

УДК 78.071.1(510)"20":781.68+781.7:7.038.53
DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-3-54-8>

Письменна Оксана Богданівна
кандидатка мистецтвознавства,
професорка кафедри теорії музики,
завідувачка кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0003-0899-8613>

Ян Цзілінь
аспірант кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
<https://orcid.org/0009-0001-6454-7836>

ФАНТАЗІЯ «КВІТИ ЖАСМИНУ» ЧУ ВАНХУА: ОБРАЗНА СИМВОЛІКА Й МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

У статті відзначено, що фортепіанна Фантазія «Квіти жасмину» (2003) китайського композитора Чу Ванхуа є вершиною його пізньої творчості, у якій тонко переплетені інтонаційні пласти музичного національного фольклору й розмаїта палітра європейських музичних виражальних засобів. В основі твору – знана народна пісня «Квіти жасмину», що в китайській культурі уособлює чистоту, жіночність і духовну гармонію. Проте для композитора вона стає не просто темою для обробки, а джерелом глибокої художньої трансформації. У Фантазії мелодія народної пісні розвивається як масштабна фортепіанна композиція з вільною, арковою формою, яка поєднує елементи рондо, тричастинності й концентричності.

Комплексний аналіз твору демонструє, що розвиток тематичного матеріалу набуває нових емоційних сенсів через використання розширених пентатонічних пасажів, введення імпресіоністичних акордових поєднань та імітацію звучання традиційних китайських інструментів, як-от гуцинь, ерху, піпа, сяо. Досліджено, що кульмінаційна каденція розташована не наприкінці, а в центрі твору, що відсилає до традицій китайської інструментальної музики, де віртуозні вставки часто мають символічне значення. Складна поліметрія, темброві ефекти, ремарки типу *subito passionato*, *una corda*, *con fuoco* розкривають тонкощі трактування композитором образного та філософського задуму твору, багатовимірності символу жасмину.

Аналіз музичної мови твору демонструє синтез пентатонічних інтонацій з елементами європейської романтичної традиції. Імпресіоністична гармонія з м'якою фактурою розмитих акордових полів досягається застосуванням педалі, арпеджіо, контрастів регістрів. Поєднання по вертикалі кількох фактурних пластів, умовно поліфункційних співзвуч свідчать про використання митцем прийомів сучасної музичної мови. Композитор використовує модальні звороти в поєднанні з європейською тональною логікою. У Фантазії виявлено діалог культур: пісенність і медитативність Сходу перегукуються з романтичною експресією та мистецтвом внутрішнього стану, миттєвих вражень, емоційної і сенсорної невловимості імпресіонізму Заходу.

Ключові слова: китайський композитор, музична мова, жанрово стильові засади, романтизм, імпресіонізм, символізм.

Pysmenna Oksana, Yang Jinlin. The Fantasy Jasmine Flowers by Chu Wanghua: Symbolic Imagery and Its Musical Interpretation

The article highlights that the piano Fantasy “Jasmine Flowers” (2003) by Chinese composer Chu Wanghua represents the pinnacle of his late creative period. In this composition, the intonational layers of national folk music are intricately interwoven with the diverse palette of European expressive means. At the core of the work lies the well-known folk song “Jasmine Flowers”, which in Chinese culture symbolizes purity, femininity, and spiritual harmony. However, for the composer, it becomes more than just a theme for arrangement – it serves as a source of profound artistic transformation. In the Fantasy, the folk melody unfolds within a large-scale piano composition characterized by a free, arch-like structure, integrating elements of the rondo, ternary form, and concentric development.

A comprehensive analysis of the work reveals that the thematic material undergoes a reinterpretation imbued with new emotional meanings through the use of extended pentatonic passages, impressionistic chordal textures, and the imitation of the timbres of traditional Chinese instruments such as the guqin, erhu, pipa, and xiao. Notably, the climactic cadenza appears not at the end, but at the structural center of the work, alluding to the traditions of Chinese instrumental music, where virtuosic insertions often hold symbolic significance. Complex polymeter, timbral effects, and expressive markings such as subito passionate, una corda, and con fuoco reveal the composer’s nuanced approach to the imagery and philosophical conception of the piece, thereby enhancing the multidimensional symbolism of the jasmine flower.

The analysis of the musical language demonstrates a synthesis of pentatonic intonations with elements of the European Romantic tradition. The impressionistic harmony, characterized by soft textures and blurred chordal fields, is achieved through the use of pedal, arpeggiation, and register contrasts. The vertical layering of multiple textural strata and the employment of quasi-polyfunctional sonorities reflect the composer's use of techniques associated with contemporary musical language. Chu Wanghua employs modal inflections alongside European tonal logic. The Fantasy reveals a dialogue of cultures: the songfulness and meditative qualities of the East resonate with the Romantic expressiveness and the art of interiority, fleeting impressions, and emotional and sensory elusiveness of Western Impressionism.

Key words: *Chinese composer, musical language, genre-style principles, Romanticism, Impressionism, Symbolism.*

Вступ. Фортепіанна Фантазія «Квіти жасмину» (2003) належить до пізнього періоду творчості Чу Ванхуа і є яскравим прикладом поєднання національного змісту з європейськими традиціями, синтезом виражальних засобів Сходу-Заходу. Основою твору стала відома китайська народна пісня «茉莉花» («Квіти жасмину») – символ делікатної вишуканої краси, моральної чистоти та витонченої жіночності, що протягом століть посідає особливе місце в китайській культурі. У китайській традиції квіти жасмину символізують багатозначні естетичні та філософські якості. Вони уособлюють душевну чистоту, внутрішню стриманість, жіночу цнотливість і ніжну красу, яка не потребує зовнішнього підкреслення. Жасмин часто постає в поезії і музиці як метафора кохання – щирого, сором’язливого, часом невисловленого. Водночас у новітній історії завдяки широкому поширенню народної пісні «Квіти жасмину» в дипломатичних і мистецьких подіях ця квітка стала символом китайської ідентичності, національної гідності та культурної елегантності.

Матеріали та методи. Чу Ванхуа – один із провідних китайських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття, також знаний як піаніст, педагог, музикознавець, літератор і просвітник. Його творчість вражає витонченою колористикою, органічним поєднанням фольклорних традицій із західноєвропейськими музично-виражальними засобами.

Попри тривале проживання за межами Китаю, композитор залишався глибоко вкоріненим у національній культурі й належить до небагатьох продовжувачів традицій веньжень. Його фортепіанна спадщина є цінним свідченням культурного синтезу, у якому східна музична образність збагачується стилістичними надбаннями Заходу.

У творчому доробку митця налічується понад двісті фортепіанних композицій: три концерти, три сонатні цикли, десятки концертних п'єс і понад сто транскрипцій. Також варто згадати три симфонічні поеми, програмні твори для різних інструментів і камерні ансамблі. Серед найвідоміших фортепіанних творів – сюїта «*Картинки Південної ріки*» (1958), *Варіації* (1959), поетичні прелюдії «*Вітер у бамбукових зарослях*», «*Ті, що прагнуть на берег ріки*», «*Колискова*» (1961), *Наспівування чжена і сяо* (1961), шість ранніх прелюдій (1950–1956), Перша (1981), Друга (2006) фортепіанні сонати, *Сонатина* (1999), мікроцикл «*Прелюдія і токато*», *Експромт* (2000), Фантазія «*Квіти жасмину*» (2003).

Музичний доробок Чу Ванхуа – багатогранне поле для наукових розвідок. Однак його ім'я залишається майже невідомим поза межами Китаю. У вітчизняному музикознавстві фактично відсутні ґрунтовні дослідження його композиторської творчості. У науковій літературі Чу Ванхуа згадується лише побіжно, переважно в контексті оглядових праць про китайську фортепіанну школу. Така ситуація ускладнює повноцінне осмислення його музичної мови, стильових особливостей і впливу на сучасний композиторський процес у Китаї.

Додаткові труднощі становить і те, що більшість доступних джерел про життя та творчість композитора написані китайською мовою, що обмежує можливості для глибокого академічного аналізу як у вітчизняному, так і в європейському науковому середовищі. Це лише підкреслює **актуальність** і необхідність всебічного вивчення його творчості.

У цьому контексті ґрунтовний аналіз одного з характерних творів пізнього періоду – Фантазії «*Квіти жасмину*» (2003) – набуває особливої значущості. Такий підхід дає змогу виявити специфіку музичної мови композитора, окреслити риси його індивідуального стилю й сприяти глибшому розумінню його ролі в сучасному музичному процесі Китаю.

Серед **методів дослідження** переважають *історичний* – для окреслення етапів розвитку камерно-вокального жанру; *джерелознавчий* – для опрацювання наукової літератури; *структурно-аналітичний* – для аналізу камерно-вокальних творів композитора, визначення стилю, семантичного змісту й особливостей музичної мови композитора.

Результати. Чу Ванхуа у фортепіанній Фантазії «*Квіти жасмину*» трактує тему одної народної пісні не як обробку, а як вільну художню трансформацію, у якій традиційна мелодія стає джерелом для широкого емоційного та структурного розвитку. У контексті музичної фантазії ця мелодія набуває нової художньої сили й глибини, перетворюючись із фольклорної пісні на емоційно врізноманітнену фортепіанну композицію.

Архітектонка твору відрізняється вільним трактуванням традиційних форм, їх синтезом: неперіодичне чергування епізодів-побудов має риси рондальності, тричастинності (подвійної), а навіть концентричності.

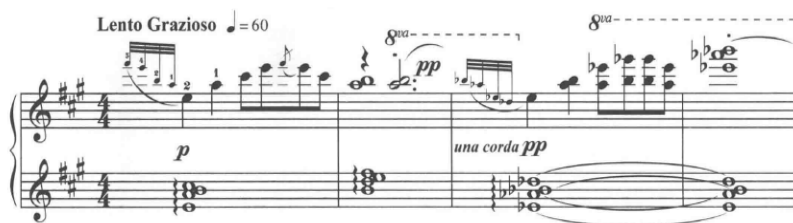
Таблиця 1

Схема форми, тематичного матеріалу, тональних устоїв та структури

Вступ Lento Grazioso	A	B	A1 Tempo!	(перехід)	Cadenza	Allegro	A2 Moderato	Coda (B1)	Доповн.
a	b(пент.)	c	b1 ^v	d(пент.)	(пент.)	d ^v	b2	c1	a ^v
1-8	9-23	24-32	33-44	45-47	48 (квінтोलі- ундецимолі)	49-56	57-73 74-83	84-91	92-99
2+2+2+(2)	8+6	8	12	3	без поділу на такти	7	15+9	7	7
A-Ges-a	A-G-A	A-H	A	C	A	A	C	A	A

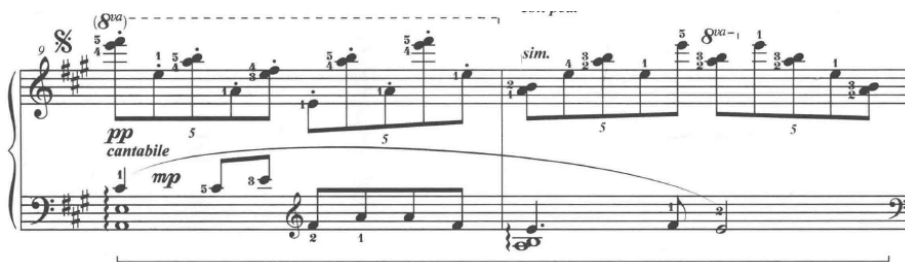
Твір вирізняється арочною драматургією, поліпластовістю, дуетним на діалогічним викладом.

Лаконічний вступ у структурі (2+2+2 т.т.) та варіантним проведенням арпеджованих витриманих кварто-квінтових (з доданою секундою у верхній терції чи кварті, вчуваються як Т64 – II із заміненними чи доданими тонами) співзвуч витриманий в імпресіоністичному ключі. Відтинки пентатоніки, відповідно, у другій, третій та четвертій октавах створюють прозорі, з ледь помітними змінами звукові ладо-тональні плями з опорами на А, Ges, а (Приклад 1).



Приклад 1. Чу Ванхуа. Фантазія «Квіти жасмину», 1–4 т. т.

У початковому викладі мелодія з'являється в середньому регістрі фортепіано напівною пентатонічною послівкою, тлом для якої слугують в орнаментованому вигляді вкраплення квінтолями звуків першого та п'ятого шаблів, збагачених гронами секунд. Такий фактурний виклад імітує звучання китайських інструментів (гуцинь (古琴) семи-струнний щипковий інструмент, піпа (琵琶) щипковий інструмент з чотирма струнами, ерху (二胡) смичковий двострунний інструмент, сяо (簫) вертикальна флейта), створюючи ефект тонкого мерехтіння аромату квітів (Приклад 2).



Приклад 2. Чу Ванхуа «Фантазія «Квіти жасмину», 9–10 т. т.

Згодом (A1) композитор поступово нарощує динаміку, фактурну щільність і гармонічне напруження, перетворюючи пісенну тему на символ внутрішнього зростання, духовної сили та пристрасного переживання. Тема переходить у вищий регістр, і тлом для неї слугують хвилеподібні тріольні пасажі з квінтовими, квартовими та терцієвими потовщеннями (Приклад 3).



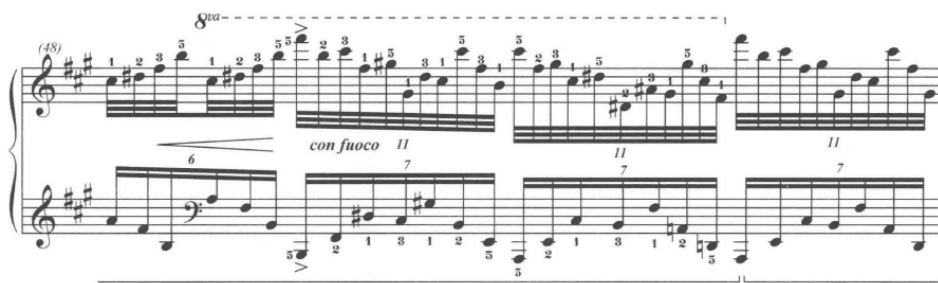
Приклад 3. Чу Ванхуа. Фантазія «Квіти жасмину», 33–34 т. т.

Народну мелодію «Квіти жасмину» композитор подає в різних варіантах – від простої кантилени до збагачених прикрасами віртуозних проведень.

Стрімкі низхідні пасажі, побудовані на пентатонічних звукорядах, контрастують з виразно фіксованими на ферматі акордовими утвореннями – секундовими гронами та розширеними співзвуччями в широкому регістровому діапазоні. Такий контраст не лише формує динамічну драматургію, а й слугує своєрідним переходом до кульмінаційного епізоду – віртуозної каденції.

Каденція вирізняється складною метроритмічною організацією, у якій поєднуються різнорівневі часові структури. Тут ритмічна вертикаль значно ускладнюється: ундецимолі, септолі, а також квінтолі і секстолі співіснують із нормативним поділом тридцятьдругими, створюючи ефект ритмічної багатопластовості. Така поліметрична насиченість формує інтенсивне внутрішнє напруження, яке часто сприймається як рівень імпровізаційної свободи, хоча насправді воно ретельно структуроване.

Ремарка автора *Con fuoco ma cresc* підкреслює енергійне стрімке звучання. У другій частині поступове затухання як ритмічне, так і динамічне (Приклад 4).



Приклад 4. Чу Ванхуа. Фантазія «Квіти жасмину», 48 т.

Продовження, друга частина каденції виділена зміною темпу Allegro, але побудова звучить навпаки, повільніше, оскільки заміна ундецимолей на нормативний поділ, а використання тріолей замість септолей-квінтолей створюють ефект заповільнення, завмирання з поступовим зменшенням динаміки – *dim. poco a poco* (49–51 т. т.).

Примітка *Una corda* (55 *m.*) стосується лівої педалі фортепіано і використовується для зміни тембру та гучності звучання, досягаючи *pppp* (55–56 *m.*), що створює тихіше, ніжніше звучання; м'якший, приглушений тембр, надаючи побудові ніжності, таємничості, крихкості.

Слід відзначити місце розташування каденції. Традиційно, каденція є заключною, віртуозною побудовою, яка виконує роль кульмінаційного завершення розділу або цілого твору, особливо в європейських класичних формах. Однак, коли каденція введена в середині твору, як у фортепіанній Фантазії «Квіти жасмина» Чу Ванхуа, її вважаємо авторським прийомом, який має свої драматургічні, символічні та стилістичні підстави.

Компонування розділів після каденції дає змогу трактувати її як перехід, своєрідний «місток» від вираження пристрасності, захоплення, збудження почуттів, притаманних квітам у східній символіці (початкові розділи) до естетики споглядання, рис імпресіонізму, до вираження внутрішнього стану виконавця – медитації.

Серединне розташування каденції розглядаємо також як данину традиційній китайській інструментальній музиці, у якій часто використовують вставні віртуозні каденційні епізоди (на гуцині, чжені, ся), які не обов'язково стоять наприкінці. До того ж фортепіанний фактурний виклад імітує звучання перелічених інструментів¹.

Повернення після каденції до варіантного проведення матеріалу першої частини (А) – теми народної пісні з октавними подвоєннями та її перенесення у вищій реєстр, створює певну арку – образ, почуття, стан на іншому рівні з новим емоційним наповненням.

Coda синтезує матеріал усіх розділів: елементи народної пісні, відтінків пентатоніки та кварто-квітових співзвуч із секундовими гронами в прозорій імпресіоністичній фактурі (Приклад 5).

Приклад 5. Чу Ванхуа. Фантазія «Квіти жасмину», 83–87 т. т.

Варіантне проведення матеріалу коди, але в горизонтальному розгортанні композитор вводить у доповненні – Темпро I із різкими динамічними градаціями: *sf, f, sf, f, mp, pp, pp* упродовж восьми заключних тактів із ремаркою *subito passionato*. Така авторська рекомендація (з італ. «раптово пристрасно») передбачає несподівану зміну характеру музики на емоційно насичений, пристрасний, збуджений. Така вказівка вимагає від виконавця миттєвого переходу до палкого, експресивного звучання, інтенсивного динамічного підйому, виразної агогіки – відповідно пришвидшення, поривчастості, несподіваних зупинок (Приклад 6).

Гнучкі лінії фразування підкреслюють емоційний контраст заключної побудови з матеріалом Вступу, у якому поєднані арпеджовані, кварто-квінтові (з доданою секундою) співзвуччя витримані в імпресіоністичному ключі та традиційні для китайської музики відтінки пентатоніки.

¹ У китайській музиці «вільна каденційність» є притаманною чженським імпровізаціям.



Приклад 6. Чу Ванхуа. Фантазія «Квіти жасмину», 93–95 т. т.

Висновки. Фантазія «Квіти жасмину» Чу Ванхуа постає як глибоко національний і водночас універсальний твір. Вона є зразком інтерпретації фольклору не як стилістичної цитати, а як духовного джерела, здатного породити цілісний, масштабний художній образ. Через символ жасмину композитор передає не лише красу китайської природи та чуттєвості, а й філософію гармонії, внутрішньої рівноваги та шляхетної простоти.

Твір написано у вільній формі з поєднанням різних традиційних архітектонічних конструкцій: неперіодичне чергування епізодів-побудов із рисами рондальності, тричастинності. Жанр фантазії дає змогу вільно трансформувати тему, розвивати її, використовуючи варіантні, імпровізаційні прийоми.

Музична мова твору поєднує пентатонічні інтонації з елементами європейської романтичної традиції, імпресіоністичну гармонію з м'якою фактурою розмитих акордових полів – використання септакордів, нонакордів, акордів з доданими тонами, які не потребують розв'язання. Застосування педалі, арпеджіо, контрастів регістрів збагачують палітру засобів виражальності. Поєднання по вертикалі кількох фактурних пластів, умовно поліфункційних співзвуч свідчать про використання митцем прийомів сучасної музичної мови. Складні метроритмічні поєднання, віріантні принципи розвитку, імпровізаційність творять віртуозну фортепіанну фактуру. Композитор використовує модальні звороти в поєднанні з європейською тональною логікою.

Різноманітна фактурна палітра фортепіано подається в тонкому імітуванні звучання традиційних китайських інструментів (гуцинь, ерху, піпа, сяо). Композитор використовує спеціальні прийоми, які наближають фортепіанне звучання до тембрових, фактурних й артикуляційних особливостей цих інструментів. Характерні риси імітаційної фортепіанної фактури для кожного: гуцинь – окремі звуки з великими паузами, часто з *pedal una corda* для м'якого звучання, що імітує звук інструмента; ерху – мелодійна лінія з виразним *legato* часто в одному голосі, на тлі статичної підтримки або педалі, також довгі співучі фрази у *cantabile* (часто у верхньому регістрі); піпа – швидкі пасажі, арпеджіо, імітація швидких щипків, розгортання акордів арпеджіо у верхньому регістрі, іноді в дисонансній гармонії; сяо – через плавну мелодію в одному голосі з елементами *rubato* й педаллю. Часто імітується нерівномірний ритм, що передає елемент імпровізаційної щипкової гри; часто вживані фігурації «мікроарпеджіо», тобто дрібні інтервали, які швидко повторюються.

Композитор майстерно моделює багатовимірний звуковий простір, у якому відчувається діалог між Сходом і Заходом, традицією та сучасністю, внутрішньою тишею та зовнішнім піднесенням.

Квіти жасмину, які в китайській культурі є уособленням витонченої краси, душевної чистоти, ніжного кохання і національної естетики, у музиці, зокрема у фортепіанній Фантазії «Квіти жасмину» Чу Ванхуа, оживають у звуках – як ліричний образ, культурна алюзія та духовне послання.

Література

1. Антошко М. Розвиток фортепіанного мистецтва у Китаї. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 1. С. 56–60. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196566>.
2. Ляо Моя. Фортепіанний конкурс як феномен музичної культури Китаю : дис. ... д-ра філософії ; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2022. 240 с.
3. Fu X., Cherevko K., Pysmenna O. Performing skills of Li Yundi in the context of China's leading trends in the piano art development. *Amazonia Investiga*. 2021. Vol. 10(46), 42–50. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2021.46.10.4>

Дата надходження статті: 14.07.2025

Дата прийняття статті: 18.08.2025

Опубліковано: 23.10.2025

© Письменна О. Б., Ян Цзілінь, 2025

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

