

УДК 78.01 (03) +784.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-4>**Ольга Олександрівна Мартиновська**

ORCID: 0009-0008-4095-4569

*викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського**Вінницького державного педагогічного університету**імені Михайла Коцюбинського,**аспірантка кафедри хорового диригування**Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової**o.martynowskaia@gmail.com*

ІНТОНАЦІЙНИЙ СВІТ ДИТИНИ: ВІД НАЦІОНАЛЬНИХ АРХЕТИПІВ ДО НЕОФОЛЬКЛОРНИХ ТРАДИЦІЙ

Актуальність теми дослідження визначається потребою осмислення інтонаційного образу світу (ІОС) дитини як складного багаторівневого явища у сучасному міждисциплінарному контексті. Попри значну кількість праць, присвячених ІОС в академічній музиці, специфіка дитячого музичного простору, особливо у вокально-хорових творах, досліджена недостатньо. Враховуючи глибинний зв'язок музики з національними архетипами та її здатність формувати світоглядні уявлення, актуальним є детальний аналіз сучасної дитячої музики, що поєднує традиційні фольклорні джерела й сучасне гармонічне мислення, зокрема через призму жанрової та інтонаційної системи творів. **Аналіз досліджень** показав початковий стан вивчення проблеми в українському музикознавстві та філософії музики. Роботи М. Ткача, К. Братко, Р. Інгардена, О. Гомілко, В. Полюги, Л. Тарапати та ін. побіжно торкаються ІОС, а монографія Ю. Чекана «Інтонаційний образ світу» пропонує найбільш повне його теоретичне осмислення, однак переважно у площині «дорослої» музики. Сучасні дослідження частково розглядають дитячі вокально-хорові практики, проте системного аналізу інтонаційних конфігурацій у них бракує, що зумовлює необхідність міждисциплінарного підходу. **Мета статті** – виявити й осмислити особливості ІОС у дитячій музиці, насамперед у вокально-хорових творах, через аналіз інтонаційних конфігурацій, жанрових витоків, специфіки музичної форми та зв'язків із національними архетипами. **Методологія** ґрунтується на міждисциплінарному та дедуктивному підходах, поєднує музикознавчі, філософські, культурологічні та антропологічні аспекти й спирається на припущення про функціонування ІОС дитини в межах фольклорної світомоделі, архетипних структур і соціокультурних

контекстів, що визначають її музичний світ. **Наукова новизна** полягає у розгляді ІОС як метакатегорії, що інтегрує жанрові, стильові й інтонаційні параметри дитячої музики; у висвітленні його архетипного змісту (Земля, Мати, Серце; триада Дім – Поле – Храм); у виявленні інтонаційної специфіки сучасних творів для дітей, зокрема хорової музики Б. Фільца, яка синтезує фольклорні джерела та сучасне тонально-гармонічне мислення; а також у визначенні особливостей взаємодії інтонаційного та емоційного аспектів дитячого музичного сприйняття. **У висновках** підкреслено, що ІОС дитини відображає ключові положення національної ментальності, поєднуючи архаїчні фольклорні пласти й неофольклорні тенденції, традиційний коловий та сучасний лінійний час. Подальші дослідження творчості українських композиторів дозволять розширити та поглибити феноменологічне розуміння інтонаційного образу світу сучасної дитини та сприятимуть розвитку методик музично-педагогічної практики.

Ключові слова: хорова творчість, дитяча хорова музика, інтонаційний образ світу, дитяча музика, вокально-хорові твори, національні архетипи, неофольклорні традиції, музична антропологія, культурна спадщина.

Martynovska Olha Oleksandrivna, Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training and Theory and Methodology of Music Education named after Vitaliy Hazynskiy of the Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskiy State Pedagogical University, Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The intonational world of the child: from national archetypes to neo-folkloric traditions

The relevance of this study is determined by the need to comprehend the intonational image of the child's world (IIC) as a complex, multi-level phenomenon in the contemporary interdisciplinary context. Despite a considerable number of works devoted to IIC in academic music, the specifics of the children's musical space, particularly in vocal-choral compositions, remain insufficiently studied. Considering the deep connection of music with national archetypes and its capacity to shape worldview representations, a detailed analysis of contemporary children's music, which combines traditional folklore sources and modern harmonic thinking, is especially relevant, in particular through the lens of genre and intonational systems. **The analysis** of previous research demonstrates the initial stage of the problem's study in Ukrainian musicology and philosophy of music. Works by M. Tkach, K. Bratko, R. Ingarden, O. Homilko, V. Polyuga, L. Tarapata, among others, only briefly touch upon IIC, while Yu. Chekan's monograph "Intonational Image of the World" provides the most comprehensive theoretical understanding, but mainly in the context of "adult" music. Contemporary studies partially examine children's vocal-choral practices, yet a systematic analysis of intonational configurations is lacking, which necessitates an interdisciplinary approach.

The aim of the article is to identify and comprehend the peculiarities of IIC in children's music, primarily in vocal-choral compositions, through

the analysis of intonational configurations, genre origins, musical form specifics, and connections with national archetypes. The methodology is based on interdisciplinary and deductive approaches, combining musicological, philosophical, cultural, and anthropological aspects and relying on the assumption of the functioning of the child's IIC within the folklore worldview model, archetypal structures, and socio-cultural contexts that shape their musical world. The scientific novelty lies in considering IIC as a meta-category that integrates genre, stylistic, and intonational parameters of children's music; in highlighting its archetypal content (Earth, Mother, Heart; the triad House – Field – Temple); in identifying the intonational specificity of contemporary children's works, particularly B. Filts' choral music, which synthesizes folklore sources and modern tonal-harmonic thinking; and in defining the features of interaction between intonational and emotional aspects of children's musical perception. In conclusion, the child's IIC reflects key elements of national mentality, combining archaic folklore layers and neo-folklore tendencies, traditional cyclic and modern linear time. Further research on the works of Ukrainian composers will expand and deepen the phenomenological understanding of the intonational image of the contemporary child's world and contribute to the development of methods in music-pedagogical practice.

Key words: *choral creativity, children's choral music, intonational image of the world, children's music, vocal-choral works, national archetypes, neo-folkloric traditions, musical anthropology, cultural heritage.*

Актуальність теми дослідження. Інтонаційний образ світу (далі – ІОС) як складне і багаторівневе явище в музиці залишається важливим об'єктом для осмислення у міждисциплінарному контексті. Хоча значна кількість досліджень присвячена ІОС в академічній музиці, специфіка дитячого музичного простору, особливо у вокально-хорових творах, залишається недостатньо вивченою. Враховуючи глибинний зв'язок музики з національними архетипами та її здатність формувати уявлення про світо-модель, актуальним є дослідження ІОС сучасної дитини, який поєднує традиційні фольклорні джерела з принципами сучасного гармонічного мислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема вивчення інтонаційного образу світу в українському науковому просторі музикознавства та філософії музики знаходиться на початковій стадії, що спричинило брак наукової літератури у цій галузі. Побіжно цих питань у дослідженнях з філософії торкаються М. Ткач та К. Братко; проблему осмислення музичного буття розглядають Р. Інгарден, О. Гомілко, В. Полюга, Л. Тара-

пата, М. Ткач, та ін. Музикознавці Н. Очеретовська, Є. Бондар, Л. Кияновська, О. Козаренко, В. Москаленко, Б. Сьота, О. Опанасюк, О. Верещагіна-Білявська, О. Котляревська та інші при вивченні загальних музичних процесів розв'язують питання, дотичні до проблеми інтонаційного образу світу.

Присвятивши своє дослідження історично інформованому виконавству, австрійський музикознавець, диригент, представник руху автентичного виконавства Н. Харнокурт у роботі «Музика як мова звуків: шлях до нового розуміння музики.» не оминає й проблеми інтонаційного втілення світомоделі старовинної музики.

Найповніше окреслену проблему розкриває Ю. Чекан у монографії «Інтонаційний образ світу», в якій теоретичні міркування проілюстровані численними прикладами з музики українських композиторів [10].

Проте усі звернення до проблеми інтонаційного образу світу знаходяться у площині «дорослої» музики, у той час, як поза увагою залишається «дитяча» музика, інтонаційне наповнення якої відрізняється від музики для дорослих та вносить свої корективи у художню світо модель.

Мета дослідження – виявлення та осмислення особливостей ІОС у дитячій музиці, зокрема у вокально-хорових творах, через аналіз інтонаційних конфігурацій, жанрових витоків і зв'язків із національними архетипами. Це дозволить окреслити окремі аспекти специфіки інтонаційної концепції дитячої музики, що синтезує традиційні й модерні елементи, і висвітлити її роль у формуванні світогляду сучасної дитини.

Виклад основного матеріалу. Інтонаційний образ світу у музиці реалізується через музичний зміст, який, в свою чергу, є суб'єктивною формою відображення авторською свідомістю об'єктивної дійсності. Суб'єктивність закарбованого у музиці ІОС спричинена особливостями творчого методу композитора, його емоційного та інтелектуального світу, психотипу тощо. Якщо ІОС формується у зразках колективної музичної творчості, то він, відповідно, стає віддзеркаленням колективної свідомості, тобто ментальності певної культури. Сама ж колективна свідомість залежить від еколого-географічних, історичних, культуротворчих та

інших чинників. На нашу думку, навіть за умови формування ІОС у музиці певного конкретного митця, він буде втілювати типові ознаки своєї історичної і національної культури.

Попри активне вивчення інтонаційного образу світу (ІОС) в академічній музиці (зокрема, у монографії Ю. Чекана), ІОС сучасної дитини залишається малодослідженим у музикознавчому дискурсі. Актуальність його осмислення зумовлена розвитком дитячих форм музикування, зокрема вокально-хорових. Аналіз ІОС дитини передбачає звернення не лише до авторського репертуару, а й до пластів дитячого фольклору, який зберігає архаїчні національні інтонаційні моделі. Методологічно дослідження спирається на дедуктивний підхід і припущення, що ІОС дитини функціонує в межах фольклорної світомоделі та репрезентує архетипні структури. В контексті юнгіанської концепції архетипів, що трактуються як універсальні форми колективного несвідомого, особливо релевантними постають архетипи дитини, матері, серця, тіні та мудрого старця [3; 11]. В українському ментальному просторі, за С. Кримським, у роботі М. Міщенко «Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності» знаходимо, що домінує архетипна тріада Дім – Поле – Храм, яка структурує уявлення про сакральне, життєве та духовне. Її культурні репрезентації виявляються в архетипах Землі, Матері, Серця, обрядовості, особистої свободи й традиціоналізму.

Розглянемо відображення архетипів у дитячому фольклорі крізь призму його інтонаційного образу світу (ІОС). Для аналізу обрано найдавніші зразки дитячих пісень, зафіксовані у нотних записах К. Квітки [6], що відображають інтонаційні моделі українського фольклорного ІОС дитини. Особливу увагу зосереджено на 20 творах, оброблених Л. Ревуцьким у циклі для голосу або дитячого хору з фортепіанним супроводом «Сонечко» [7]. Вибір зумовлений не лише художньою цілісністю добірки та фольклористичною компетентністю композитора, а й жанровою варіативністю матеріалу, що дає змогу виявити інтонаційне розмаїття ІОС у кожному зразку та реконструювати узагальнену інтонаційну концепцію дитячого фольклору. Нагадаємо, що у

творчій спадщині Ревуцького – понад 120 обробок народних пісень, значна частина яких створена у 1920-х роках: «Козацькі пісні» (1925), «Галицькі пісні» (1926), добірки для низького, середнього та високого голосу (1925–1947).

Збірка «Сонечко» також була створена у цей період – у 1925 році. При аналізі її мініатюр зосереджуємо увагу не на способах гармонічної обробки композитором народної мелодії, а саме на її інтонаційних конфігураціях та проявах українського архетипу. За жанровим змістом пісні збірки угруповуються наступним чином:

- пісні-заклички («Вийди, вийди сонечко», «Прийди, прийди сонечко», «Іди, іди дощику», «Благослови, мати»);
- ліричні («Прилетіла перепілонька»);
- казкові («Я коза ярая», «Дибидиби», «Павук сірий»);
- колискові («Ой ходить сон», «Котику сіренький»);
- ігрові й хороводні («Ой вийся, хмелю», «Подоланочка», «Горобчику, пташку, пташку», «А як рак-неборак», «Перстень», «Та вплинь, селезню», «Ой есть в лісі калина», «Іде, іде, дід, дід», «Ой дзвони дзвонять», «Шум»).

Аналіз текстів пісень-закличок виявляє архетипи Землі та Матері, тісно пов'язані в українському менталітеті. Хліборобська культура сприймає Землю як образ України-Матері – джерела життя, сили й спадкоємності, підтвердження наших позицій знаходимо також в роботі В. Москаленко «Про розуміння музичного твору» (Науковий вісник). Заклики до дощу й сонця («Іди, іди дощику», «Вийди, вийди сонечко») репрезентують аграрний світогляд. Архетипи Дому і Поля проступають у спрощеній дитячій формі:

Вийди, вийди, сонечко,
На дідове полечко,
На бабине зіллячко,
На наше подвір'ячко.
На весняні квіточки,
На маленькі діточки,
Там вони граються,
Тебе дожидаються.

Інтонаційні конфігурації пісень-закличок вирізняються обмеженою мелодикою вузького інтервального діапазону, що зумовлено їх архаїчним походженням і дитячим призначенням. Давні пласти, які символізують «дитинство» культури, відповідають віковій стадії дитини. У «Вийди, вийди, сонечко» мелодія зосереджена на тетрахордовому оспівуванні одного тону з остинатною двотактовою структурою, що створює ефект магічного кола – символу традиційної культури та сонця. Заключний рух із п'ятого на перший щабель, ймовірно, є результатом пізнішого ладогармонічного мислення. ІОС тут репрезентує архетип кола. У «Прийди, прийди сонечко» мелодія обмежується двома звуками великої секунди з остинатною ритмікою, що символізує сакральний простір Поля – середовище дитячого становлення. Повтор опорного тону та коловий рух уособлюють циклічний час і орієнтацію на минуле як ціннісну основу.

Мелодична організація «Йди, іди, дощику» розширюються до мажорної пентатоніки з діапазоном нони, що символізує перехід від простору Поля до Дому – священного доквілля дитини. Низхідний рух по тризвуку й тяжіння до тоніки окреслюють образ Храму як духовного центру. Архетип Землі присутній в усіх піснях-закличках, а у веснянці «Благослови, Мати» до нього долучається архетип Матері, відображений у квартових інтонаціях – знакових для освоєння простору Поля. Загалом ІОС дитини постає як циклічна модель засвоєння національних цінностей через остинатність, опорні тони та ладову організацію. Заклички втілюють онтологічний оптимізм української ментальності.

ІОС коліскових пісень характеризується сталістю. У «Ой ходить сон» висхідний рух по тонічному тризвуку з самого початку створює спокій, підсилений зупинками на першому та третьому щаблях ладу. Мелодія двічі виходить за межі квінти (такти 2 і 6), але швидко повертається. Ліризм пісні виявляє архетипи Серця й Матері.

ІОС у колісковій «Котику сіренький» також притаманне відчуття сталості, кожна фраза закінчується першим щаблем ладу, ніби замкнувши дитячий світ у межах рідного дому.

Казкова пісня «Я коза ярая» із збірки «Сонечко» пов'язана з міфологічними образами праукраїнців, що символізують хаос і руйнівні сили. Образ ярої кози передано через її остинатне «тупотіння» між п'ятим і першим щаблями.

У пісні «Павук сірий» лад орієнтований на тонічний тризвук у натуральному мінорі та паралельно-перемінний лад. Зміна ладу відображає усвідомлення контрастності світу: від мінору до мажору, що символізує два світи – хижака і жертви. Пісня зберігає ліризм навіть у такій темі.

Інтонаційний образ світу очами дитини розширюється в ігрових та хороводних піснях, таких як «Ой вийся, хмелю», «Подоляночка», «Горобчику, пташку» та ін. У цих піснях діапазон мелодій ширший, а інтонаційне наповнення збагачене. Наприклад, у «Прилетіла перепілонька» спостерігається багатство ритмічних конфігурацій, ладова альтерація та збагачення інтонаційного образу світу дитини. Хоча зберігається коловертальний рух у піснях типу «Ой дзвони дзвонять», у хороводних піснях часто чітко окреслюється тонічний тризвук.

Загалом, ритмоінтонаційні конфігурації народних дитячих пісень Л. Ревуцького в циклі «Сонечко» характеризуються обмеженим діапазоном, інтонаціями коловертального руху, остинатними фігурами, тоніко-домінантовими зв'язками, паралельно-перемінним ладом. Спрощений ритмоінтонаційний розвиток можна пояснити архаїчністю пісенного матеріалу, орієнтацією на дитячий голос і спрощеним уявленням дитини про порядок у світі, сформованим навколо матері й родини. Аналіз змісту пісень демонструє втілення у них архетипів Землі, Матері, Серця, що впливає на ліризм багатьох пісень. Також у загальному колориті більшості з них відчутний притаманний українському світогляду онтологічний оптимізм, що стане однією з типових ознак національного мистецтва загалом.

Створення картини ІОС сучасної дитини потребує цілісного аналізу творів українських композиторів. Обмеження жанром і творчістю конкретного митця не дозволяє здійснити феноменологічний аналіз ІОС конкретної композиторської школи. Локальним завданням є виявлення неповторних конфігурацій ІОС на прикладі

творчості окремого митця, що дозволяє сформулювати авторську інтонаційну концепцію як матеріалізацію філософської ідеї.

Об'єктом такого аналізу обираємо вокально-хорові твори для дітей¹ Богдани Фільц (1932–2021), чия творчість відзначається яскравою національною спрямованістю, зокрема в руслі неофольклорної хвилі. Вона володіла особливим відчуттям українського фольклору і створила численні обробки народних пісень. Її композиторське мислення тісно пов'язане з народною творчістю, що проявляється в інтонаційному складі та ритмічних особливостях. Фільц часто зверталася до класиків української літератури, таких як Т. Шевченко, І. Франко, Л. Українка, В. Сосюри, Д. Павличка та ін., і вважала, що їх поезія поєднує особисте з народним, гуманістичне з національним, докладніше на цю тему є викладки в монографії Ю. Чекана «Інтонаційний образ світу». У своїх творах вона зберігає зв'язок з українською вокальною традицією та народнопісенною творчістю.

Концептуальною з позицій вибору композицій Б. Фільц в аспекті їх змістового та інтонаційно-жанрового наповнення є збірка «Хорові твори на слова Тараса Шевченка», яку упорядковано Д. Василик. Вона охоплює десять творів Б. Фільц, дев'ять – на вірші Кобзаря, а один – на вірш Лесі Українки, але пов'язаний з шевченкіаною, «На роковини Шевченка». Переважний тип форми у хорових творах збірки – куплетно-варіаційний, що притаманний також і народній музиці. Попередньо здійснений аналіз змісту текстів та індивідуальних інтонаційних концепцій дозволив прийти до певних узагальнень.

Шість з десяти хорових мініатюр зосереджуються на відображенні образів природи та її резонуванні зі станом людини («Весна. Садочки зацвіли», «Встала весна», «Зацвіла в долині», «Село на нашій Україні», «Тече вода з-під явора», «Вітре тихий»). Домінування поміж них образів весни як символу пробудження усього суцього та народження життя окреслює тріаду Дім – Поле – Храм та архетипи Землі, Матері, Серця, обрядовості.

¹Пісні і хори для дітей Б. Фільц упорядковані в авторській збірці «Від льоду до льоду» (1965), «Смерічка» (1973), «Любимо землю свою» (1977), «Ладоньки» (1982), «Хорові акварелі» (1982), «Від зими до зими» (1983), «Весняний дзвін» (1987), «Жива криниця» (1998), «Світе тихий» (2000), «Сонце в жменьці» (2000), «Золоте весельце» (2007), «Зацвіла в долині» (2007).

Усі шість хорових мініатюр, в яких втілено образи природи, вирізняються ліризмом та світлим колоритом, що відповідає тезі про онтологічний оптимізм нації. Якщо мініатюрі «Встала весна» притаманне плавне голосоведення, невибагливість мелодичної лінії, що уподібнює її народним зразкам, окреслення домінантово-тонічних тяжінь, то у хорі «Зацвіла в долині» мелодика отримує риси романсової лірики. На відміну від народної пісні, хор Б. Фільц «Зацвіла в долині» створено у мажорі. Н. Синкевич та Н. Зельман вказують на прямі стильові альянзи з народнопісненими джерелами, що створюється «пунктирним малюнком, синкопами, розспівуванням шістнадцятими тривалостями окремих складів» [8, с. 39].

Оптимістичного характеру хору «Весна. Садочки зацвіли» досягається низкою засобів: досить швидким рухом наспівної мелодії, частих сповільнень та повернень до основного темпу, використання метод ампліфікації². Композиторка від самого початку використовує хід на широкий інтервал (велика секста), ніби охоплюючи природний простір, надалі заповнюючи його переважно плавним рухом.

Хор «Село на нашій Україні» вирізняється складністю інтонаційного розвитку та поєднанням гомофонно-гармонічного і поліфонічного мислення, створюючи романтичну пасторальну атмосферу. Композиція побудована на контрастах у трьох розділах: образному, інтонаційно-тематичному, темповому і фактурному, з простою двочастинною формою. Перший розділ (*Andante cantabile*) містить складний інтонаційний розвиток і елементи речитативу, а другий (*Andantino animato*) є контрастною серединою. Третій розділ (*Andante religioso*) – кульмінація, де сакральний характер розкривається через образ національної єдності та духовності. На твердження Н. Синкевич та Н. Зельман, цей розділ, «з його сакральним характером викладу в притишеній динаміці, органічно вписується в тематику поезії не лише з огляду на слова «Сам Бог витає над селом», а й унаслідок «святотвідношення» (термін Володимира Личковаха) авторкою, вслід за Шевченком, до національної соборності («і сині гори за Дніпром») і

²Ампліфікація полягає у повторенні окремих слів та словосполучень вірша. У художній літературі та красномовстві використовується для доповнення, розвитку та збагачення важливої думки та реалізується шляхом нагромадження однорідних елементів мови.

єдності українських земель як до духовності». Саме тут постає триєдність Дому – Поля – Храму, типова для української ментальності. Інтонаційна конфігурація в цьому розділі відображає складність, перевершуючи фольклорні джерела, і розриває уявлення про коловий час, спрямовуючи його до лінійного.

Подібний підхід до інтонаційного розвитку спостерігається у хорах «Тече вода з-під явора» та «Вітре тихий», що поєднують елементи народної пісні, поліфонії, декламації та дум. Дух народної пісенності є панівним у цих композиціях, а уподібнення людських почуттів до образів природи відображає традиції українського фольклору, що знаходять відгук у поезії Т. Шевченка та музиці Б. Фільц.

Варто відзначити контрастність і ускладненість композиції «Вітре буйний». «Гнучко йдучи за особливостями поетичного тексту, композиторка створила динамічний образ, сповнений внутрішнього неспокою і збентежених почуттів. Масштабність розділів, їхній яскравий жанрово-стилістичний контраст викликали жанрову модуляцію від хорової мініатюри до поеми, позначеної думною стилістикою». Асоціації з думами викликають особливості фортепіанної партії супроводу, імпровізаційні й мелодизовані пасажи якої нагадують народне виконання на кобзі та лірі.

У композиції «Ну що б, здавалося, слова» спостерігається новий тип інтонації з експресивною мелодикою, що відображає переживання автора вірша. Це вимагає нового типу тонально-гармонічного розвитку з відхиленнями тональностей. Твір витриманий у мінорі, але на кінці звучить однойменний тонічний тризвук, що підкреслює оптимістичне світобачення, а не барокове розуміння мінорного тризвуку як нестійкого.

Концептуально важливим у збірці є хор «Наша дума, наша пісня». Як у «Вітре буйний» та «Село на нашій Україні», Б. Фільц використовує контрастно-складову форму, де розділи протиставляються за інтонаційним наповненням, тональним розвитком і темпом. Композиторка створює драматургію з темповими пришвидшеннями, динамічним підсиленням і насиченням фактури, що веде до кульмінації. Жанрово-інтонаційними першоджерелами хору «Наша дума, наша пісня» стають: думні інтонації, патетична декламація, урочиста маршовість і хоральність.

Отже, ІОС сучасної дитини у хорових творах Б. Фільц постає складною системою інтонаційних конфігурацій в діапазоні від

простих поспівок до розвиненої пісенності, речитативності та навіть експресивної декламаційності. Опора у більшості хоро-вих мініатюр на різні фольклорні джерела – від архаїчних закличок до думних інтонацій – свідчить про намір авторки втілити навіть у межах дитячої музики головні принципи національної ментальності. Водночас її музика насичена сучасним тонально-гармонічним розвитком. Не лише у проаналізованій збірці, але й в інших хорах для дитячих колективів, образи природи займають одне з головних місць, що є типовим і для народної творчості та часто слугують способом втілення архетипу Землі як одного з провідних в українській ментальності. Тріада Дім – Поле – Храм знаходить своє інтонаційне втілення і у творах Б. Фільц для дітей.

На відміну від фольклорних зразків дитячої творчості, в яких панує орієнтація на традицію та уявлення про час коловий (циклічний), сучасна дитина знаходиться у часі лінійному з його рухом від минулого через сьогодні до майбутнього.

Опора, з одного боку, на глибинні пласти народної творчості, а з іншого – поєднання народнопісенних джерел з принципами сучасного тонально-гармонічного мислення, створюють ускладнений, у порівнянні з фольклорними зразками, ІОС сучасної дитини, в якому глибинно національне і модернове знаходяться в органічній єдності.

Висновки. При вивченні інтонаційного образу дитини ми, обравши метод дедукції, виходили з тези про те, що він знаходиться у загальному просторі національної світомоделі й моделі людини та втілює національні архетипи. Для цього ми звернулися до аналізу давнього дитячого фольклору та авторської музики для дітей. Поміж архетипів було виділено архетипи Землі, Матері, Серця, які найяскравіше втілюються у музиці для дітей, а також окреслено тріаду Дім – Поле – Храм (С. Кримський).

У результаті аналізу народних дитячих пісень різного жанрового походження ми прийшли до висновку, що інтонаційний образ світу дитини дійсно відображує ключові положення національної ментальності та володіє такими особливостями: переважання обмеженого діапазону; частий коловертальний рух; остинатність фігур; формування тоніко-домінантових зв'язків; окреслення тонічного тризвуку в обох напрямках руху; поява паралельно-перемінного ладу. Ритмоінтонаційний рух також вті-

лює сприйняття часу як кола (циклу), а його спрощеність можна пояснити не лише архаїчністю пісенного матеріалу, орієнтацію на діапазон дитячого голосу, але й спрощеним «чорно-білим» уявленням дитини про порядок у світі, що формується навколо матері й родини.

Аналіз інтонаційного образу світу дитину на прикладі сучасних зразків композиторської творчості для дітей засвідчує його розширення за рахунок використання сучасних музично-виражальних засобів та формування нового відчуття часу як лінійного, з рухом від минулого до майбутнього.

Рамки роботи дозволили розглянути інтонаційний образ світу сучасної дитини лише на прикладі хорової музики для дітей у творчості окремого композитора (Б. Фільц), тому його подальше вивчення у музиці інших вітчизняних композиторів дозволить піднятися до рівня феноменологічного аналізу інтонаційного образу світу сучасної дитини в українській музиці загалом.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондар, Є. Сучасна хорова творчість: інтонаційно-експресивний вимір. Одеса: Астропринт, 2018. 196 с.
2. Братко, К. В. Онтологія музики: до визначення основоположень філософії музики. *Вісник Черкаського університету. Серія Філософія* (№ 1). 2019. С. 71–80.
3. Верещагіна-Білявська, О. Є. Образ людини і світу в сучасній музиці: антропологічні виміри творчості українських композиторів у соціокультурному континумі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. Вип. 47. Збірник наукових праць / За заг. ред. О. А. Мельничука. Вінниця: ВДПУ. 2024. С. 90–99.*
4. Верещагіна-Білявська, О.Є. Проблема музичного жанру у сучасному мистецтвознавстві. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя»*. Вінниця, 2018. С. 13–16.
5. Гомілко, О. Музика. Гармонія сфер чи інструмент культури? *Докса*, 2010 (15). С. 276–285.
6. Квітка, К. В. Українські народні мелодії: збірник / Упоряд. та ред. А. І. Іваницького: Наукове видання. К., 2005. 480 с.
7. Ревуцький, Л. Сонечко. Обробки українських народних пісень для дітей. К.: Муз. Україна, 1989. 64 с.
8. Синкевич, Н., Зельман, Н. Хорова Шевченкіана Богдани Фільц для дітей. *Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 26, том 2*, 2019. С. 37–42.

9. Ткач, М. Філософія музики у контексті культурно-історичної традиції: онтологічний підхід. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2020. Вип. 21. С. 33-47.

10. Чекан, Ю.І. Інтонаційний образ світу: монографія. К. 2009. 227 с.

11. Юнг, К.Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.

REFERENCES

1. Bondar, Ye. (2018). Suchasna khorova tvorchist: intonatsiino-ekspresyivnyi vymir . Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

2. Bratko, K. V. (2019). Ontolohiia muzyky: do vyznachennia osnovopolozhen filosofii muzyky. *Visnyk Cherkaskoho universytetu*. Seriiia Filosofiiia, 1, 71-80 [in Ukrainian].

3. Vereshchahina-Biliavska, O. Ye. (2024). Obraz liudyny i svitu v suchasni muzytsi: antropolohichni vymiry tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv u sotsiokulturnomu kontynuumi. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho*. Seriiia: Istoriiia. 47, 90-99. Vinnytsia: VDPU [in Ukrainian].

4. Vereshchahina-Biliavska, O. Ye. (2018). Problema muzychnoho zhanru u suchasnomu mystetstvoznavstvi. *Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu «Aktualni problemy mystetskoï pidhotovky maibutnoho vchytelia»*. Vinnytsia, 13-16 [in Ukrainian].

5. Homilko, O. (2010). Muzyka. Harmoniia sfer chy instrument kultury? *Doksa*, 15, 276-285 [in Ukrainian].

6. Kvitka, K. V. (2005). Ukrainski narodni melodii: zbirnyk / Uporiad. ta red. A. I. Ivanytskoho: Naukove vydannia. K. [in Ukrainian].

7. Revutskyi, L. (1989). Sonechko. Obrobky ukrainskykh narodnykh pisen dlia ditei. K.: Muz. Ukraina [in Ukrainian].

8. Synkevych, N., Zelman, N. (2019). Khorova Shevchenkiana Bohdany Filts dlia ditei. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 26, 2, 37-42 [in Ukrainian].

9. Tkach, M. (2020). Filosofiiia muzyky u konteksti kulturno-istorychnoi tradytsii: ontolohichni pidkhid. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii*, 21, 33-47 [in Ukrainian].

10. Chekan, Yu.I. (2009). Intonatsiinyi obraz svitu: monohrafiia. K. [in Ukrainian].

11. Yung, K.G. (2018). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome. Lviv: Astroliabiia [in Ukrainian].