

УДК 78.01+78.03/781.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-40-15>**Наталія Валеріївна Ізуграфова**

ORCID: 0009-0003-1602-1893

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
izunataly3@gmail.com

ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИТЯЧОЇ ТЕМИ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Мета статті полягає у виявленні загальногуманітарних та інтердисциплінарних передумов вивчення явища дитинства, семантики дитячості у європейській музиці. **Методологічну основу роботи** утворюють, насамперед, дослідження філософського, культурологічного, літературознавчого та психологічного напрямів, присвячені «дитячій темі» та феномену дитинства, в тому числі у музичному мистецтві. **Наукова новизна роботи** полягає у простеженні генезису «дитячої теми» в музичному мистецтві та розкритті змісту поняття семантики дитячості у його проекції на художньо-образний світ музичного мистецтва.

Висновки. Семантика дитячості у музиці пов'язана з ідеєю безмежної радості життя, з відмовою від трагічної колізії як обов'язкового елемента взаємин людини і світу. Тут відсутня експресіоністська гострота конфлікту, характерна для музики межі XIX–XX століть, а на перший план виходить світлий, гармонійний погляд на буття. У цьому сенсі дитячість постає як альтернатива експресіонізму, виникаючи як свого роду художній протест проти вузько-драматичних і деструктивних інтерпретацій світу. Хоча дитячість має глибоке історичне коріння і присутня у всьому художньому досвіді людства, як чітко оформлена, цілісна категорія музичної мови вона починає формуватися на межі XIX–XX століть. Саме в цей період вона стає самостійним елементом музичної виразності, відіграючи важливу роль у смислових пошуках композиторів XX століття. Семантика дитячості тісно пов'язана з класичною традицією, зокрема з її гармонізуючою функцією. При цьому йдеться не лише про період класицизму, а й про всі етапи історії мистецтва, де реалізуються принципи рівноваженості, симетрії, структурної ясності та прагнення до гармонії. У цьому сенсі звернення до класичних форм є природним прийомом для вираження дитячої семантики, оскільки дитячість у мистецтві часто пов'язана з ідеями спрощеності, ясності та первозданної чистоти.

Ключові слова: дитяча тема в музиці, етос дитячості, музичний жанр, стиль, семантика дитячості, теорія гри, хронотон, дитяча опера.

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

Interdisciplinary prerequisites for the study of the childhood theme in European musical art

The aim of this article is to identify the general humanistic and interdisciplinary prerequisites for studying the phenomenon of childhood and the semantics of childlikeness in European music. **The methodological foundation** of this study primarily consists of philosophical, cultural, literary, and psychological research dedicated to the “childhood theme” and the phenomenon of childhood, including its manifestations in musical art. **The scientific novelty** of this work lies in tracing the genesis of the “childhood theme” in musical art and elucidating the content of the concept of childlike semantics as projected onto the artistic and figurative world of music.

Conclusions. The semantics of childlikeness in music is associated with the idea of boundless joy in life and the rejection of tragic conflict as a necessary component of human interaction with the world. Unlike the expressionist sharpness of conflict that characterizes music at the turn of the 19th and 20th centuries, the childhood theme foregrounds a bright and harmonious perception of existence. In this sense, childlikeness emerges as an alternative to expressionism, functioning as a kind of artistic protest against narrowly dramatic and destructive interpretations of the world. Although the notion of childlikeness has deep historical roots and is present throughout the entire artistic experience of humanity, it begins to take shape as a distinct and coherent category of musical language at the turn of the 19th and 20th centuries. During this period, it becomes an independent element of musical expressiveness, playing a crucial role in the semantic explorations of 20th-century composers. The semantics of childlikeness is closely linked to the classical tradition, particularly its harmonizing function. This connection is not limited to the Classical period but extends across all historical stages of art where the principles of balance, symmetry, structural clarity, and the pursuit of harmony are realized. In this regard, the appeal to classical forms is a natural means of expressing the semantics of childhood, as childlikeness in art is often associated with ideas of simplicity, clarity, and primordial purity.

Key words: childhood theme in music, ethos of childlikeness, musical genre, style, semantics of childlikeness, play theory, chronotope, children’s opera.

Актуальність роботи. Дитинство є предметом дослідження багатьох гуманітарних дисциплін, проте особливо важливим воно постає в межах філософсько-антропологічних

і соціально-психологічних студій, що виходять на феноменологічний рівень осмислення. Складність наукової інтерпретації дитинства зумовлена його подвійною природою: з одного боку, воно постає як об'єктивний віковий, фізіологічний і соціокультурний феномен, структурно вписаний у систему суспільних інститутів і біологічних процесів, а з іншого – розкривається як суб'єктивна категорія, пов'язана з особливим станом свідомості, що виходить за межі емпіричної даності. Ця свідомість здатна сприймати світ у його граничній відкритості, виступаючи архетиповою основою людського світосприйняття і породжуючи епіфеномен «дитячості» – невловимого, але культурно значущого стану, в якому втілюється першооснова інтуїтивного пізнання. У цьому сенсі дитинство, так само як і саме уявлення про дитину, є не лише біологічно обумовленою фазою людського існування, а й ціннісною категорією, що визначає не лише механізми відтворення людського роду, а й глибинні процеси духовного розвитку, становлення культурних зв'язків і трансляції традицій [10]. Саме тому дитинство і дитячість розглядаються не ізольовано, а в нерозривному зв'язку із системами етичних установок і фундаментальними характеристиками людського буття.

Попри ключову роль мистецтва у формуванні семантики дитячості, способи її художнього втілення залишаються значною мірою недослідженими. У науковій літературі поки що не існує єдиного підходу до аналізу художніх прийомів, які виражають дитячість як самостійну категорію художнього мислення. Це відкриває перспективу подальших досліджень, спрямованих на виявлення механізмів художнього втілення дитячої семантики, її виражальних засобів і стилістичних особливостей.

У межах культурних і художніх дискурсів особливу увагу дослідників привертає *етос дитячості*, тобто специфіка її виявлення у системі естетичних і смислових координат. Цей аспект дає змогу осмислювати феномен дитинства крізь призму семантичних та естетичних підходів, виокремлюючи у його структурі дві самостійні категорії – дитячість як особливий тип світосприйняття і семантику дитячості як знакову

систему, що фіксує способи її вираження. Дослідження цих понять потребує аналізу «дитячої теми» у соціокультурній практиці та художній творчості, адже саме в цих сферах дитинство отримує своє символічне оформлення.

Таким чином, формується складний ланцюг взаємопов'язаних понять: дитинство як базова категорія переходить у «дитячу тему», яка, своєю чергою, оформлюється у художніх і культурних образах, визначаючи концепти дитячості та її семантичних виявів. До цього ряду включається також поняття *дитячої субкультури*, що описує створений дітьми й для дітей простір, який формується у процесі соціалізації та передавання культурних смислів. У сучасних умовах ця категорія набуває дедалі більшого значення, оскільки сфера виховання, освіти і дитячого дозвілля стрімко розширюється, стаючи ключовим елементом культурно-комунікативного середовища.

Попри продуктивність поняття дитячої субкультури, слід зазначити, що воно вводить певні спрощення уявлення про взаємовідносини між дитинством і світом дорослих. Дитинство в цьому контексті постає не просто як одна з частин культурної структури, а як сакральний центр, своєрідна ціннісна парадигма, що визначає співвідношення інших аксіологічних констант культури. Тому розгляд дитинства в межах субкультурного аналізу, хоча й корисний, потребує доповнення складнішими інтерпретаційними моделями, які дозволяють розкрити його роль не лише як окремого сегмента, а як глибинного виміру всієї системи людського існування.

Музикознавчий внесок у вивчення цієї проблематики залишається відносно обмеженим (Т. Кочубей [4], О. Чеботаренко [5], Л. Шегда [7]), однак виявляє точки перетину з психологічними дослідженнями, особливо у питанні осмислення дитячості як символічного феномену. У цьому аспекті дитинство інтерпретується не лише як об'єкт художнього зображення, а й як носій специфічних смислових інтенцій, здатних до автономії, створення самостійних знакових систем і реалізації принципу алегоричності. У музичному мистецтві ці смислові структури знаходять вираження в особливих формах музичної мови,

де дитячі образи не стільки імітуються, скільки трансформуються у символічну реальність, відокремлену від безпосередньої вікової репрезентації.

Загальною характеристикою музикознавчих, психологічних і культурологічних досліджень феномену дитинства є акцент на ігрових аспектах, що приводить до актуалізації *теорії гри* в контексті дитячої свідомості та специфіки «*дитячих форм*» художньої творчості. Однак цей напрям, окреслений як лудологічний вектор аналізу, поки що залишається лише наміченим і не набув статусу самостійної методологічної концепції.

Сучасні дослідження дитинства, попри розмаїття підходів, виявляють стійку тенденцію до його позитивного осмислення. Дитинство сприймається як особлива сфера людського досвіду, вільна від суперечностей та егоцентричних механізмів дорослого буття. Воно постає моделлю *первинної людяності*, що втілює природну чистоту взаємин, надію на вдосконалення суспільного життя, вроджену спрямованість до сакрального та безкорисливу взаємодію зі світом. У цьому світлі *семантика дитячості* виявляється способом опредметнення сакрального боку людської природи, розкриваючи в ній імпульс оновлення та трансформації соціальної реальності [9].

Саме цим зумовлена актуалізація жанру дитячої опери в сучасній музичній культурі, де хронотоп художнього твору стає простором, що найточніше втілює феномен дитячості в його багатозначних значеннях. Проблема дитячості знаходить особливе відображення у філософських і психологічних дослідженнях, де вона часто розглядається в контексті міфологічних архетипів культової свідомості та символічних моделей оновлення буття. У низці випадків уявлення про дитяче набувають значень, близьких до категорії сакрального, пов'язуючись з ідеями божественної позачасовості та вічності. Це дозволяє стверджувати, що дитячість як культурний феномен має глибоке історичне коріння і сягає архетипових структур, що формують основу людської культури (див.: [2; 3; ін.]).

Дослідження О. Чеботаренко дозволяє розглядати дитячість у культурологічному ключі як особливу семантичну область

мистецтва, зокрема музичного. У цьому контексті особливого значення набуває інтерпретація роману Г. Гессе «Гра в бісер» [1; 6], де дитинство і юність постають як один із центральних образів, що організують символічну систему твору поряд із такими метаобразами, як Музика, Гра, Служіння. Увесь життєвий шлях Йозефа Кнехта – центрального персонажа роману – пронизаний мотивами чистоти, шляхетності, довіри та життєрадісності, що складають сутнісні характеристики дитячості. Проте найважливішим аспектом концепції Гессе є її зв'язок із музичною семантикою: дитячість у цьому контексті інтерпретується як одне з ключових смислових вимірів музичного мистецтва.

Слідуючи смисловій структурі роману Гессе, яка набуває особливої методологічної значущості для аналізу феномену дитячості, можна зазначити, що дитяче сприйняття світу багато в чому перегукується з художньою творчістю, оскільки обидва ці процеси ґрунтуються на поетизації дійсності, на її трансформації засобами уяви. Дитячість і поетизація виступають вираженням глибинної ігрової природи людської свідомості, її здатності створювати умовні моделі реальності, які, будучи породженням фантазії, впливають на саму картину світу. Таким чином, дитячість, розглянута крізь призму поетизації та ігрового мислення, формує не лише специфічну категорію художнього сприйняття, а й цілісну смислову стратегію, що лежить в основі семіотичних процесів у мистецтві, включно з музичною інтерпретацією.

Дитячість можна розглядати як невід'ємну частину поетичного сприйняття світу, однак між цими феноменами існує принципова відмінність. Поетичне світобачення передбачає наявність чітко вираженої особистісної позиції, що вимагає від суб'єкта здатності до саморефлексії та глибокого усвідомлення власної індивідуальності. У поетичній творчості особистість автора займає центральне місце: його суб'єктивний досвід, емоційні переживання та світоглядні пошуки стають своєрідною оптикою, крізь яку він осмислює реальність між індивідуальним світосприйняттям та об'єктивним порядком речей.

Дитячість, навпаки, позбавлена особистісних амбіцій і претензій. Її сутність полягає у безумовному прийнятті

світу в усій його багатогранності, у відкритості до будь-якого вияву реальності без внутрішнього опору. Дитяче сприйняття вирізняється інтуїтивною прозорістю та невимушеною чутливістю: воно не прагне до оцінки, не вибудовує опозицій, а органічно включає в себе все розмаїття життєвого досвіду. На відміну від поетичної позиції, схильної до драматизації та пошуку індивідуального вираження, дитяче світобачення не потребує самоствердження, його фундаментальною рисою є позитивність, орієнтація на повноту і гармонію буття.

Як уже зазначалося, дитячість не обмежується віковими рамками, а є універсальною якістю, притаманною людині на глибинному рівні. Саме тому вона має свої специфічні шляхи художнього втілення, через які набуває матеріальної форми у мистецтві. Будучи символічною категорією, дитячість сама по собі є знаком особливого ставлення людини до світу, а в художній творчості породжує знакові структури, що дозволяють їй стати повноцінною семантичною сферою мистецтва.

Дитинство, на відміну від дорослої фази життя, орієнтоване передусім на пізнання, а не на активне волевиявлення. Сприйняття навколишнього світу в цей період ґрунтується на переживанні новизни, на яскравості відкриттів, що робить дитячі роки насиченими поетичним змістом. Істотною характеристикою дитячої семантики є її зверненість до вічного, що виявляється в інтуїтивному прагненні до цілісності та гармонії всупереч складнощам і суперечностям життя. Саме ця фундаментальна властивість пояснює відчуття щастя, притаманне дитячим спогадам. У дитинстві людина опиняється найближче до справжніх глибин свого єства, до тієї внутрішньої цінності, яка залишається основою її особистості впродовж усього життя.

Перша половина людського життя, включно з дитинством, визначається невгамовною жагою щастя, тоді як друга – острахом нещастя. Можливість переживання щастя у дитинстві видається особливо інтенсивною, оскільки, як зазначає А. Шопенгауер, у цьому віці між людьми панує природна гармонія [8, с. 137]. Ця подібність зумовлена глибинною спорідненістю, що корениться в сокровенній природі людини, яку іноді називають божественною.

Вона пов'язана з найвищими духовними потенціями, які в дитинстві розкриваються найповніше, проте згодом затьмарюються марнотними й поверхневими турботами дорослого існування. У цьому контексті не випадково, що у світовій літературі образи дитинства і дитячості незмінно пов'язані з такими категоріями, як ідилія, що виражає досконалу гармонію, а також простота й наївність, які втілюють первинну чистоту сприйняття.

Ідилія постає як звернення до найбільш загальних і сталих аспектів людського існування, що виходять за межі часової мінливості. Її структура ґрунтується на ретельному відборі реалій, уникаючи дисонансних елементів, що могли б порушити відчуття цілісності. В ідилічному просторі межі між місцем і часом стираються, одне перетворюється на інше, формуючи особливу циклічну ритміку.

Дослідник указує на особливу роль єдності простору, що впливає на сприйняття часу та його меж. Коли людина протягом усього життя залишається пов'язаною з одним і тим самим місцем, це неминуче призводить до розмивання часових кордонів між різними етапами існування. Дитинство і старість сприймаються не як протилежні стани, а як частини єдиного життєвого кола, оскільки те саме оточення – знайомі пейзажі, природні об'єкти, домівки – створює відчуття неперервності досвіду.

Топографічна незмінність породжує ефект злитості, у якому початок життя і його завершення тісно пов'язані: місце народження і місце упокоєння людини можуть збігатися, що робить відчуття часу менш лінійним. Це єдність не лише об'єднує окремі моменти біографії, а й пов'язує різні покоління, які живуть в одному середовищі, серед тих самих об'єктів, за однакових умов. Тут виникає відчуття повільного, майже нерухомого плину часу, у якому минуле, сучасне й майбутнє існують нерозривно.

В історичному та жанровому розвитку образів дитячості можна виділити дві протилежні тенденції, які визначають її художнє та філософське осмислення.

Перша тенденція пов'язана з усерйозненням, сакралізацією, ритуалізацією дитячого світосприйняття. У цьому випадку дитячість перетворюється на абсолютну цінність, ідеальний стан,

що перебуває поза владою часу. Тут вона постає як сакральне начало, що втілює втрачений рай, первісну чистоту, гармонію та невинність, які в реальному житті є недосяжними. Саме тому дитячість у такому контексті існує як вигадка, як уявна конструкція, що виражає прагнення до досконалості, але не має міцного зв'язку з реальністю.

Друга тенденція, навпаки, акцентує зв'язки дитячості з ігровим, сміховим, пародійним началом людської творчості. Тут дитяче світосприйняття не сприймається як щось піднесене й незмінне, а, навпаки, як форма спрощення, навмисного зниження складних філософських концепцій, їхньої примітивізації або навіть пародії. У цьому випадку дитячість стає способом уникнення тяжкості буття, доказом його надмірності та штучності. Тут логіка дитячості протиставляється дорослому світобаченню так само, як швидкоплинне й мінливе протистоїть стабільному та постійному, як реальне протиставляється ідеальному, як миттєве – вічному.

У цих двох напрямках художнього осмислення дитячості відображаються основні суперечності людського світогляду: прагнення до ідеалу та втеча від нього, спроба утримати гармонію та водночас зруйнувати її через іронічне переосмислення, віра в чистоту та її розвінчання. Саме в цій діалектиці двох підходів розкривається складна структура дитячості як художнього, філософського і психологічного феномена. Дані тенденції формують різні художні стратегії осмислення дитячої семантики. Проте перш ніж говорити про художні прийоми, слід зазначити, що саме усвідомлення дитячості як самостійного світу, властивого не лише дітям, а й дорослим, виникло саме в мистецтві. Хоча передумови до цього можна знайти в архаїчних ритуалах, язичницьких і християнських культах, біблійних текстах, саме мистецтво оформило дитячість як окрему сферу свідомості, наділену власними законами сприйняття, логіки та емоцій.

Це явище не є випадковим, оскільки природа мистецтва багата в чому подібна до природи дитячості. Мистецтво, подібно до дитячого сприйняття, ґрунтується на грі, умовності, ілюзії. Воно також прагне до ідеалу, але при цьому потребує вкоріненості

у реальному досвіді, оскільки має бути зрозумілим і впізнаваним. Більше того, мистецтво, як і дитячість, є жестом довіри, спрямованим на можливості людської уяви та духовного пробудження. У цьому сенсі наївність мистецтва – не його слабкість, а його природний стан, який дозволяє досліджувати світ у чистому, незатьмареному вигляді.

Гармонійний світ у творчості Густава Малера виявляється нерозривно пов'язаним із найширшими пластами європейської музичної традиції. У його творах можна знайти безпосередні перегуки з віденською класикою, а також глибокий зв'язок із народною пісенною творчістю, зокрема з дитячими піснями. Це звернення до дитячого музичного матеріалу, як зазначає І. Барсова, пов'язане з характерною для Малера ідеєю *«золотої віку»* – міфу про безтурботний, ідилічний світ, не порушений конфліктами та трагізмом дорослого існування. Однак подібна інтерпретація не вичерпує всієї глибини композиторського методу.

Передусім, Малер прагне знайти музично-стильові рішення, які дозволять зафіксувати в звуці ідею естетичного й духовного подолання зла, втілити радість майстра, що досягнув досконалості художнього вираження. Його метод ґрунтується на стилізації, яка у його творчості набуває надзвичайного масштабу й різноманітних художніх форм, що подекуди є антиподами одне одного. Семантика дитячості у музиці Малера тісно пов'язана з цим стилістичним підходом, оскільки саме стилізація дозволяє композиторові дистанціюватися від вихідного матеріалу, іронічно або філософськи його осмислювати, виявляти закладені в ньому виражальні можливості та формувати новий музичний образ.

Таким чином, ігровий елемент стає важливою складовою дитячої семантики у творчості Малера. У його творах це проявляється як інтерактивне переосмислення канонів віденської класичної школи та народно-пісенної традиції. Однак характер цієї гри варіюється залежно від контексту: вона може бути іронічною, пародійною, відстороненою, навмисно гіперболізованою, що особливо помітно у використанні скерцозної стиліс-

тики. Водночас дитяча гра у музиці Малера не завжди пов'язана з гумором. Вона може слугувати способом подолання трагедії, проявлятися у гіперболізованій банальності (наприклад, у П'ятій симфонії) або, навпаки, підноситися до рівня глибокого релігійного почуття, вираженого у моральній утопії Восьмої симфонії.

Дитячі образи й мотиви в тій чи іншій формі пронизують усю творчість композитора. Так, наприклад, у Восьмій симфонії звучать хорові партії молодших ангелів, які не лише втілюють наївність і чистоту, але й містять елементи грайливості, лукавства, легкої насмішливості – тих рис, які можна помітити й у ранніх симфоніях.

Саме це поєднання дитячої тематики, морального пошуку та ігрового підходу дозволяє провести паралелі між поетикою симфоній Малера та художньою логікою казки-притчі. У його творах можна помітити прагнення до посиленої умовності художнього образу, що зближує його музику зі світом філософської казки. У цьому контексті дитяча семантика у музиці Малера виявляється не просто стилізацією, а глибоким смисловим пластом, через який композитор осмислює вічні питання життя, смерті та духовного перетворення.

Дослідження семантики дитячості у творчості Малера дозволяє виявити стійкі принципи його музичної мови, що формують особливу образну сферу, пов'язану з дитячим сприйняттям світу. Одним із ключових аспектів стає персоніфікація гармонічних прийомів і розкриття нових смислових можливостей через протиставлення консонансів і дисонансів. Гармонічні рішення у музиці Малера набувають індивідуалізованого характеру, створюючи пластичне, мінливе звукове середовище, у якому дитячість сприймається як нестабільний, але живий і постійно трансформований стан.

Розмірковуючи про семантику дитячості, неможливо оминати проблему умовності художньої мови. У музиці умовність проявляється через узгодженість щодо значення того чи іншого виражального засобу, що формується історично й визначає жанрові конвенції. Саме така умовність дозволяє жанровій стилістиці ставати

носієм дитячої образності, у якій метафоричне прочитання дитячості тісно переплітається з традиціями фольклору та класичного мистецтва. У творчості Малера це виражається у багатшаровості стилю, у поєднанні різних рівнів виразності – від нормативних художніх образів до їх відчуженого осмислення, від формального жанрового передвизначення смислу до його руйнування з метою створення нових музично-концептуальних сутностей.

Таким чином, дитяча семантика у музиці Малера виявляється глибоко інтегрованою в його філософську концепцію. Вона існує на межі між реальним і уявним, між традицією та її подоланням, між гармонією й тривожною рефлексією. Це поєднання робить дитячу тему не просто частиною музичної виразності, а найважливішим засобом осмислення фундаментальних питань життя, смерті й духовного перетворення.

Висновки. Музикознавство досі не приділяє дитячій семантиці належної уваги, попри те, що сам термін «дитяче» (або «юнацьке»), доповнений різними епітетами, досить часто зустрічається у музикознавчих текстах. Проте ці випадки здебільшого є лише епізодичними згадками, без спроби виокремлення цього явища в цілісну систему значень і виражальних засобів. Водночас, якщо узагальнити найсуттєвіші та непоодинокі спостереження, можна виявити кілька ключових аспектів, пов'язаних із феноменом дитячості в музичному мистецтві.

По-перше, семантика дитячості у музиці пов'язана з ідеєю безмежної радості життя, з відмовою від трагічної колізії як обов'язкового елемента взаємин людини і світу. Тут відсутня експресіоністська гострота конфлікту, характерна для музики межі XIX–XX століть, а на перший план виходить світлий, гармонійний погляд на буття. У цьому сенсі дитячість постає як альтернатива експресіонізму, виникаючи як свого роду художній протест проти вузько-драматичних і деструктивних інтерпретацій світу. Саме тому дитяча семантика органічно входить в естетичний контекст неокласицизму, який прагне до врівноваженої та цілісної картини світу.

По-друге, хоча дитячість має глибоке історичне коріння і присутня у всьому художньому досвіді людства, як чітко

оформлена, цілісна категорія музичної мови вона починає формуватися на межі XIX–XX століть. Саме в цей період вона стає самостійним елементом музичної виразності, відіграючи важливу роль у смислових пошуках композиторів XX століття.

По-третє, семантика дитячості тісно пов'язана з класичною традицією, зокрема з її гармонізуючою функцією. При цьому йдеться не лише про період класицизму, а й про всі етапи історії мистецтва, де реалізуються принципи врівноваженості, симетрії, структурної ясності та прагнення до гармонії. У цьому сенсі звернення до класичних форм є природним прийомом для вираження дитячої семантики, оскільки дитячість у мистецтві часто пов'язана з ідеями спрощеності, ясності та первозданної чистоти.

По-четверте, важливою складовою дитячої семантики є відчуття єдності людини з природою. Дитячість як художнє явище тяжіє до пантеїзму, до уявлення про природу як живу, чисту й не викривлену реальність. Це пояснює інтерес до фольклорних жанрів, народної поезії та пісенності, оскільки саме вони, будучи анонімними й колективними, втілюють уявлення про людину як частину єдиного природного порядку. У музичному мистецтві XIX–XX століть фольклор стає символом універсальної творчої енергії, що відображає загальнолюдську художню природу. У цьому сенсі народна музика не лише збагачує професійну композиторську творчість, але й становить природну основу музичної дитячості.

По-п'яте, аналогічну функцію виконує і музика класицизму, яку композитори XX століття сприймають як універсальний гармонізувальний принцип. Вона втілює ідеальний баланс між раціональним і чуттєвим, духовним і душевним, логікою й експресією. У цьому сенсі звернення до класичних форм і методів композиції стає одним із ключових прийомів, що визначають виражальні засоби дитячої семантики.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гессе Г. Игра в бисер. М.: Художественная литература, 1969. 418 с.
2. Зеньковский В. Психология детства. Екатеринбург, 1995. 346 с.

3. Кон И. Ребенок и общество: историко-этнографическая перспектива. М., 2003. 305 с.
4. Кочубей Т. Філософія дитинства: соціально-педагогічний аспект: навч. посіб. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2014. 185 с.
5. Чеботаренко О. Жанрова програмність у фортепіанній музиці Р. Шумана (на прикладі циклу «Альбом для юнацтва»): типологічний аспект. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип.143. С. 94–98.
6. Чеботаренко О. Культурологические аспекты исполнительской формы в музыке. Дисс. ... кандидата искусствоведения. Спец.: 17.00.01 – теория и история культуры. Одесса, 1998. 162 с.
7. Шегда Л. Особливості мислення композитора Лесі Дичко та її творчий експеримент у музиці для дітей. К., 2012. 91 с.
8. Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М., 1990. 153 с.
9. 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.
10. Osadcha S. Theoretical aspects of studying the symbolic foundations of liturgical and singing tradition. *Musicological discourse and problems of contemporary semiology: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. С. 25-41.

REFERENCES

1. Hesse, G. (1969) *The Glass Bead Game*. M.: Fiction. 418 p. [in Russian]
2. Zenkovsky, V. (1995) *Psychology of childhood*. Ekaterinburg. 346 p. [in Russian]
3. Kon, I. (2003) *Child and society: historical and ethnographic perspective*. M. 305 p. [in Russian]
4. Kochubey, T. (2014) *Philosophy of childhood: social and pedagogical aspect: navch. pos_b*. Uman: FOP Zhovtiy O. 185 p. [in Ukrainian]
5. Chebotarenko, O. (2016) Genre programming in R. Schumann's piano music (as applied to the cycle "Album for the Young People"): typological aspect. *Scientific notes. Series: Pedagogical sciences*. Kirovograd: RVV KDPU im. V. Vinnychenka. Vol. 143. Pp. 94–98. [in Ukrainian]
6. Chebotarenko, O. (1998) *Culturological aspects of performing form in music*. Diss. ... candidate of art history. Special: 17.00.01 – theory and history of culture. Odessa. 162 p. [in Russian]
7. Shegda, L. (2012) *Peculiarities of the mind of the composer Lesya Dichko and a creative experiment in music for children*. K. 91 p. [in Ukrainian]
8. Schopenhauer, A. (1990) *Aphorisms of worldly wisdom*. M. 153 p. [in Russian]
9. Osadcha, S. (2020) *Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. Music semiology: cate-*

gories and methods: collective monograph. Lviv-Toruń: Liha-Pres. P. 20-36. [in English].

10. Osadcha, S. (2020) Theoretical aspects of studying the symbolic foundations of liturgical and singing tradition. *Musicological discourse and problems of contemporary semiology: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres. C. 25-41. [in English].