

УДК 78.01+78.03/781.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-18>**Наталія Валеріївна Ізуграфова**

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[izunataly3@gmail.com](mailto:izunataly3@gmail.com)

## **ФОРМУВАННЯ СЕМАНТИКИ ДИТЯЧОСТІ В ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ В.-А. МОЦАРТА: ДО ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

**Мета статті** – виявити та дослідити передумови для формування особливої оперної семантики дитячості у зв'язку з проблемою художнього образу. **Методологія роботи** обумовлена дослідженнями філософського, культурологічного, літературознавчого та психологічного напрямів, присвячених «дитячій темі» та феномену дитинства. **Наукова новизна** роботи полягає у тому, що семантика дитячості, а також її вплив на оперне мистецтво, виступає об'єктом та предметом окремого музикознавчого вивчення, а також розглядається музична семантика дитячості та її роль у оперному мистецтві В.-А. Моцарта у створенні структурно-змістової основи обраних творів.

**Висновки.** У створенні оперних образів для Моцарта завжди вирішальну роль відігравала музика, а не драматургія лібрето. Він не просто адаптував текст відповідно до музичних завдань, а часто виходив за його межі, наповнюючи оперу живими, емоційно насиченими характерами, зрозумілими на інтуїтивному рівні. Його музика, подібно до дитячого сприйняття, не прив'язувалася до раціонального осмислення слів, а діяла безпосередньо на глибокі емоційні структури слухача, пробуджуючи відчуття співпереживання та внутрішнього переживання. З роками його майстерність зростала, але ключові риси його музичного мислення, пов'язані з поетикою дитячості, залишалися незмінними. Саме тому, що Моцарт зміг створити універсальну музичну мову, його твори залишаються одночасно доступними та глибокими. Музична мова, сформована ним, не лише поєднує різні жанри та традиції, а й стає своєрідним художнім аналогом дитячого світосприйняття – безтурботного, гармонійного, сповненого світла і чистоти. Саме завдяки цьому його мелодична та гармонічна структура може розглядатися як метафора дитячості у музиці. У ній втілюється сам дух музичного класицизму – ясність форми, внутрішня врівноваженість, природна мелодійність, що створюють відчуття спокою та гармонії.

**Ключові слова:** опера, оперне мистецтво, семантика дитячості, дитяча психосемантика, формування творчої особистості, художній образ, феномен В.-А. Моцарта, оперна творчість В.-А. Моцарта.

*Izuhrafova Natalya Valeriivna, PhD, Associate Professor at the Department of General and Specialized Piano of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**Formation of childlike semantics in the operatic works of W. A. Mozart: on the problem of the artistic image**

**The aim of the article** is to identify and explore the preconditions for the formation of a distinct operatic semantics of childlikeness in relation to the problem of the artistic image. **The methodology of the research** is based on studies in philosophy, cultural studies, literary criticism, and psychology devoted to the “childhood theme” and the phenomenon of childhood. **The scientific novelty** of the article lies in the fact that the semantics of childlikeness, as well as its influence on opera, becomes the subject of a separate musicological investigation. Furthermore, the study considers the musical semantics of childlikeness and its role in Mozart’s operatic art in the creation of the structural and semantic foundation of selected works.

**Conclusions.** In the creation of operatic characters, music – not the libretto’s dramaturgy – always played the decisive role for Mozart. He did not merely adapt the text to meet musical demands, but often transcended its limits, filling his operas with vivid, emotionally charged characters that were intuitively understandable. His music, much like a child’s perception, did not rely on rational interpretation of words but acted directly upon the listener’s deep emotional structures, evoking empathy and inner resonance. As his mastery matured over the years, the core features of his musical thinking – those linked to the poetics of childlikeness – remained constant. It is precisely because Mozart succeeded in creating a universal musical language that his works remain both accessible and profound. The musical language he shaped not only unites various genres and traditions, but also becomes a kind of artistic analogue to a child’s worldview – carefree, harmonious, full of light and purity. For this reason, his melodic and harmonic structures can be regarded as a metaphor for childlikeness in music. They embody the very spirit of musical classicism – clarity of form, internal balance, and natural melodiousness, all of which generate a sense of peace and harmony.

**Key words:** opera, operatic art, semantics of childlikeness, child psycho-semantics, development of creative personality, artistic image, the phenomenon of W. A. Mozart, operatic works of W. A. Mozart.

**Актуальність роботи.** Дослідження семантики дитячості в оперному мистецтві потребує аналізу композиторської поетики, яка визначає характер художнього втілення цього феномену. Найважливішими аспектами такого аналізу є виявлення психологічних особливостей дитячого сприйняття в музиці та розкриття образних структур, що формують дитячу семантику в оперних творах. Однією з ключових фігур в цьому контексті можна вважати Вольфганга Амадея Моцарта, в творчості якого втілюється

дитяча безпосередність, чистота й ігрова природа музичної мови. В умовах сучасного музично-історичного процесу проблема дитячої психосемантики, або семантики дитячості, набуває особливої актуальності, оскільки формування особистості та її здатність до соціалізації визначають механізми функціонування суспільства. Свідомість, орієнтована на цілісність сприйняття та прагнення до універсальності існування, знаходить відображення у музичних системах, що характеризуються високим ступенем взаємозв'язку між знаком і його предметним змістом. Ці системи, будучи найбільш виразними у психологічному відношенні, дають змогу розглядати феномен «дитячої психосемантики» як особливу галузь дослідження, що включає аналіз специфічних психічних станів і трансперсональних переживань, тісно пов'язаних із домінуючою культурною семантикою.

**Мета статті** – виявити та дослідити передумови для формування особливої оперної семантики дитячості у зв'язку з проблемою художнього образу. **Методологія роботи** обумовлена дослідженнями філософського, культурологічного, літературознавчого та психологічного напрямів, присвячених «дитячій темі» та феномену дитинства. **Наукова новизна** роботи полягає у тому, що семантика дитячості, а також її вплив на оперне мистецтво, виступає об'єктом та предметом окремого музикознавчого вивчення, а також розглядається музична семантика дитячості та її роль у оперному мистецтві В.-А. Моцарта у створенні структурно-змістової основи обраних творів.

**Виклад основного матеріалу.** Дитячий вік є найбільш сприйнятливим до колективних форм взаємодії, що включають участь у ритуальних та ігрових ситуаціях, а також освоєння рольових моделей, які закріплюються в індивідуальній психіці й надалі визначають структуру особистості. Саме ця схильність до включення в колективні форми художнього вираження, будь то гра, пісня чи театральна дія, створює передумови для формування особливої оперної семантики дитячості. Дослідження природи гумору та його ролі у розвитку дитячого сприйняття приводить до осмислення сміху як механізму психологічного захисту, що допомагає дитині впоратися з емоційним перенавантаженням і запобігає

надмірному психічному напруженню. Це розуміння відкриває можливості для впровадження елементів гумору в педагогічні методики, особливо у роботі з обдарованими дітьми, чия чутлива психіка зазнає підвищеного навантаження. Використання гумористичних прийомів не лише знижує рівень стресу, а й сприяє формуванню когнітивної гнучкості, допомагаючи дітям легше адаптуватися до складних або несподіваних ситуацій.

Феномен Моцарта, що проявився у ранньому віці у здатності до створення складних музичних структур, демонструє винятковий розвиток музичного мислення, співставний із досвідом зрілого композитора. Його творчість є унікальним прикладом того, як дитяча свідомість здатна засвоювати та трансформувати музичну матерію, відображаючи в ній ігрові, емоційні, образні та когнітивні процеси. Це підкреслює значущість раннього виявлення й розвитку творчих здібностей, що відповідають різним когнітивним типам, що становить важливе завдання дитячої психології та музичної педагогіки.

Геній Вольфганга Амадея Моцарта був нерозривно пов'язаний із музичною культурою Європи XVIII століття. Його розвиток відбувався під впливом інтелектуального середовища, насиченого спілкуванням із видатними музикантами та мислителями того часу. Батько, Леопольд Моцарт, відомий педагог і композитор, відіграв ключову роль у формуванні творчого світогляду сина, а дружба з Михаелем Гайдном лише посилила його відданість музичному мистецтву. Водночас ранні роки життя Моцарта були насичені випробуваннями: постійні переїзди, нестабільний режим дня, виснажливі концерти, емоційне та фізичне перенапруження – усе це впливало на його психофізичний стан. Як показує дослідження Г. Аберта [1], подібні умови могли сприяти розвитку особливих форм психологічної саморегуляції.

Одним із таких механізмів стала ігрова природа його мислення та схильність до гумору. Дитяча психіка Моцарта виробила спосіб долати перевантаження за допомогою уявних світів та ігрових елементів у повсякденному житті. Він створив фантастичне *Королівство Рюккен*, у якому владарювали лише діти, навіть розробив його карту, а під час навчання вигадував кумедні

титули для співочих голосів – *Signore d’alto, marchese Tenore, duca Basso*. Для нього гра та творчість існували нерозривно, а гумор виступав не просто розвагою, а засобом емоційного розвантаження, що дозволяв нейтралізувати стрес, неминучий за напруженого ритму концертної діяльності.

Тема співвідношення трагічного та комічного в житті й творчості Моцарта знайшла відображення у праці Т. Коена «*Драматична ідея в текстах опер Моцарта*» («*Die dramatische Idee in Mozarts Opern Texten*», Berlin, 1916), а також у дослідженнях Х. Ч. Роббінса Лендона [4]. Тут підкреслюється, що комізм у творчості Моцарта не був поверхневим або випадковим явищем – він мав глибокі психологічні корені, слугуючи водночас способом адаптації та засобом художнього вираження. Як зазначав З. Фройд, дотепність є своєрідним механізмом переробки негативних емоцій, що дозволяє трансформувати агресію, страх або біль у сміх, тим самим знижуючи внутрішнє напруження. Уміння знаходити комічне навіть у складних обставинах робить гумор найважливішим інструментом психологічного захисту, і у випадку Моцарта він був одним із ключових елементів його творчої особистості.

Швейцарський психолог Ж. Піаже, спираючись на ідеї З. Фрейда, зазначав, що дитина народжується, керуючись інстинктами, спрямованими на отримання задоволення, але в процесі дорослішання її свідомість трансформується, і на перший план виходить активна взаємодія з навколишнім світом. Він стверджував, що стійкість психіки можлива лише завдяки постійній адаптації та боротьбі із зовнішніми викликами [3]. У цьому контексті стає очевидною важливість дбайливого виховання так званих «нестандартних дітей», які мають підвищену чутливість і нестандартні когнітивні здібності. Їхня емоційна сфера потребує особливої уваги, оскільки різкі враження та інтенсивні переживання можуть мати на них руйнівний вплив.

З 1762 року у житті Моцарта починається період безперервних подорожей, що розтягнеться більш ніж на десятиліття. Ці мандрівки стають не лише часом тріумфів, а й джерелом колосальних фізичних і психологічних навантажень. Уже перше

виступлення при дворі у Шенбрунні 13 жовтня 1765 року супроводжувалося виснажливим очікуванням: діти змушені були провести у залі понад шість годин замість запланованих трьох. Попри уважне ставлення імператора, такі випробування накладали відбиток на психіку Вольфганга, викликали надмірне збудження, змушували шукати шляхи психологічного розвантаження, які він знаходив у грі, музичних експериментах і жартах. Саме в цей період у нього формується схильність до своєрідного артистичного азарту, що проявлявся у нестандартних виконавських прийомах: грі на клавесині одним пальцем, виконанні музики на закритій тканиною клавіатурі.

Педагогічні методи виховання, які застосовував Леопольд Моцарт щодо свого сина, ґрунтувалися на суворих релігійних принципах. Перекоаний католик, він формував не лише світогляд майбутнього композитора, а й його уявлення про обов'язок перед Богом і суспільством. Леопольд переконував сина в тому, що геніальність – це не лише величезний дар, а й вища відповідальність. У його свідомості була вкорінена ідея про те, що талант є не особистою власністю, а обов'язком, покладеним згори, який вимагає невпинної праці та духовного самовдосконалення [2]. Навіть у зрілі роки Вольфганга, батько не припиняв нагадувати йому про необхідність духовної дисципліни. В одному з листів, датованому груднем 1777 року, Леопольд запитував сина, чи не забув він про важливість сповіді, і наголошував, що саме до Бога слід звертатися в пошуках щастя і сенсу життя [1, с. 50].

Сучасні дослідники однак не погоджуються в тому, що музика Моцарта дивовижним чином передає відчуття внутрішньої рівноваги та гармонії, створюючи ілюзію світлого, цілісного, впорядкованого світу, та надаючи можливість глибоко досягнути художню образність музичного твору. Водночас вона не позбавлена внутрішніх суперечностей: у його творах можна почути бурхливі емоційні сплески, моменти глибокого смутку, гострої драматичної напруги. Однак, яким би не було емоційне наповнення його музики, слухач завжди залишається вільним від тих внутрішніх конфліктів, які переживав сам композитор у процесі творчості.

Мистецтво Моцарта діє радше як катарсис, перетворюючи внутрішній хаос на порядок і умиротворення.

Аналіз листів родини Моцарта, опублікованих у різних виданнях, дає можливість отримати достовірне уявлення про психофізичний стан дитини-вундеркінда, а згодом і дорослого композитора. Окрім самих листів Вольфганга, особливий інтерес становлять послання його батька, матері, сестри Наннерль і дружини Констанци. Ці документи розкривають нюанси його внутрішнього світу, емоційного складу та образного мислення, дозволяючи не лише глибше зрозуміти його особистість, а й виявити основні принципи формування його художньої мови. Листи родини стають важливим джерелом для аналізу семантичних аспектів його творчості, його інтерпретації в контексті естетики та психології ХХІ століття.

Мислення генія розвивається в інших категоріях, ніж це прийнято у традиційних уявленнях. Їхня праця наголошує на необхідності враховувати особливості сприйняття епохи, в якій жив Моцарт. Навіть свідчення його сучасників слід аналізувати з обережністю, адже їхнє бачення реальності не збігалось з світовідчуттям самого композитора. Багато біографічних джерел містять неточності, особливо в тих випадках, коли їхні автори не володіли нюансами південно-німецького діалекту, яким писав Моцарт. Зокрема, порівняння текстів листів, опублікованих у редакції Шідермаєра, із цитатами, наведеними Отто Яном, виявляє значні розбіжності, обумовлені лексичними та інтерпретаційними помилками.

Цей факт підкреслює необхідність регулярного оновлення перекладів і критичного перегляду документальних джерел, що стає актуальним завданням для музикознавців і істориків кожні кілька десятиліть. У збережених зошитах із п'єсами, написаними Леопольдом Моцартом для своїх дітей, можна побачити, яким чином відбувалося їхнє музичне виховання та які естетичні орієнтири закладалися на початку їхнього творчого шляху. Як і було прийнято в той час, батько створював для кожної своєї дитини збірники п'єс, що містили твори різних композиторів, у тому числі тих, хто був широко відомим у той період, і вико-

ристовував їх як педагогічний матеріал. Ці збірники ставали першими музичними книгами, що вводили дітей у світ музичного мистецтва, знайомили їх із панівними стилями та традиціями.

Аналізуючи еволюцію творчого процесу Моцарта, Г. Аберт виокремлює три ключові стадії у становленні його композиторського почерку. Перша пов'язана зі створенням музики за певним замовленням, коли композитор слідує панівним стилістичним нормам, дотримуючись традиційних схем і формальних принципів. Друга характеризується тим, що, зберігаючи прихильність до традиції, він починає вводити в неї елементи особистого художнього досвіду, поєднуючи встановлені правила з новими формами та спонтанними емоційними імпульсами. Третя стадія знаменує перехід до індивідуального стилю, у якому традиція відходить на другий план, а першочергового значення набувають особисті переживання, філософські роздуми та внутрішні психологічні потрясіння, на основі яких будується музична драматургія. Саме на цьому етапі у його творчості формується унікальна художня мова, здатна передавати складні емоційні та смислові стани, що робить його музику неповторним явищем в історії мистецтва.

Михаель Гайдн, захоплюючись талантом Вольфганга, надавав йому підтримку протягом усього життя. В одному зі своїх листів, надісланих до Празького театру у 1787 році в контексті обговорення опери «Дон Жуан», він із обуренням зазначав, що такий видатний композитор досі не отримав належного визнання при дворі. Його обурення було викликане тим, що незважаючи на незрівнянний музичний талант, Моцарт залишався без офіційного покровительства з боку імператора чи короля, що, на думку Гайдна, було кричущою несправедливістю.

Вундеркінд із вражаючою легкістю створював найскладніші для виконання твори, що пояснюється не лише його геніальністю, а й віртуозним володінням інструментом. Для нього самого його композиції не здавалися важкими, оскільки технічні складнощі не становили для нього перешкод. Згодом, коли він здобув визнання не лише як обдарована дитина, а й як зрілий композитор, його часто просили спростити стиль, щоб зробити

музику більш доступною для широкої аудиторії. Наприкінці XVIII століття видавці орієнтувалися насамперед на музичні твори, призначені для домашнього музикування, а надмірна складність могла відлякати потенційних покупців. Таким чином, якщо твір був надто складним для виконання аматорами, він ризикував залишитися незатребуваним і не потрапити до друку. Франц Немчек, досліджуючи творчість Моцарта, зазначав, що технічні труднощі у його музиці ніколи не були самоціллю – вони були природним наслідком масштабу його художнього мислення та особливостей композиторського генія [4, с. 10].

Згодом, коли Вольфганг став відомим не лише як вундеркінд, його неодноразово просили писати у простішому стилі, менш складному, – інакше його твори неможливо було друкувати. У ті часи видавали лише ті композиції, які потребувала публіка для домашніх занять музикою. Тому неможливість виконання через надмірну складність багатьох творів означала запрограмований провал у слухацькому середовищі і, як наслідок, небажання видавництва їх публікувати [4, с. 13].

Так, наприклад, у театральній практиці часів Моцарта траплялися випадки, коли його музика викликала серйозні труднощі у виконавців. Один із найяскравіших прикладів пов'язаний із постановкою «Дон Жуана» у Флоренції, де після численних спроб виконати перший акт його довелося відкласти через складність музичного матеріалу. Подібні випадки лише підтверджували, що віртуозні технічні особливості його творів не були свідомим викликом, а виникали природно, як вияв його музичного мислення. Моцарт, будучи видатним виконавцем, сприймав власні композиції як щось само собою зрозуміле, не враховуючи, що для багатьох музикантів його часу вони становили серйозне випробування [4, с. 13].

Музика Моцарта завжди залишалася в межах традиції, проте його новаторський підхід і технічна майстерність випереджали свій час. Навіть намагаючись слідувати усталеним канонам, його твори незмінно виходили за межі звичних рамок. Це пояснюється тим, що він мислив музику на глибшому рівні, ніж його сучасники, і його інноваційні ідеї не завжди могли бути повністю

усвідомлені публікою та виконавцями. У цьому сенсі він був емпіриком-генієм, який творив за внутрішнім натхненням, але водночас потребував пояснення і раціоналізації своїх художніх рішень.

Його природна обдарованість була настільки вражаючою, що з ранніх років він дивував оточуючих не лише композиторськими здібностями, а й віртуозною грою на клавирі, скрипці та органі. Так, у семирічному віці його виступ у соборі Гейдельберга справив настільки сильне враження, що настоятель вирішив увічнити його ім'я на органі та зберегти опис цієї події.

Особливий вплив на світосприйняття Моцарта справило його перебування в Парижі у 1763 році. Саме там він уперше зіткнувся зі світом, у якому екзальтоване сприйняття життя поєднувалося з раціоналістичним духом Просвітництва. Французька культура відкрила перед ним нові горизонти художнього вираження, надихнувши на створення таких опер, як «Весілля Фігаро» та «Дон Жуан». Саме в Парижі він зустрів типажі, які згодом втілював у своїх операх: Дон-Жуанів, що випромінюють гіпнотичну чарівність і мають бездоганні манери, але водночас сповнені морального цинізму; хитромудрих і зухвалих Фігаро, чий гострий розум і життєва кмітливість дозволяють їм виходити з найскладніших ситуацій; аристократів, які живуть у світі розпусти та галантних інтриг.

Багато з того, що згодом знайшло відображення у музиці Моцарта, вже з раннього віку було закладене в його темпераменті. Він поєднував у собі живість сприйняття, романтичну уяву, лицарську шляхетність, ігровий характер мислення та глибоку емоційність. Проте знайомство з блискучим світом французької аристократії – Людовіком XV, маркізою Помпадур, королівською сім'єю та витонченою світською елітою – лише посилювало ці якості, перетворивши їх на потужний потік образів, які згодом знайдуть вираження в його музиці. Враження, отримані в ранні роки у Франції, не лише закарбувалися в його пам'яті, а й стали своєрідним фундаментом для його фантазій, які знайшли відбиток у його зрілих творах.

**Висновки.** У створенні оперних образів для Моцарта завжди вирішальну роль відігравала музика, а не драматургія лібрето.

Він не просто адаптував текст відповідно до музичних завдань, а часто виходив за його межі, наповнюючи оперу живими, емоційно насиченими характеристиками, зрозумілими на інтуїтивному рівні. Його музика, подібно до дитячого сприйняття, не прив'язувалася до раціонального осмислення слів, а діяла безпосередньо на глибокі емоційні структури слухача, пробуджуючи відчуття співпереживання та внутрішнього переживання. З роками його майстерність зростала, але ключові риси його музичного мислення, пов'язані з поетикою дитячості, залишалися незмінними. Його стиль завжди зберігав легкість, щирість і здатність передавати світ через призму чистого, світлого сприйняття.

Ці особливості найбільш яскраво проявилися у «Чарівній флейті», яка стала втіленням ідеї «музики для всіх». Сучасники відзначали універсальну доступність цього твору. Так, мати Гете, пишучи синові, описувала неймовірну популярність опери: її дивилися не лише аристократи та інтелігенція, а й ремісники, селяни, діти – усі знаходили в ній щось для себе. Вона називала музику Моцарта «мовою серця», яка зрозуміла кожному, незалежно від походження, національності чи культурного досвіду [4, с. 15].

Саме тому, що Моцарт зумів створити універсальну музичну мову, його твори залишаються одночасно доступними та глибокими. Він писав музику для церкви, для камерних концертів, для королівських дворів, для оперних сцен і широкого загалу, але в усіх випадках його стиль залишався незмінно ясным і людським. Музична мова, сформована ним, не лише поєднує різні жанри та традиції, а й стає своєрідним художнім аналогом дитячого світосприйняття – безтурботного, гармонійного, сповненого світла і чистоти. Саме завдяки цьому його мелодична та гармонічна структура може розглядатися як метафора дитячості у музиці. У ній втілюється сам дух музичного класицизму – ясність форми, внутрішня врівноваженість, природна мелодійність, що створюють відчуття спокою та гармонії.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аберт Г. В.А. Моцарт. 1787–1791. Ч.2, кн.2. М., 1980. 277 с.
2. Osadcha S. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology*:

*categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. P. 20–36.

3. Piaget J. The psychology of the child. London: Kegan Paul Trench Trubner Co, 1932. 417 p.

4. Robbins Landon H.C. The Mozart Companion. The Rockliff Publishing Corporation, 1956. 230 p.

#### **REFERENCES**

1. Abert, G. (1980) V. A. Mozart. 1787–1791. Part 2, book 2. M. [in Russian].

2. Osadcha, S. (2020) Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres. P. 20–36. [in English].

3. Piaget, J. (1932) The psychology of the child. London: Kegan Paul Trench Trubner Co. [in English].

4. Robbins Landon, H.C. (1956) The Mozart Companion. The Rockliff Publishing Corporation. [in English].