on the formation of paidea in the ancient cultural tradition: cultural aspect. *Kyivske muzykoznavstvo*, 34, pp. 42–49 [in Ukrainian].
9. Lysenko, M. (1964). *Letters*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
10. Platon (2008). *Dialogues*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
11. Space. Wikipedia. [online] Available at: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%D1%80> [Accessed 3 January 2024] [in Ukrainian].
12. Sennett, R. (2021). *Building and dwelling. Ethics for the city*. Kyiv : Canactions [in Ukrainian].
13. Contemplation. Wikipedia. [online] Available at: <https://en.wikipedia.org/wiki/Contemplation> [Accessed 7 January 2024] [in English].
14. Lefebvre H. (1968). *Le droit a la ville: suivi de Espace et politique*. France: Éditions Anthropos.
15. Moscheles F. (Ed.) (1888). *Letters of Felix Mendelssohn to Ignaz and Charlotte Moscheles*. Boston: Ticknor and Company.
16. Museum. Mendelssohn Haus Leipzig. Mendelssohn-stiftung. [online] Available at: <https://www.mendelssohn-stiftung.de/de/museum> [Accessed 4 April 2023] [in German].
17. Panoramic painting. Wikipedia. [online] Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Panoramic\\_painting](https://en.wikipedia.org/wiki/Panoramic_painting) [Accessed 7 January 2024] [in English].