

ІІІ. ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ТА СУЧАСНИЙ СОЦІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

УДК 78.072:78.08 “Голоси Парижа”:781.6

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.59.12>

Севіндж Ідрісова,

*аспірантка кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України ім. П. І Чайковського
<https://orcid.org/0000-0003-2956-9471>
idrisova.sevindzh@gmail.com*

Sevindzh Idrisova,

*Postgraduate at the Department of Theory and History of Culture,
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
<https://orcid.org/0000-0003-2956-9471>
idrisova.sevindzh@gmail.com*

ЧУТТЄВА КУЛЬТУРА І МУЗИКОЗНАВСТВО: АНАЛІЗ ЕСЕЮ ЖОРЖА КАСТНЕРА «LES VOIX DE PARIS» (1857)

Переосмислення ролі тілесного досвіду в процесі пізнання себе й навколишнього світу стало маркером «чуттєвого зрушення» в сучасній гуманітаристиці. У статті окреслено шляхи перетинів між «сенсуальними студіями» і музикознавством. На основі аналізу літературно-музичного есею Жоржа Кастнера «Голоси Парижа» (1857) ми дійшли висновку, що культурні практики повсякденності безпосередньо впливають на режими сприйняття композитора і можуть реалізовуватися у тканині музичного твору. Іншими словами, твір мистецтва виступає матеріальним втіленням чуттєвого буття його автора.

Ключові слова: чуттєва культура, мультисенсорний підхід у музикознавстві, місто, фланування, Жорж Кастнер.

Idrisova Sevindzh. The sensual culture and musicology: analysis of Georges Kastner's essay «Les Voix de Paris» (1857). Rethinking the role of bodily experience in the process of knowing oneself and the world around us has become a marker of «sensory turn» in the contemporary humanities. A common theme for researchers in this area was the criticism of ocularocentric of Western culture, along with the desire to rehabilitate other senses (tactile, auditory, olfactory), which until recently remained out of sight of scientists.

Based on the renewed interest of social and human sciences in the bodily and sensory aspects of being, we asked ourselves the question: how these topics are spoken in music studies. The article outlines the paths of intersection

between sensory studies and musicology. We have identified several thematic blocks that bring these disciplines together: the performer's body (how through the performer's body music becomes audible), the listener's body (how bodily experience affects music perception), the composer's body (how the composer's sensory modes materialize in music), body of a musical text (how a musical text demonstrates the bodily practices of the composer and the time as a whole).

The relevance of our research is to consider the literary-musical essay «Les Voix de Paris» by Georges Kastner from the point of view of the «ensory» paradigm of contemporary humanities. *The scientific novelty* lies in a deeper disclosure of possibilities of using the multisensory approach in musicology. In this context, the focus of the study allows us to consider the body as a full-fledged medium, which is actively involved in the process of producing, interpreting and perceiving music. Our *goal* is to reveal the sensory modes of the composer that are «hidden» in his work. To do this, we need to analyze what were cultural practices and visual media of Paris of the mid-XIX century, which determined the structures of the sensory perception of a given time, as well as how these sensory strategies are implemented in the essay.

In the course of the study, we relied on the *biographical method*, which allowed us to reconstruct the creative biography of the little-known French composer of the mid-XIX century – Georges Kastner. With the purpose to analyze the structure and content of the essay, we turned to the *method of content-analysis*, and the *method of cultural commentary* allowed us to outline the overall picture of the cultural landscape of Paris of the aforementioned period.

Based on the analysis of «Les Voix de Paris» by Georges Kastner, we came to the *conclusion*, that cultural practices of everyday life directly affect the composer's perception modes and can be embodied in the fabric of a musical work. In other words, an artwork is a material embodiment of the sensuous being of its author.

Significance. It should be added that the multisensory approach, which we use in our study, has been recently actively introduced into the educational sphere, the field of art therapy and museology. Therefore, it opens up a wide field not only for theoretical understanding, but also for implementation of practical tasks in the above-mentioned areas of activity.

Key words: sensual culture, multisensory approach in musicology, city, flânerie, Georges Kastner.

Идрисова Севиндж. Чувственная культура и музыковедение: анализ эссе Жоржа Кастнера «Les Voix des Paris» (1857). Переосмысление роли телесного опыта в процессе познания себя и окружающего мира стало маркером «чувственного поворота» в современной гуманитаристике. Общей темой для исследователей этого направления стала критика

окулярноцентричности западноевропейской культуры вместе со стремлением реабилитировать другие чувства (тактильные, аудиальные, ольфакторные), которые до недавнего времени оставались вне поля зрения ученых.

Основываясь на обновленном интересе социальных и гуманитарных наук к телесному и чувственному аспектам бытия, мы задались вопросом: как эти темы проговариваются в музыковедческих исследованиях. В статье очерчены пути пересечения «сенсуальных исследований» и музыковедения. Мы выделили несколько тематических блоков, сближающих эти дисциплины: тело исполнителя (как через тело исполнителя музыка становится слышимой), тело слушателя (как телесный опыт влияет на восприятие музыки), тело композитора (как чувственные модусы композитора воплощаются в музыке), тело музыкального текста (как музыкальный текст «свидетельствует» о телесных практиках композитора и эпохи в целом).

Актуальность нашего исследования заключается в рассмотрении литературно-музыкального эссе «Голоса Парижа» Жоржа Кастнера (1810–1867) с точки зрения «чувственной» парадигмы современной гуманитаристики. **Научная новизна** заключается в более глубоком раскрытии возможностей применения мультисенсорного подхода в музыковедении. В данном контексте фокус исследования позволяет рассматривать тело как полноценный медиум, который активно задействован в процессе продуцирования, интерпретации и перцепции музыки. Наша **цель** – выявить чувственные модусы композитора, которые «скрыто» присутствуют в его произведении. Для этого нам нужно проанализировать, какие культурные практики и визуальные медиа Парижа середины XIX столетия определяли структуры восприятия данного времени и пространства, а также как эти чувственные стратегии реализовываются в эссе.

Методология. В ходе исследования мы опирались на биографический метод, который позволил реконструировать творческую биографию малоизвестного французского композитора середины XIX столетия – Жоржа Кастнера. С целью проанализировать структуру и содержание эссе мы обратились к методу контент-анализа, а метод культурологического комментария позволил очертить общую картину культурного ландшафта Парижа вышеупомянутого периода.

Выводы. На основе анализа «Голосов Парижа» Жоржа Кастнера мы пришли к выводам, что культурные практики повседневности непосредственно влияют на режимы восприятия композитора и могут воплощаться в ткани музыкального произведения. Другими словами,

произведение искусства выступает материальным воплощением чувственного бытия его автора.

Результаты. Следует добавить, что мультисенсорный подход, которым мы пользуемся в нашем исследовании, в последние годы активно внедряется в образовательную сферу, область арт-терапии и музееведения. Поэтому, он открывает широкое поле не только для теоретического осмысления, но и для осуществления практических задач в вышеупомянутых областях деятельности.

Ключевые слова: чувственная культура, мультисенсорный подход в музыковедении, город, фланирование, Жорж Кастнер.

Ми відчуваємо «тут і зараз». Через чуття ми маємо змогу досліджувати світ навколо нас та окреслювати межі власної суб'єктивності. Незважаючи на важливість дослідження тілесного досвіду людини, гуманітарні та соціальні науки тільки в останні декілька десятиліть почали здійснювати спробу переосмислення ролі чуттів у нашому житті.

З кінця 1980-х років і дотепер формуються інтегративні субдисципліни, такі як «соціологія чуттів», «антропологія чуттів» [17], «чуттєва географія» [25]. Крім того, засновуються журнали, присвячені окресленій тематиці (приміром, «*The Senses and society*»). Зародження цього руху не тільки позначило процес інституціоналізації нового дисциплінарного поля, але й спричинило фундаментальні зрушення у перегляді методологій та підходів інших наук: дослідження чуттєвої сфери сприяло формуванню особливої – «чуттєвої» – методології. З огляду на це твердження, можна говорити про поступове формування нової онтології, у якій тілесний досвід посідає належне місце в процесі пізнання світу і себе.

Перцептивні модуси не тільки мають самодостатню природу, допомагаючи людині орієнтуватись у часі й просторі, але й обумовлюються культурними та соціальними нормами суспільства: «почуття містять у собі з одного боку первинність природного, а з іншого – культурні, естетико-художні нашарування» [3, с. 3].

Зазначимо, що праця Георга Зіммеля «Соціологія чуттів» [2], феноменологія сприйняття Моріса Мерло-Понті [23] та інтуїтивні прозріння Вальтера Беньяміна [9] у висвітленні тілесного проживання навколишнього простору неабияк вплинули на стан розвитку сучасних «сенсуальних студій».

На основі аналізу літератури, що входить до цього напрямку, можна виокремити два вектори наукових досліджень: ті, що враховують мультисенсорний підхід [10], та наукові розвідки, у яких основний акцент

зосереджується на розгляді одного чуттєвого модуса (так звані «культурні історії ароматів, звуків, дотику» тощо) [14].

Слід відзначити декілька тем, що є спільними для напрямку «сенсуальних студій»:

1. Критика окуляроцентричності західноєвропейської культури [7, с. 133–134]. Бачення протягом тривалого часу і понині залишається об'єктом підвищеної уваги гуманітаріїв, адже візуальний модус є чи не найголовнішим у системі людської перцепції, за допомогою якого людина отримує інформацію про навколишнє середовище. Вихід за межі візуального режиму сприйняття актуалізує інші, недостатньо вивчені сенсуальні стратегії, а поява нових монографій, які висвітлюють історію запахів, смаків та звуків, стає альтернативним баченням культури повсякденності і чуттєвих аспектів людського буття, як невід'ємних складових цієї культури.

2. Критика «ієрархізації» чуттів. Формування уявлення про чуття людини як «ієрархізовану» структуру було започатковане ще в епоху Античності. У філософії Геракліта, Платона та Арістотеля бачення займає привілейовану позицію стосовно інших чуттів, як більш досконале та правдиве (цит. за: [24, с. 15]). Однак у руслі напрямку «сенсуальних студій» здійснюється спроба відійти від цих культурних фреймів та розглянути усі чуттєві модуси як рівноцінні та самодостатні.

3. Критика дуалістичної теорії Р. Декарта. Переважна більшість операцій, які позначаються у мові наукового дискурсу, апелюють до розумового осягнення тієї чи іншої проблеми. Коли ми говоримо «врахувати», «систематизувати», «проаналізувати» ми, тим самим, підкреслюємо домінуючу позицію розуму у процесі пізнання світу. Згадаймо, що і в історії естетичної західноєвропейської думки протягом тривалого часу чуттєве пізнання розумілось як вторинне стосовно *ratio*: «модерністська естетика, що народилася в середині XVIII століття, розуміється як така, що підпорядковує сенсорний та тілесний досвід компетенції розумного розсудку, чії внутрішні структури забезпечують чіткість знань» [22, с. 7]. Виходячи з оновленого інтересу до тілесності, надиктованого зародженням «чуттєвого зрушення», дедалі частіше дослідники цього напрямку спираються на пост-дуалістичну теорію, яка не відокремлює тіло від розуму, а постулює рівність цих складових у когнітивному процесі.

Попри незаперечну присутність і важливість тіла в процесі перцепції, інтерпретації та продукування музики проблематика тілесності та чуттєвого буття залишається недостатньо розкритою всередині

музикознавчих досліджень. Тому далі ми окреслимо шляхи перетинів чуттєвих студій та музикознавства. Вони включають в себе такі питання (але не обмежуються ними):

1. Тіло виконавця:

- розгляд перетинів між тілом виконавця та музикою¹;
- аналіз сучасних перформативних практик, в яких поєднуються виконання на інструменті, голос, жест та рух музиканта у просторі [5].

2. Тіло слухача:

- проблема трансформації слухацького сприйняття у різні історичні епохи [27];
- дослідження порогів емоційного реагування на музику;
- розгляд взаємозв'язків між тілесним досвідом та слуханням.

3. Тіло композитора:

- дослідження синестезійних характеристик композиторського сприйняття [4];
- розгляд авторських ремарок у музичному тексті як проявів тілесності композитора («тіло композитора на території музики», за висловом Ролана Барта) [8, с. 312]²;
- виявлення чуттєвих модусів композитора, втілених у музичному творі³;
- дослідження хвороб митців та їхнього видимого або латентного втілення в музиці.

4. Тіло музичного тексту:

- музичний текст як матеріальне втілення тілесних / чуттєвих практик композитора або епохи в цілому;
- аналіз мультисенсорності та синестезійності музичних текстів (розгляд танцювальної музики та маршу як специфічних жанрів, що прив'язані до кінестетичних – рухових відчуттів людини; розуміння програмності як «закріплення» візуального образу за аудіальним;

¹ Серед теоретичних напрацювань, які висвітлюють це питання, можна назвати монографію Б. Сюти «Основи парамузикознавства» [6]. У ній автор аналізує жести та міміку музикантів в умовах концертного виступу.

² Аналізуючи темпові, агогічні та динамічні ремарки у творах Роберта Шумана, Ролан Барт говорить про тілесну присутність композитора – його оприявлене дихання, позначене у текстурі музичного твору.

³ Головними у цьому пункті залишаються питання соціокультурної обумовленості режимів режимів сприйняття митця та їхнього (не)свідомого продукування у тканині музичного твору.

аналіз прикладних можливостей музики у кіно, де поєднуються різні чуттєві режими сприйняття тощо).

Актуальність нашого дослідження полягає в розгляді художнього есею Жоржа Кастнера крізь призму «чуттєвої» парадигми сучасної гуманітаристики. У статті запропоновано оновлений підхід, який розглядає музичний твір як реалізовану у матеріальній формі тканину чуттєвих режимів сприйняття композитора. Тож, **наукова новизна** полягає у глибшому розкритті можливостей застосування мультисенсорного підходу в музикознавстві. **Мета дослідження** – виявити чуттєві модуси митця, які «приховано» присутні у художньому творі. Реалізація поставленої мети потребує вирішення таких **завдань**: окреслення культурних практик та візуальних медіа Парижа середини ХІХ століття, які могли вплинути на перцептивні модуси Жоржа Кастнера та аналізу того, яким чином ці модуси втілюються у творі композитора.

У процесі проживання реальності задіяні всі чуття людини. Тому ми переконані, що «атомізація», або розгляд чуттєвих модусів окремо один від одного, є не зовсім вдалим прикладом наукового аналізу. Однак, задля кращої виразності та рельєфності нашого дослідження, сенсуальні режими композиторської свідомості будуть розглянуті роздільно, у супроводі коментарів про культурні практики, які визначали стратегії чуттєвого сприйняття даного часопростору.

Ґрунтуючись на аналізі літературно-музичного есею французького композитора Жоржа Кастнера, ми окреслимо візуальний, аудіальний та кінестетичний модуси, які реалізуються у його творі.

Основою **методологічного** інструментарію нашого дослідження є **біографічний метод**, за допомогою якого ми реконструювали творчу біографію маловідомого французького композитора та музичного критика середини ХІХ століття – Жоржа Кастнера, **метод контент-аналізу**, що дозволив зануритись у змістовну складову есею, та **метод культурологічного коментаря**, на який ми спираємося задля окреслення культурного ландшафту Парижа середини ХІХ століття.

Жорж Кастнер – композитор, музикознавець, журналіст, який належав до редакції авторитетної у свій час паризької музичної газети «*Revue et Gazette Musicale*», народився у Страсбурзі 9 березня 1811 року [15, с. 480–481]. Там були інсценовані його п'ятиактні опери «Густав Ваза» та «Королева сарматів». У вересні 1835 року композитор переїхав до Парижа, взявши з собою матеріали свого трактату з інструментування та теорії музики. Ці наукові напрацювання були прийняті як допоміжний матеріал для викладання у класах Паризької

консерваторії та Академії мистецтв. У доробку Кастнера представлені різноманітні за жанровим спрямуванням твори: опери, кантати, романси, військові марші, а також теоретичні студії з гармонії, мистецтва композиції, інструментування, контрапункту та фуґи.

Музична мова Ж. Кастнера не вирізнялась особливою оригінальністю, на відміну від новаторських рішень його знаменитих сучасників – Г. Берліоза, Ф. Ліста та Р. Вагнера. Однак творчість композитора, а особливо теми, до яких він звертався, дедалі частіше привертають увагу історичних музикознавців та звукових дослідників.

Ж. Кастнер був документалістом, який з іронічною посмішкою змальовував аудіальну повсякденність Парижа середини ХІХ століття: те, що залишалось непримітним для сучасників, ставало у фокусі його дослідницької уваги.

У 1857 році виходить його праця «Голоси Парижа» [20], що складається з трьох розділів:

- історичний есей про вуличні крики різних міст світу;
- нотні розшифрування криків;
- велика вокально-інструментальна гумористична симфонія «Крики Парижа», яка поділяється на три частини: «Париж вранці», «Париж вдень», «Париж увечері» (лібрето Едуарда Тьєрі).

На думку Ніколь Вілкнер, паризька публіка з особливим захватом приймала програмні симфонії, які пов'язували абстрактні жанри з реальністю повсякденності [28, с. 12]. Симфонія Ж. Кастнера «Голоси Парижа» (третя частина есею), як відзначає дослідниця, є своєрідною «віньеткою, у якій схоплене вуличне життя міста протягом одного дня» [28, с. 12–13].

У даному творі композитор досліджує історію міських вуличних криків, співставляє галас різних міст і країн світу та наводить художні роботи (літературні, музичні), які надихалися феноменом вуличного галасу. Тобто акцент на аудіальному аспекті сприйняття лежить в основі цього есею.

«Імпресіоністичні» назви частин симфонії зображують ритми міста та типових персонажів вулиці – торговців білетами, газетного оповісника, буржуа. Вулиця виступає як сцена. З цієї ідеї породжується розуміння урбаністичної культури Парижа середини ХІХ століття як спектаклярної – орієнтованої на видовищну та надмірну візуальність.

На думку Дж. Стюарда та А. Ковена, одним із способів дослідження чуттєвого досвіду у просторі міста є розгляд персональних свідоцтв людей (тревелогів, щоденників, листів) [13, с. 3]. Жанр тревелогу, як визначає Пітер Берк, був своєрідним типом еґо-документа, який втілювався у формі

автобіографії, щоденника, листів або есею¹ [12, с. 4]. У світлі цієї думки «Голоси Парижа» можуть розглядатись як літературно-музичний тревелог, про що свідчить і обрання Ж. Кастнером вільного, фантазійного та суб'єктивного жанру есею у заголовку до твору. Однак тревелог тут представлений як подорож не тільки у просторі, але й у часі: композитор вимальовує перспективу історичних досліджень вуличних криків від епохи Середньовіччя до середини ХІХ століття.

Паризькі вуличні торговці ставали об'єктами прискіпливої уваги літераторів та музикантів починаючи від епохи Середньовіччя². Однак у дев'ятнадцятому столітті зачарування цим феноменом посилилося: вуличні крики втілювали «випадковий та хаотичний елемент міського життя», крім того, вони експонували «ностальгійний зв'язок з дореволюційним минулим міста» [21, с. 54].

Американська дослідниця Еймі Бутін, яка у своїй монографії досліджує звуковий ландшафт Парижа, зазначає, що з настанням нових прагнень респектабельних буржуа до тиші, галас паризьких вуличних торговців, у певному сенсі, став символом «залишкової» культури Парижа старого порядку [11, с. 7]. Ці галаси поступово відходили у небуття, тому Ж. Кастнер, фактично «зберігає» їх у фіксованому вигляді, виконуючи функцію етнографіста.

Одним із перших, автор «Голосів Парижа» звертається до теми, яка тривалий час вважалася меншовагтисною серед академічних музикознавчих досліджень. Предметом серйозних наукових рефлексій композитор обирає вуличний галас та крики торговців, що наповнювали повсякденне життя міста.

Спираючись на дані путівників та туристичних записів, Ж. Кастнер створює звукову мапу світу. У ній він фіксує не тільки аудіальну ідентичність Парижа, але й залучає до своїх наукових розвідок інформацію про інші міста та країни – Бразилію, Індію, Китай, Єгипет, Іспанію. Таким чином, прагнення композитора до всеосяжної фіксації звукового ландшафту різних країн ми визначаємо як панорамність аудіального досвіду. Слово «панорамність» тут вживається не випадково.

¹ У тревелозі транслювався образ інших культур – так, як їх уявляв мандрівник. Тому, подібні наративи є цінним джерелом для істориків, оскільки вони дають змогу розшифрувати коди колективного (соціального) уявлення про Іншого [12, с. 4].

² Музичний, текстовий та графічний жанр «Криків Парижа» («*Cris de Paris*») був поширений серед митців епохи Середньовіччя. У ньому (в дещо ідеалізованій формі) фіксувалися різні типи ремісників та торговців, а також проводилися паралелі між їхніми вигуками і товаром, який вони продавали [11, с. 6].

Панорама – особливий жанр візуальних медіа, що був винайдений у кінці XVIII століття. Панорамні зображення, у яких фігурували батальні сцени, або види різних міст світу з висоти пташиного польоту, встановлювалися на круглих або заокруглених поверхнях будівель та нерідко оздоблювалися світловою ілюмінацією, яка посилювала ефект реалістичності зображення [9, с. 992].

Якщо фотографія подає образ з точки зору обмеженого огляду, то панорама стає метафорою розширення меж бачення. Панорамність відслідковується не тільки на рівні відкриття нових візуальних технологій, але й на рівні мистецьких рефлексій. Так, у 1830–40-х роках у Парижі надзвичайно популярними стають особливі літературні жанри – фізіології. У них з неприхованою іронією велася розповідь про життя бульварів та окремих персонажів паризької міської культури – фланерів, денді, буржуа [18]. Візуальні образи, що з'являлися на сторінках паризьких карикатурних газет, немов оживали у текстах фізіологій. Ці невеликі нариси були спробою зобразити самих себе в унікальності власних рис характеру. Фізіології – це панорами швидкоплинних образів міста і людей, що живуть в ньому; це мапи не для туристів, але для самих парижан.

Всеосяжність у зображенні сучасників відчувається не тільки в популярному та масовому жанрі фізіологій, але й у шедеврах тодішніх письменників Оноре де Бальзака («Людська комедія»), Гюстава Флобера («Мадам Боварі») та відомого художника-карикуриста Оноре Дом'є, який змалював цілу панораму образів міської повсякденності на сторінках паризьких газет 30–50-х років XIX століття.

Панорамність бачення та панорамність слухання – це ті перцептивні стратегії, що органічно впливають із практики фланування та визначають культурний ландшафт Парижа середини XIX століття в цілому.

Термін «фланер» («*flâneur*») вперше з'являється у критичних есе Шарля Бодлера та стає символом урбаністичної культури Парижа епохи модерну [19, с. 145]. В розумінні поета фланер – це людина, яка здійснює прогулянку містом та «проживає» місто. Існує цілий ряд визначень даного поняття. Приміром, Кріс Дженкс у праці «Візуальна культура» говорить про фланера, як про «спостерігача і носія сучасного життя», а далі продовжує свою думку: «Фланер переміщується у просторі серед людей з неквапливістю, яка, в свою чергу, надає йому привілей бачення» [19, с. 146]. На думку Кейт Тестер, «фланування – це спостереження швидкоплинного та минушого, яке є невід'ємною частиною сучасності стосовно головного та безперервного процесу самосвідомості» [26, с. 7].

Спільним для цих визначень є наголошення на спостережливості, або особливому «надбаченні» фланера, – тобто підкреслено візуальний модус сприйняття. Однак не варто оминати й інші сенсуальні коди фланера, які донедавна проходили повз увагу дослідників: кінестетичний та аудіальний. Як зазначає Еймі Бутін, «реконфігурація образу фланера всередині поля “звукових студій” дозволить дослідити альтернативні метафори для домінуючих у теорії фланування конструктів: міста як читабельної книги, “столиці знаків” або калейдоскопічного видовища» [10, с. 149].

Фланування стало стійким атрибутом життя дендистської молоді та паризької літературної еліти у 1830–40-х роках. Фланерами були письменники А. де Мюссе, Т. Готьє, Ж. Санд, Стендаль, Ш. Бодлер та О. де Бальзак [1, с. 306]. Останній, у свою чергу, був наділений надзвичайною спостережливістю, яка послугувала йому у створенні деталізованих портретів «Людської комедії».

Яскравою ілюстрацією кінестетичності фланування є один епізод із життя О. де Бальзака, переказаний у мемуарах його приятелем Леоном Гозланом. Він розповідає історію про те, як творець «Людської комедії» шукав ім'я для головного героя свого нового оповідання. Після того, як Бальзак проштудіював томи з різними іменами, він із захватом погоджується на пропозицію Гозлана пошукати ім'я серед міських рекламних вивісок. Таким чином, приятелі відправляються на пошуки потрібного імені і, врешті-решт, знесилені та схвильовані знаходять його на напівстертому рекламному оголошенні [16, с. 70–72].

Тож, фланування можна розглядати як просторову та культурну практику, підкреслюючи в ній момент кінестетичності сприйняття фланера, його здатності до зчитування тексту міста та прислуховування до поліфонії урбаністичних звуків в процесі руху. На основі цієї думки літературно-музичний есей Жоржа Кастнера можна вважати своєрідним «аудіальним флануванням» (користуючись терміном Еймі Бутін) [11, с. 12]. Композитор, подорожуючи (подумки чи реально) у просторі Парижа та інших міст світу, намагається зафіксувати їхню звукову унікальність.

Висновки. Переосмислення ролі чуттів у процесі пізнання себе і навколишнього середовища стало культурним маркером «сенсуального» зрушення у сучасній гуманітаристиці. Всередині цих наукових студій відкритим і багато в чому дискусійним залишається питання розробки методології, яка б враховувала розумову та чуттєву складову як рівноцінні структури пізнання.

На основі аналізу літературно-музичного есею Жоржа Кастнера ми дійшли висновку, що культурні практики повсякденності можуть впливати на режими сприйняття композитора та реалізовуватися у тканині музичного твору¹. Тобто, мистецький твір виступає матеріальним втіленням чуттєвого буття його автора.

Результати. Слід зазначити, що мультисенсорний підхід, яким ми користуємось у нашому дослідженні, в останні роки активно впроваджується в освітній сфері, в області арт-терапії та музейного кураторства. Тому застосування цього підходу відкриває широке поле не тільки для теоретичного осмислення, але й для реалізації практичних завдань у вищезазначених сферах діяльності².

1. Вайнштейн О. Денди : мода, література, стиль життя. Москва : НЛЮ, 2005. 640 с.
2. Зиммель Г. Из «Экскурса о социологии чувств» // Ароматы и запахи в культуре : в 2 т. Т. 1. Москва : НЛЮ, 2010. С. 19–36.
3. Кривошея Т. Чуттєва культура як предмет сучасної гуманітаристики [Електронний ресурс] // Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 30. Київ, 2009. С. 3–9. URL: <http://www.glierinstitute.org/ukr/digests/030/1.pdf> (дата звернення: 25.03.2019).
4. Пахомова Є. Г. Синтез і синестезія у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2017. № 1. С. 101–111.
5. Приходько А. В. Інструментальний театр у соціокультурному просторі ХХ–ХХІ століть [Електронний ресурс] // Музичне мистецтво. 2013. № 13. С. 95–102. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Muzmyst_2013_13_13 (дата звернення: 25.03.2019).
6. Сюта Б. Основи парамузикознавства : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 176 с.
7. Adams M., Guy S. Editorial: Senses and the City // The Senses and Society. 2007. № 2 (2). P. 133–136. DOI: 10.2752/174589307X203047.
8. Barthes R. The responsibility of forms: critical essays on music, art, and representation / transl. from French by R. Howard. Berkeley : University of California Press, 1991. 312 p.
9. Benjamin W. The arcades project / transl. from German by H. Eiland, K. Mclaughlin. Cambridge ; Massachusetts : Harvard University Press, 2002. 1073 p.
10. Boutin A. Aural Flânerie // Dix-Neuf. 2012. № 16 (2). P. 149–161. DOI: 10.1179/12Z.000000000014.
11. Boutin A. City of Noise : Sound and Nineteenth-Century Paris. Chicago : University of Illinois Press, 2015. 208 p.
12. Burke P. The Cultural History of the Travelogue [Electronic resource] // Przegląd Historyczny. 2010. № 101 (1). P. 1–11. URL: <http://bazhum.muzhp.pl/media/files/>

¹ Однак тут варто додати, що і мистецькі рефлексії можуть кидати виклик усталеним культурним формам та розширювати межі нашого сприйняття – тож, процес формування культурних кодів сприйняття характеризується складною мережею взаємозв'язків.

² Приміром, через залучення до навчального процесу різноманітних чуттєвих стимулів (візуальних, аудіальних) відбувається краще засвоєння нового матеріалу.

- Przeglad_Historyczny/Przeglad_Historyczny-r2010-t101-n1/Przeglad_Historyczny-r2010-t101-n1-s1-11/Przeglad_Historyczny-r2010-t101-n1-s1-11.pdf (access date: 25.03.2019).
13. City and the Senses : urban culture since 1500 / ed. by J. Steward, A. Cowan. Aldershot : Ashgate, 2007. 264 p.
 14. Classen C. The deepest sense : a cultural history of touch. Urbana ; Chicago ; Springfield : University of Illinois Press, 2012. 227 p.
 15. Fétis F. Georges Kastner // Fétis F. Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique : in 8 vol. Vol. 1. Paris : Libraire de Firmin Didot Frères, 1862. P. 480–487. URL: http://books.google.com.ua/books?id=UjzRp4Qs_KYC&pg=PP7&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (date d'accès: 25.03.2019).
 16. Gozlan L. Balzac intime : Balzac en pantoufles. Paris : À la librairie illustre, 1886. 388 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k620418> (date d'accès: 25.03.2019).
 17. Howes D. The Varieties of sensory experience : a sourcebook in the anthropology of the senses. Toronto : University of Toronto Press, 1991. 336 p.
 18. Huart L. Physiologie du flaneur. Paris, 1841. 126 p. URL: <http://archive.org/details/physiologiedufla00huar> (date d'accès: 25.03.2019).
 19. Jenks C. Visual culture. London : Routledge, 2002. 269 p.
 20. Kastner G. Les Voix de Paris : essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires. Paris : G. Brandus, Dufour, 1857. 171 p.
 21. Laurance E. Les Voix de Paris (1857): a study in musical flânerie // Cultural Histories of Noise, Sound and Listening in Europe, 1300–1918 / ed. by Gibson K., Biddle I. London : Routledge, 2017. P. 53–75. DOI: 10.4324/9781315575308.
 22. Lauwrens J. Welcome to the revolution: the sensory turn and art history // Journal of Art Historiography. 2012. № 7, P. 1–17. URL: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/12/lauwrens.pdf> (access date: 25.03.2019).
 23. Merleau-Ponty M. Phenomenology of perception : an introduction. London : Routledge, 2010. 544 p.
 24. Pallasmaa J. The Eyes of the Skin : Architecture and the Senses. Chichester : Wiley, 2005. 80 p.
 25. Rodaway P. Sensuous geographies : body, sense and place. London : Routledge, 1994. 198 p.
 26. Tester K. The Flâneur. London : Routledge, 2015. 205 p.
 27. Tukova I. The art of music of the second half of XX – the beginning of XXI century: the problem of listeners' perception // Kyiv Musicology, 2010. № 33. P. 42–47. URL: <http://www.glierinstitute.org/ukr/digests/033/5.pdf> (access date: 25.03.2019).
 28. Vilkner N. Sounding streets: Music and Urban Change in Paris, 1830–1870 : PhD thesis / State University of New Jersey. New Jersey, 2016. 174 p.

References

1. Vaynshteyn, O. (2005). Dandy: fashion, literature, lifestyle. Moscow: Novoye Literaturnoye Obozreniye [in Russian].
2. Simmel, G. (2010). From the «Excursus on the Sociology of Senses». K. Levinson (Trans.). In: O. Vainstein (Ed.) Aromas and smells in the history of culture. Vol. 1. Moscow: Novoye Literaturnoye Obozreniye, pp. 19–36 [in Russian].
3. Kryvosheya, T. (2009). Sensory culture as a subject of modern humanities. *Kyivske muzykoznavstvo*, [online] 30, pp. 3–9. Available at: <http://www.glierinstitute.org/ukr/digests/030/1.pdf> [Accessed 22 March 2019] [in Ukrainian].

4. Pakhomova, E. (2017). Synthesis and Synaesthesia in the works of Ukrainian composers of the second half of the 20th and the beginning of the 21st century. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 1 (34), pp. 101–112 [in Ukrainian].
5. Prykhdoko, A. (2013). Instrumental theatre in the sociocultural space of XX–XXIst centuries. *Muzychne mystetstvo*, [online] 13, pp. 95–102. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Muzmyst_2013_13_13 [Accessed 21 March 2019] [in Ukrainian].
6. Syuta, B. (2010). The basics on paramusicology. Kyiv: Vydavnychyi dim Dmytra Buraho. [in Ukrainian].
7. Adams, M., Guy, S. (2007). Editorial: Senses and the City. *The Senses and Society*, 2 (2), pp. 133–136. DOI: 10.2752/174589307X203047 [in English].
8. Barthes, R., Howard, R. (1991). The responsibility of forms: critical essays on music, art, and representation. Berkeley: University of California Press [in English].
9. Benjamin, W. (2002). The arcades project. H. Eiland, K. Mclaughlin (Trans.). Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press [in English].
10. Boutin, A. (2012). Aural Flânerie. *Dix-Neuf*, 16 (2), pp. 149–161 [in English].
11. Boutin, A. (2015). City of Noise: Sound and Nineteenth-Century Paris. Chicago: University of Illinois Press [in English].
12. Burke, P. (2010). The Cultural History of the Travelogue. *Przegląd Historyczny*, [online] 101 (1), p. 1–11. Available at: http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przegląd_Historyczny/Przegląd_Historyczny-r2010-t101-n1/Przegląd_Historyczny-r2010-t101-n1-s1-11/Przegląd_Historyczny-r2010-t101-n1-s1-11.pdf [Accessed 21 March 2019] [in English].
13. Steward, J., Cowan, A., Pinol, P. and Rodger, P. (2007). City and the Senses: urban culture since 1500. Aldershot: Ashgate [in English].
14. Classen, C. (2012). The deepest sense: a cultural history of touch. Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press [in English].
15. Fétis, F. (1862) Georges Kastner. In: F. Fétis, Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Vol. 4. [online] Paris: Librairie de Firmin Didot Frères. pp. 480–487. Available at: http://books.google.com.ua/books?id=UjzRp4Qs_KYC&pg=PP7&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [Accessed 21 March 2019] [in French].
16. Gozlan, L. (1886) Balzac intime: Balzac en pantoufles [online]. Paris: A la librairie illustre. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k620418> [Accessed 21 March 2019] [in French].
17. Howes, D. (1991). The Varieties of sensory experience: a sourcebook in the anthropology of the senses. Toronto: University of Toronto Press [in English].
18. Huart, L. (1841). Physiologie du flaneur [online]. Paris. Available at: <http://archive.org/details/physiologiedufla00huar> [Accessed 21 March 2019] [in French].
19. Jenks, C. (2002). Visual culture. London: Routledge [in English].
20. Kastner, G. (1857). Les Voix de Paris: essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires. Paris: G. Brandus, Dufour [in French].
21. Laurance, E. (2017) Les Voix de Paris (1857): A Study in Musical Flânerie. In: K. Gibson, I. Biddle (Eds.). Cultural Histories of Noise, Sound and Listening in Europe, 1300–1918. London: Routledge, pp. 53–75. DOI: 10.4324/9781315575308 [in English].
22. Lauwrens, J. (2012). Welcome to the revolution: The sensory turn and art history. *Journal of Art Historiography*, [online] 7, pp. 1–17. Available at: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2012/12/lauwrens.pdf> [Accessed 22 March 2019] [in English].

23. Merleau-Ponty, M. (2010). *Phenomenology of perception: an introduction*. London: Routledge [in English].
24. Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley [in English].
25. Rodaway, P. (1994). *Sensuous geographies: body, sense and place*. London: Routledge [in English].
26. Tester, K. (2015). *The Flâneur*. London: Routledge [in English].
27. Tukova, I. (2010). The art of music of the second half of XX – the beginning of XXI century: the problem of listeners' perception. *Kyivske muzykoznavstvo*, [online] 33, pp. 42–47. Available at: <http://www.glierinstitute.org/ukr/digests/033/5.pdf> [Accessed 21 March 2019] [in English].
28. Vilkner, N. (2016). *Sounding streets: Music and Urban Change in Paris, 1830–1870*. PhD thesis. The State University of New Jersey. New Jersey [in English].

УДК 785.11 “185/195” : 75“185/195”

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.59.13>

Майя Кірдеєва,

*аспірантка кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського
<https://orcid.org/0000-0001-9756-0909>
mayakirdeeva@gmail.com*

Maya Kirdeeva,

*Postgraduate at the Department of Theory and History of Culture,
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
<https://orcid.org/0000-0001-9756-0909>
mayakirdeeva@gmail.com*

КАРТИНА АРНОЛЬДА БЕКЛІНА «ОСТРІВ МЕРТВИХ» ЯК ВІДКРИТИЙ ТВІР У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

Суттєва зміна векторів нашого сприйняття та, відповідно, розуміння та пояснення культурних процесів різних часів стимулювали пошук нових, неочевидних зв'язків між мистецтвами. Спираючись на концепцію У. Еко, ми досліджуємо проблему життя відкритого твору у процесах взаємодії мистецтв і виявляємо нові грані зв'язків між мистецтвами. Це, у свою чергу, дає можливість з нової точки зору розглянути художню культуру кінця ХІХ – початку ХХ століття в цілому та симфонічні твори С. Рахманінова, М. Регера та А. Халлена зокрема.

Ключові слова: відкритий твір, А. Беклін, картина «Острів мертвих», С. Рахманінов, симфонічна поема, творча біографія, взаємодія мистецтв.