

УДК 78.071.1:793.5/7  
DOI 10.34064/khnum1-77.16

### Тан Цзіньюй

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики  
e-mail: qq896510378@gmail.com, tangjinyv@qq.com  
ORCID iD: 0009-0005-9587-8506

## «Салонність» як філософія життя та естетика творчості у XIX столітті

*Висвітлюється феномен салонності XIX століття як специфічної форми самоорганізації культурно-гуманітарної спрямованості, яка створює новий тип простору індивідуалізації митця. Осмислення салонності як форми художньої суб'єктивності й соціальної комунікації становить інноваційний вектор дослідження, метою якого є концептуалізація салонності як цілісної естетичної та філософської моделі музичного мислення епохи. Методологія аналізу феномена салонності базується на культурологічному, герменевтичному та порівняльному підходах. Ознаки салонної естетики як системного явища в мистецтві XIX століття визначено через концепти «природа», «емоція», «поріг», «тривалість», «берегиня». Салон розглядається як простір творчості, інобуття творчої особистості, де активується ентелехія якісного переходу для зняття опозиції між інакшістю й повсякденністю. Позначено, що салонна естетика сформувала новий тип простору та специфічний тип музичної мови, виконавської практики та рецепції, вплинувши на подальший розвиток камерної культури.*

**Ключові слова:** салонність; XIX століття; творчість Ф. Шуберта; шубертіанство; естетика і філософія Романтизму; соціально-комунікативна форма; камерно-вокальний жанр.

### Постановка проблеми.

У першій половині XIX століття в Західній Європі з'являються мистецькі салони (музичні, літературні, художні), які стають творчими

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

«острівцями», осередками спорідненості індивідуальностей. Феномен салонності характеризується як специфічна форма самоорганізації культурологічно-гуманітарної спрямованості, яка створює новий тип простору – культурно-антропологічний та онтологічно-діалектичний за своєю генезою.

Явище салону мистецького спрямування дотичне до історико-філософського напрямку Романтизму, демонструючи основні риси цієї доби. Так, притаманні романтизму програмність, індивідуалізація образів, актуалізація чуттєвості ініціювала й нові прийоми смисло- та формоутворення. Це знайшло відбиток, зокрема у композиторській творчості XIX століття, у тяжінні до мініатюризму, камерності і загальній ліричності висловлювання. Багатогранність проявів салонності в межах соціокультурного простору і творчості XIX століття зумовлює дослідження її як цілісного явища, власне – цілісної естетико-філософської концепції типу культурного буття.

***Останні дослідження та публікації за темою статті.*** Джерельна база дослідження охоплює історико-культурні, музикознавчі, філософські та міждисциплінарні праці, що дозволяють розглядати салонність як цілісний соціокультурний феномен.

Так, дисертація О. Антонєць (Антонєць, 2006) закладає основу для аналізу еволюції салонної музики в європейській культурі, окреслюючи жанрово-стильові трансформації та функціонування салонної традиції в контексті XIX століття. Авторка аналізує процес завоювання салонами «особливого статусу» та описує процес еволюції ставлення до салону як місця прояву індивідуальності митців. Праця Т. Никоненко (Никоненко, 2005) розширює поле уявлень про салонність, фокусуючись на українських культурно-мистецьких салонах кінця XVIII – першої половини XIX століття, що дозволяє інтегрувати український матеріал у широкий європейський контекст. Сучасну перспективу теми подає Л. Ігнатова (Ігнатова, 2013), яка інтерпретує музичний салон як феномен культури сьогодення, актуалізуючи механізми культурної пам'яті та трансформації традиції. У цьому ж руслі Ю. Панченко (Панченко, 2023) позначає музично-літературний салон

XXI століття як форму виконавської комунікації, що демонструє спадковість салонної моделі в нових умовах.

Англомовні дослідження дозволяють простежити історію формування французького салону як соціокультурного інституту та особливу роль жінок-організаторок у його становленні. Зокрема, у 19-ти розділах монографії А. Мейсон (Mason, 1891), присвяченої французьким салонам, якими опікувались жінки, авторка надає повний опис кожного та аналізує важливі складові їхнього функціонування – естетичні, художні, комунікаційні. Книга С. Таллентайр (Tallentyre, 1926) передруковувалась декілька разів. Вона містить оригінальні документи, зібрані з бібліотек по всьому світу. Авторка надає інформацію про господинь салонів, від мадам дю Дефан до мадам Віже ле Брюн. Д. Чесні (Chesney, 2007) звертається до історії салону, оцінюючи в її контексті французький салон XIX століття як «важливу культурну спадщину» (Chesney, 2007: 94). Автор зазначає, зокрема, що салон, залишаючись «місцем соціального життя» митців, стає для них і осередком «пам'яті». Відвідувачі салонів XIX століття, як вважає автор, «озираються назад, на старий режим, або ностальгічно, або просто у спробі, такій характерній для буржуазної монархії Луї-Філіпа, примирити дві французькі традиції – аристократичну та революційну» (Chesney, 2007: 94). Важливою є й думка автора про те, що «салон, який виник на початку сімнадцятого століття як антикуртуазне привласнення італійської куртуазної традиції та став орієнтиром французького суспільства протягом його великих століть, знову з'явився після Револуції як символ примирення» (Chesney, 2007: 103–104).

Явище салонності досліджено в окремих музикознавчих розвідках. Так, жанрово-комунікативну специфіку салонної культури ґрунтовно аналізує В. Нечепуренко (Нечепуренко, 2015), розглядаючи французьку *mélodie* як форму естетичної комунікації. Авторка називає паризький салон першої половини XIX століття «своєрідною формою світського спілкування» (Нечепуренко, 2015: 160). В. Жаркова (Жаркова, 2009) у монографії про Моріса Равеля представляє паризькі салони як важливе для формування індивідуальності митців середовище

та будує модель художнього послання композитора, що співвідноситься із салонною традицією витонченості. Стаття авторки пропонує дослідження (Тан Цзіньюй, 2025) концептуалізує шубертіанство як культурний код європейської камерно-вокальної традиції, що безпосередньо корелює з феноменом салонності та її впливом на становлення *kunstlied* у творчості Ф. Шуберта. Біографічне дослідження К. Гібса (Gibbs, 2000) доповнює цей ракурс історико-контекстуальними даними про шубертіади. Дослідження виконавської традиції у творчості М. Мошковського у статті М. Чернявської та О. Міц (Чернявська, Міц, 2025) демонструє вплив салонної культури на інструментальну практику та формування нової технічної парадигми ХХ століття. Комунікативна теорія, викладена в монографії Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2020), розширює теоретичну рамку дослідження салонності в музичному мистецтві ХІХ століття.

Соціокультурна перспектива теми салонності представлена у дослідженні Б. Павліченка та Г. Вдовиченка (Павліченко & Вдовиченко, 2025), що демонструє історичний досвід культурно-мистецьких товариств Заходу України і дозволяє екстраполювати салонну модель на інші форми культурної самоорганізації.

Отже, аналіз джерел дозволяє розглядати салонність як багаторівневий феномен та свідчить про міждисциплінарний характер явища. Історико-культурологічні праці окреслюють соціальний контекст салону, музикознавчі – жанрово-стильову специфіку, філософські – онтодіалектичну і темпоральну основу салонності. Малодослідженим залишається питання формування цілісної філософсько-естетичної та комунікативної моделі салонності як способу музичного мислення ХІХ століття, на чому й буде сконцентрована увага в межах запропонованої розвідки.

**Метою статті** є виявлення та концептуалізація феномена салонності як самостійної естетичної моделі музичної культури ХІХ століття. У межах статті автор прагне визначити філософські засади, художні принципи та механізми функціонування салонності, що знаходить вираження й у композиторській практиці доби Романтизму.

**Новизна дослідження** полягає у таких положеннях:

– аналізі салонності як *філософії буття та художнього мислення*, що формує окрему онтологічну модель, та її обґрунтуванні як механізму трансформації романтичної ідеї індивідуалізму в соціально-комунікативну форму;

– визначенні концептуальних ознак салонної естетики як системного явища в мистецтві XIX століття.

**Методологія дослідження** охоплює культурологічний підхід, важливий для аналізу салону як соціального інституту європейської культури XIX століття, простору перетину мистецтва, аристократичної етики та публічності. Важливими є методологічні засади герменевтики, яка осмислює салонність як форму художнього мислення, що репрезентує інтимність, приватність, соціальну гру та естетику витонченого жесту. У цілому превалує інтердисциплінарний підхід (філософія культури, музична соціологія).

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

Етимологія слова «салон» пов'язана з першим великосвітським осередком – французькою вітальнею маркизи Катрін де Вівон Рамбуїє, яка відкрилася в 1620 році. Дім мав спеціальне місце для прийому гостей, яке й позначали словом «салон» (з французької – «велика зала») і якому зазвичай давали назву чи додавали до нього ім'я господарки. Прикладами художніх салонів стають «Академія мистецтв» (Англія); «*Salon le la Societe des Arts*» (Франція); «*Kunstverein*» (Німеччина). Музика, яка звучала в салонах, надихаючи аристократів на насолоду, розваги, гедонізм, отримала назву «салонної». Частим відвідувачем подібних салонів був, зокрема, Ф. Шуберт, на честь якого *шубертіадами* стали називатись музичні вечори, присвячені його музиці. На них сам митець акомпанував співакам, а його пісні для голосу і фортепіано (*kunstlied*) ставали дедалі більш популярними в музичних салонах Відня.

Салонна культура протягом XIX століття поступово набувала різноманіття й багатогранності, й цей новий мистецький простір генерував і нову етично-естетичну складову. Установлені в салоні

норми та правила поведінки вимагали від його гостей та завсідників дотримання певного комунікативного імперативу. Водночас салон створював і умови для того, щоби людина відкривала себе для самої себе. «Особистість у самосвідомості, – стверджує один із авторів сучасного українського «Філософського словника», – сприймає себе як суспільно значущу цілісність, неповторну індивідуальність, як носія і творця суспільних відносин. Самосвідомість особистості зароджується і знаходить свій вияв лише в процесі суспільних взаємовідносин як між окремими людьми, так і групами, прошарками, ... включає в себе самопізнання (самооцінку), емоційно-ціннісне ставлення до себе і саморегулювання, які ... формуються відповідно до індивідуально-суспільних ідеалів» (Надольний, 2002: 564).

Можна вирізнити декілька основних концептів, які є важливими для розуміння естетико-комунікативних засад салонності.

Перше – це тема єднання з *природою*, яка може бути також і фоном для драматичних подій. Наприклад, у піснях Ф. Шуберта «Баркарола», «Форель» переважає зображальність, тоді як природа в баладі «Лісовий цар» є підтекстом драматичної дії та передвісником наступної трагедії.

Друге – роль *емоційної* сфери, що коригує взаємини у парах «чуттєвість / раціональність»; «прагматичність / інтуїтивність» та створює умови для формування якісно нових сенсів у різних сферах духовного пошуку особистості. Інновації в музиці, літературі, живописі чи гуманітарних рефлексіях знаходять своє місце в суспільному сприйнятті, хоча шлях до такого визнання міг бути й надто тернистим.

Тобто салон як соціально-комунікативне явище, перебуваючи в модусі зовнішнього, суспільного, зазнавав впливу подій та проблем соціально-політичного характеру. Так, у Німеччині салони нерідко створювали єврейські жінки із заможних родин, які вели боротьбу за рівні з чоловіками права, а також із девіантним суспільним явищем – антисемітизмом. Британське «Товариство синіх панчіх» виникло завдяки салону Елізабет Монтег'ю. У країнах Латинської Америки популярності набули салони політичного вибору, які ставили за мету

позбавлення від іспанської колонізації. Так, гімн Аргентини вперше пролунав саме в салоні, господинею якого була Марікіта Санчес.

З явищем салонності пов'язана й особлива характеристика, яку в цьому дослідженні ми назвали *культурологічно-ментальною інверсією*. Внутрішня ритміка буття всередині салону символічним образом перебирає на себе, подекуди несвідомо, риси *освяченого* певним ритуалом *простору*, що пов'язується з мистецьким «актом творення». Досвід переживання піднесеного через народження нового набуває ознак позараціонального відчуття «катарсису», містичного одкровення, яке може бути дотичним до майже релігійних почуттів. Проте музичне «одкровення», очищення душі відбувається вже в новому «храмі» – салоні, світському за суспільними ознаками, але інтуїтивно-магічному, поза-буттєвому за особистісним сприйняттям. «Я ніколи не примушую себе бути набожним, крім випадків, коли я відчуваю натхнення, – писав Ф. Шуберт, – ніколи не створюю молитов, якщо я не відчуваю всередині себе справжню та істинну відданість» (цит. за: Gibbs, 2000: 213). Отже, салон перевтілюється на своєрідний «прожектор» цінностей, моралі, культури, мета якого – стати дороговказом для свідомості індивіда та соціуму, навчити їх «бачити» Інше, відкриваючи утаємничене. Фактично ми спостерігаємо *культурологічну інверсію – заміщення інтимності на публічність*.

Явище «салону» також втілює та підтримує *комунікативно-регулятивну функцію*. Взагалі комунікація виступає, на наш погляд, як певне продовження тілесності – через вербальну та невербальну складові створюються умови для формування поведінкових форм учасників об'єднання (запроваджуються правила та норми етикету, одягу, гастрономії), що вносить своєрідну, метафорично кажучи, «позаартикульовану тактильність», мета якої – формування доброзичливих взаємин. Етичний модус салонності є діалектичним за своєю сутністю, розкриваючись у формулі «то є ти». Комунікативний чинник набирає обертів, залучаючи й гносеологічну (пізнавальну) компоненту; у результаті активізується *механізм інтеграції*, особливо актуальний для творчих майстерень.

Через зв'язок учасників комунікації на ціннісному й соціокультурному рівні відбувається *актуалізація* таких *категорій діалектики*, як *одиничне* та *загальне*. Кожній індивідуальності притаманна професійна *самодостатність*: *одиничне* впливає на *загальне*, якісно трансформуючи останнє. *Загальне* виступає в якості бажаного (шуканого), тоді як у філософії Просвітництва *загальне* мало статус вихідної ідеї. Діалектичні взаємини «*одиничне / загальне (ціле)*» розкриваються завдяки градації частковостей, які розсікають простір загального світом нових сенсів, формуючи таким чином *єдність множинностей*. Тобто *єдність* цілого стає результатом творчої роботи (за А. Бергсоном, «інтуїтивного прориву» (Bergson, 1950)) індивідів, окремих суб'єктів. Допоміжним інструментом у здійсненні подібних діалектичних переходів – «творчих ентелехій» – стають такі категорії, як *можливість*, *дійсність* та / чи *необхідність*.

Отже, *салонність* – не «пласка фігура», у якій буття має стабільний та завершений смисл. *Просторовість*, багатовимірність салону подібна до контрапункту, в якому голоси, немов розширюючи звуковий простір та викривляючи траєкторію шляху, в певний час об'єднуються на мить в гармонічній вертикалі, щоби знову розпорошитись у нескінченність. Природа змісту поняття «салонність» – це логіка протиріч, яка вибудовує конкретний органічний синтез мінливості та незмінності, постійності форми та змісту, тотожного і відмінного. З одного боку, феномен салону стає символом, що відображає суспільну реальність, з іншого – додає до неї модуси винятковості, надлишковості, актуальної спроможності, множинності, які підтримують функціонування в просторі салону *символічної складової*.

Наголошуючи на тому, що феномен салонності являє собою *багаторівневу символічну множинність*, де атрибути, речі, предмети, стани розкривають та забезпечують атмосферу відкритої життєдайності, пошуку та дотику до невідомого, ми пропонуємо аналізувати природу цієї множинності салонної культури через залучення *метафоричних образів-концептів*.

Першим з них є *концепт «порога»*, амбівалентність якого видається дотичною до специфіки феномена салону й салонності. Образ-метафора «поріг» наділений символічним значенням кордону, що поділяє простір та буття, ставить чіткий межовий знак, виступаючи водночас в ролі «початку» та «закінчення». Наявність «порога», реального чи уявного, актуалізує багату палітру смислових значень, символізуючи диференціацію, подвійність простору, відмінність між тим, що залишилось за порогом, і тим осередком, в якому людина опиняється після перетину «кордону». У проєкції на феномен салону це – буденність і святковість, що перетворюються на два чинники, які детермінують розвиток подій всередині вітальні. Людина опиняється на межі двох типів буття – знайомого, формально-організованого, передбачуваного (буденність) – і неочікуваного, несистемного (певною мірою), творчо-спонтанного Іншого («поза»-буденність, святковість). Утім звернемо увагу і на часовий вимір (протяжність, тривалість), який додає до природи поняття «поріг» ще й онтологічну експлікацію – переходу до кінцевого стану, який може бути як позитивним (успіх, триумф або безболісне, формальне завершення зустрічі в салоні), так і негативним («розірване» святкове дійство з поверненням учасника «додому» – у повсякденність, буденність). Адже саме «поріг» виконує роль перепони, бар'єру, випробування. Індивід може «зачепитися» за поріг, зазнавши поразки, якщо його творча робота не буде схваленою у просторі однодумців чи більш широкої аудиторії. У такому випадку поняття-метафора порогу набуває характеристики екзистенційного вироку: автор, який зазнав фіаско, опиняється в ситуації повернення до неподоланого – порогу.

Окрім метафори «поріг», представляємо ще один концепт, дотичний до явища салону – образ «*берегині*».

Велика кількість салонів XIX століття пов'язана з присутністю жінки як засновниці, меценатки, господині вітальні. Фінансово незалежні, заможні жінки мали певну самостійність щодо реалізації власних ідей. Господиня (власниця) салону створювала та підтримувала його атмосферу, комфортну й затишну для відвідувачів. Жінка-

«берегиня», таким чином, закріплює за собою соціокультурний «маркер» безпеки та емоційної чуйності. Через метафору «берегиня» салонність демонструє наявність подвійної «оголеності» як продовження символічної тілесності: перша реалізується в акті «народження» публічності твору; друга – має зв'язок із відчуттям «перебування в лоні матері». У такому аспекті образ «берегині» відтворює міфологічний конструкт архаїчної культури. З погляду архаїчної компоненти, учасники салонного об'єднання також набувають статусу того, хто володіє унікальним досвідом (творчим Даром) та демонструє суспільному оточенню перспективу майбутнього, певний напрямок руху (згадаємо французький салон першої половини ХІХ століття). Тобто суб'єкти як самостійні окремі «одиночки» визначають рух глобального «цілого». Роль «берегині» у цьому процесі радше не авторитарна, а така, що уособлює глибинний зв'язок внутрішнього із зовнішнім. Також метафора «берегиня» в просторі салонності визначає роль жінки в його організації, регулюванні, відтворенні; остання має характер «повторення», «закріплення» – адже значною мірою саме від хазяйки салону залежить, чи повернуться до її вітальні гості наступного разу.

Ще один важливий маркер салону – специфіка *відчуття часопростору*. Розмаїття чуттєво-емоційна палітра, широкий спектр почуттів – від радості, насолоди, пристрасті до страждання, туги за вичерпним, самотності – як характерні риси романтичного мистецтва надають підстави для актуалізації в просторі салонності онтологічного вектору темпоральності. Для пояснення цієї думки залучимо концепцію часу А. Бергсона. Згідно з нею, час являє собою не послідовність миттєвостей, він є уособленням безперервного, нерозривного потоку, визначеного філософом як «тривалість» («durée») (Bergson, 1950: 101–102). Головна ознака тривалості, за Бергсоном – неможливість математичного вимірювання часу, натомість для визначення його параметрів долучається інтуїція, завдяки якій «чистий» час («Pure duration») (Bergson, 1950: 104–105) безпосередньо *проживається* особистістю в якості реальності, іншими словами, відчувається нею як

глибоко суб'єктивне інтуїтивне переживання. У цьому сенсі, категорія «тривалості» охоплює й пронизує буття салону в цілому, стаючи «маркером» внутрішнього, індивідуально «освяченого», переживання суб'єкта, що пов'язує у своїх творчих «ентелехіях» минуле, сьогодення та майбутнє.

Отже, залучення в якості аналітичного інструмента концептів-символів «поріг» та «берегиня» для розкриття специфіки салонності як втілення символічної множинності дає можливість «переносу» точки зору, зміщення ракурсу дослідження завдяки поліваріативному характеру метафор. Як результат, це дозволяє, на нашу думку, сформувати нове, неочікуване «бачення» головного явища: «салонність» із культурологічно-мистецьких та структурно-лінгвістичних позицій «переходить» у простір символічної «відкритості» позараціонального сприйняття. Яскрава метафоричність згаданих концептів допомагає «подолати буденність» традиції сприйняття салонної культури. Розкриття символічної функції простору салону дозволяє продемонструвати, «оприлюднити» динаміку творчої ентелехії, «відкрити утаємниченість» акту художнього творення.

Символічна множинність простору салонності демонструє взаємодію з онтодіалектичною парою «*зміст / форма*». У діалектичних взаєминах заперечення та (с)-прийняття через випробовування (згадаймо метафору «порогу») дихотомічна пара зміст / форма постає як інструмент втілення онтологічних сенсів, модусів наявного буття у творчому процесі. Прикладом гармонійного поєднання змісту й форми є творчість Ф. Шуберта: митець, звертаючись до нового за спрямуванням художнього змісту, оновлює і традиційні музичні форми, насамперед пісенні, надаючи таким чином жанрам «домашнього» музикування нового камерно-концертного статусу. У своїх найвідоміших камерних творах – вокальній баладі «Лісовий цар», пісенних циклах «Прекрасна млинарка», «Зимовий шлях» та інших, у фортепіанних мініатюрах, струнних квартетах, яким притаманні емоційна глибина та витонченість форм, Ф. Шуберт постає як один із найвидатніших представників музичного романтизму. Ліричність,

навіть сентиментальність постають як засіб символічної усамітненості людини, актуалізуючи чуттєву сферу як домінуючу в розкритті її душевного світу, внутрішніх переживань. Холодна раціональність розуму «відступає» перед щемливим потрясінням та піднесенням Духу. Строгі музичні форми набувають змістової експресії та виразності. Лірична константа пов'язується з домінуванням у доробку Ф. Шуберта мініатюри як основної форми творчих проявів, що актуалізує *камерність як тип музичної виразності*.

### **Висновки.**

Таким чином, салон як складова соціального побуту XIX століття відверто опонує проявам жорсткої політичної ідеології (зокрема метерніхівської реакції), надаючи свій простір для творчих експериментів. Перша половина століття ознаменувалася не тільки потужним культурно-соціальним, політико-ціннісним контрастом між ідеалами Просвітництва та Романтизму, але й суттєво посилила позиції останнього, зокрема й завдяки явищу салонності. Пропонуючи соціуму нові парадигми реальності, феномен «салонності» постає як успішний приклад реалізації інтуїтивного начала як уособлення процесу творення та становлення, формуючи буття, де особистість постійно «вигадує себе» завдяки спрямованості до творчих новацій.

Множинність творчих «облич» салонності, яка демонструє високий ступінь залучення символічного ряду, дозволила сформулювати авторські метафори-поняття, запропоновані у статті в якості методологічного інструмента дослідження явища салонності («поріг», «берегиня»). Їх застосування, з одного боку, акцентує ідею самобутності та унікальності феномена салону, з іншого – актуалізує його інтерпретацію як простору на межі двох світів – ідеального (світ мрії, творчих відкриттів, інакшості) та буденно-традиційного (повсякденність), опозиція яких «знімається» в акті творчої ентелехії.

Символом «життєвого прориву» як передумови творчих інтенцій салон постає в межах концепції А. Бергсона, яка знімає математичну (фізичну) обмеженість часу та надає темпоральності, визначеній як

«тривалість», інтуїтивно-метафізичної спрямованості, демонструючи нелінійний «чистий» час як рису, притаманну творчій свідомості.

Естетичний модус салонності допоміжним чином розкриває взаємини онтодіалектичної опозиції зміст / форма, фіксуючи їхні трансформації на шляху до сакралізованої в просторі салону «відкритої утаємниченості»: так в музичному мистецтві з'являється «чуттєва» сентиментальність, що пов'язується з ім'ям Ф. Шуберта.

Отже, зустріч з неочікуваним, повнота чуттєвого переживання від усвідомлення можливості доторкнутися до мистецького Іншого – такий «дар» готує свому відвідувачу салонний простір, цілісність якого народжується через синергію індивідуальностей.

*Підсумовуючи*, сформулюємо філософсько-естетичні позиції, що, на наш погляд, допомагають осмислити феномен салонності.

1. Салонність постає як *цілісна філософія життя*, формує особливий тип буття, у якому поєднуються інтимність, публічність і духовна комунікація. Салон стає простором культурної самоорганізації, де індивідуальне набуває статусу суспільно значущого.

2. Естетика *салонності* визначає нову модель художнього мислення XIX століття, актуалізуючи мініатюризм, ліричну концентрацію, програмність, камерність як принципи музичної виразності, що, зокрема, виявляється у творчості Ф. Шуберта в переосмисленні пісні (*kunstlied*) як глибоко філософського жанру, де поєднуються особисте переживання і символічна універсальність, якими у подальшому буде позначений новий модус камерності – шубертіанство<sup>1</sup>.

3. Салонність функціонує як *онтодіалектична модель*, у межах якої відбувається постійна взаємодія змісту і форми, одиничного й загального, інтимного й публічного. Цей простір забезпечує механізм культурологічної інверсії: приватне стає публічним, а повсякденне – сакралізованим через акт творчого переживання.

---

<sup>1</sup> Шубертіанство як концепт розробляється автором у іншій статті (Тан Цзіньюй, 2025).

4. Феномен салону є специфічною *формою комунікативної взаємодії*. Ритуалізованість, регламентованість поведінки, «тон» спілкування створюють атмосферу камерної сакралізації, де мистецтво переживається як подія духовної взаємодії. У цьому сенсі салонність реалізує модель «близької дистанції» – інтимної публічності, що передбачає довіру й співучасть. З погляду темпоральності, салон стає простором нелінійного часу – «життєвого пориву», який актуалізує творчий потенціал суб'єкта. За фактом, салонність забезпечила перехід від замкненого внутрішнього переживання до соціально інтегрованої художньої комунікації, сформувавши нові механізми рецепції та популяризації мистецтва.

Отже, салонність у XIX столітті слід розглядати як багаторівневий феномен – філософський, естетичний і соціокультурний, що не лише відобразив дух Романтизму, а й заклав підвалини сучасної камерної та комунікативної складових мистецтва.

**Перспективою дослідження** є подальша екстраполяція сформульованих щодо салонності позицій на осмислення шубертіанства як художньої концепції музичної творчості XIX–XX століть.

## ЛІТЕРАТУРА

- Антонець, О. (2006). *Еволюція салонної музики в європейській культурі*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Жаркова, В. (2009). *Прогулянки в музичному світі Мориса Равеля (в пошуках смислу послання Майстра)*. Київ: Автограф [рос.].
- Ігнатова, Л. (2013). Музичний салон як феномен сучасної культури. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство, 1, 84-90. [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11523/3/NZTNPUm\\_2013\\_1\\_17.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11523/3/NZTNPUm_2013_1_17.pdf)
- Надольний, І. Самосвідомість особистості (2002). У: Шинкарук, В. І. (гол. ред.), *Філософський енциклопедичний словник*, С. 564. Київ: Абрис. [https://archive.org/details/filosofskyi\\_entsyklop/mode/2up](https://archive.org/details/filosofskyi_entsyklop/mode/2up)

- Нечепуренко, В. (2015). *Mélo die і французька салонна культура другої половини XIX століття (про специфіку комунікації жанру)*. *Київське музикознавство*, 51, 158–166. URI: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz\\_2015\\_51\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2015_51_17) [рос.].
- Никоненко, Т. (2005). *Культурно-мистецькі салони в Україні кінця XVIII – першої половини XIX століття*. (Дис. ... канд. іст. наук). Київський національний університет культури і мистецтв. Київ.
- Ніколаєвська, Ю. (2020). *Homo interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть*. Харків: Факт.
- Павліченко, Б. & Вдовиченко, Г. (2025). Вітчизняні культурно-мистецькі товариства на західноукраїнських землях у 20-х – 30-х рр. XX ст.: досвід та перспективи культурологічного аналізу. *Українські культурологічні студії*, 1(16), 4–13. [https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1\(16\).01](https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1(16).01)
- Панченко, Ю. (2023). *Музично-літературний салон як форма музично-виконавської комунікації у XXI столітті. Відродження традицій*. (Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту ... д-ра мистецтва). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Тан Цзіньюй. (2025). Шубертіанство в музичній культурі XIX–XX століть як культурний код європейської камерно-вокальної традиції. *Аспекти історичного музикознавства*, XL (40), 154–169. <https://doi.org/10.34064/khnum2-40.08>
- Чернявська, М. & Міц, О. (2025). Аплікатурна реформа М. Мошковського та її значення для фортепіанного мистецтва XX століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 74, 121–142. <https://doi.org/10.34064/khnum1-74.06>
- Bergson, Henri. (1950). *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. (Authorised translation by F. L. Pogson). London: George Allen & Unwin LTD. URL: <https://dn790008.ca.archive.org/0/items/timeandfreewilla00berguoft/timeandfreewilla00berguoft.pdf>
- Chesney, Duncan McColl (2007). The History of the History of the Salon. *Nineteenth-Century French Studies*, 36(1-2), 94–108. <https://dx.doi.org/10.1353/ncf.2007.0072>
- Gibbs, Christopher H. (2000). *The Life of Schubert*. Cambridge; New York: Cambridge University Press. <https://archive.org/details/lifeofschubert0000gibb>
- Mason, Amelia Ruth Gere (1891). *The Woman of the French Salons*. New York: The Century Co. <https://archive.org/details/cu31924027191349>
- Tallentyre, S. G. [Evelyn Beatrice Hall] (1926). *The Women of the Salons and Other French Portraits*. New York: G. P. Putnam's Sons.

## REFERENCES

- Antonets, O. (2006). *The Evolution of Salon Music in European Culture*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Bergson, Henri. (1950). *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. (Authorised Translation by F. L. Pogson). London: George Allen & Unwin LTD. URL: <https://dn790008.ca.archive.org/0/items/timeandfreewilla00berguoft/timeandfreewilla00berguoft.pdf> [in English].
- Chernyavska, M. & Mits, O. (2025). M. Moshkovsky's fingering reform and its significance for the piano art of the 20<sup>th</sup> century. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy & Theory and Practice of Education*, 74, 121–142. <https://doi.org/10.34064/khnum1-74.06> [in Ukrainian].
- Chesney, Duncan McColl (2007). The History of the History of the Salon. *Nineteenth-Century French Studies*, 36(1-2), 94–108. <https://dx.doi.org/10.1353/ncf.2007.0072> [in English].
- Gibbs, Christopher H. (2000). *The Life of Schubert*. Cambridge; New York: Cambridge University Press. <https://archive.org/details/lifeofschubert0000gibb> [in English].
- Ihnatova, L. (2013). Music salon as a phenomenon of modern culture. *Scientific notes of the Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University*, Series: Art Studies, 1, 84-90. [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11523/3/NZTNPUm\\_2013\\_1\\_17.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11523/3/NZTNPUm_2013_1_17.pdf) [in Ukrainian].
- Mason, Amelia Ruth Gere (1891). *The Woman of the French Salons*. New York: The Century Co. <https://archive.org/details/cu31924027191349> [in English].
- Nadolny, I. Self-Consciousness of the Personality (2002). In Shynkaruk, V. I. (Ed.-in-chief), *Philosophical Encyclopedic Dictionary*, P. 564. Kyiv: Abrys. [https://archive.org/details/filosofskiy\\_entsyklop/mode/2up](https://archive.org/details/filosofskiy_entsyklop/mode/2up)
- Nechepurenko, V. (2015). Mélodie and French salon culture of the second half of the 19<sup>th</sup> century (on the specifics of genre communication). *Kyiv Musicology*, 51, 158–166. URI: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz\\_2015\\_51\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2015_51_17) [in Russian].
- Nikolaievska, Yu. (2020). *Homo interpretatus in the musical art of the 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries*. Kharkiv: Fact [in Ukrainian].
- Nykonenko, T. (2005). *Cultural and artistic salons in Ukraine of the late 18<sup>th</sup> – first half of the 19<sup>th</sup> century*. (PhD diss.). Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
- Panchenko, Yu. (2023). *Musical and literary salon as a form of musical and performing communication in the 21<sup>st</sup> century. Revival of traditions*. (Dr.'s in Art thesis). A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].

- Pavlichenko, B. & Vdovichenko, H. (2025). Domestic cultural and artistic societies in Western Ukrainian lands in the 1920<sup>s</sup> and 1930<sup>s</sup>: experience and prospects of cultural studies analysis. *Ukrainian Cultural Studies*, 1(16), 4–13. [https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1\(16\).01](https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1(16).01) [in Ukrainian].
- Tallentyre, S. G. [Evelyn Beatrice Hall] (1926). *The Women of the Salons and Other French Portraits*. New York: G. P. Putnam's Sons [in English].
- Tang Jinyu (2025). Schubertianism in the musical culture of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries as a cultural code of the European chamber and vocal tradition. *Aspects of Historical Musicology*, XL (40), 154–169. <https://doi.org/10.34064/khnum2-40.08> [in Ukrainian].
- Zharkova, V. (2009). *A walk in the musical world of Maurice Ravel (in search of the meaning of the Author's message)*. Kyiv: Avtohrاف [in Russian].

### **Tang Jinyu**

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
postgraduate student, the Department of Interpretation and Music Analysis  
e-mail: qq896510378@gmail.com; tangjinyu@qq.com  
ORCID iD: 0009-0005-9587-8506

## **Salon style as a philosophy of life and aesthetics of creativity in the 19<sup>th</sup> century**

**Statement of the problem.** *The article addresses the problem of the reductive interpretation of salon style in the musical culture of the 19<sup>th</sup> century as a marginal or purely entertaining phenomenon. This approach does not take into account its profound influence on the formation of aesthetic strategies of the Romantic and Late Romantic eras. The study is aimed at the theoretical understanding of salon style as a holistic philosophical and aesthetic model of composing creativity, which functioned within a special socio-cultural space – the salon as an institution of private publicity.*

**Objectives, methods, and novelty of the research.** *The objective of the study is to determine the structural, stylistic and ideological parameters of salon aesthetics and its role in the formation of a new type of musical communication. The methodological basis is the culturological analysis of the salon as a social phenomenon, the structural and stylistic analysis of musical texts, the hermeneutic interpretation of artistic meanings, as well as a comparative approach to the correlation of salon and academic traditions. The scientific novelty lies in considering salon style not as a genre category, but as a way of artistic thinking*

*that represents intimacy, the aesthetics of a refined gesture and the communicative model of “close distance”.*

**Research results.** *As the result of the study, the positions of the philosophical and aesthetic understanding of salon style have been formulated.*

1. *Salon style appears as a holistic philosophy of life, forms a special type of being, in which intimacy, publicity and spiritual communication are combined. The salon becomes a space of cultural self-organization, where the individual acquires the status of socially significant.*

2. *The aesthetics of salon style defines a new model of artistic thinking of the 19<sup>th</sup> century and actualizes miniaturism, lyrical concentration, program quality, cantilena nature, variation, chamber quality as principles of musical expressiveness. In the creative work by F. Schubert, this is particularly manifested in the rethinking of the song (kunstlied) as a deeply philosophical genre that combines personal experience and symbolic universality and marks the subsequent emergence of a new mode of chamber quality – “Schubertianism”.*

3. *Salon style functions as an onto-dialectical model, within which there is a constant interaction of content and form, individual and general, intimate and public. This space provides a mechanism of cultural inversion: the private becomes public, and the everyday becomes sacralised through the act of creative experience.*

4. *The phenomenon of the salon is a specific form of communicative interaction. Ritualization, regulation of behaviour, “tone” of communication create an atmosphere of chamber sacralisation, where art is experienced as an event of spiritual interaction. In this sense, salon style implements the model of “close distance” – intimate publicity, which implies trust and complicity. From the point of view of the sense of time, the salon becomes a space of nonlinear time – “life impulse”, which actualizes the creative potential of the subject.*

**Conclusion.** *In fact, salon style ensured the transition from a closed internal experience to a socially integrated artistic communication, having formed new mechanisms of reception and popularization of art.*

**Keywords:** *salon style; 19<sup>th</sup> century; aesthetics and philosophy of Romanticism; social and communicative form; F. Schubert’s creativity; “Schubertianism”; chamber and vocal genre.*

*Стаття надійшла до редакції 25.11.2025,  
рекомендована до друку 10.12.2025, оприлюднена 26.12.2025.*