

УДК 78.071.1(510):782.1:78.036

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-8>

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

«ДУМКИ ТИХОЇ НОЧІ» ЧЖАО ЦЗІПІНА: МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КИТАЙСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ПОЕЗІЇ ДОБИ ТАН У КОНТЕКСТІ СТИЛІСТИЧНОГО СИНТЕЗУ СХОДУ І ЗАХОДУ

Стаття присвячена художній пісні Чжао Цзіпіна «Думки тихої ночі», створеній на основі однойменного вірша видатного поета доби Тан Лі Бо, та розглядає її як зразок синтезу традиційної китайської поетичної образності і сучасного композиторського мислення. У центрі дослідження перебуває проблема взаємодії музики й поезії, в якій глибинна символіка класичного тексту знаходить багатовимірне втілення у музичній мові твору. Особливу увагу приділено аналізу поетичних образів – місяця, ночі, дороги, дому, які в китайській культурі мають усталену семантику та набувають у музиці нового психологічного наповнення.

У статті розкрито специфіку інтонаційно-мелодичної мови пісні, що ґрунтується на поєднанні пентатонічних структур із прийомами європейського музичного мислення кінця XIX – початку XX століття. Застосування імпресіоністичних гармонічних засобів – нестійких ладо-гармонічних співзвуч, варіантного розвитку тематичних побудов створює особливий емоційно-психологічний простір, у якому відтворюється стан внутрішньої зосередженості, ностальгії та споглядальності. Окрему увагу приділено ролі пентатоніки як основи інтонаційного мислення та носія національної ідентичності, а також особливостям фактурної організації, що поєднує елементи імпресіоністичної звукописності з традиційними принципами китайської музичної мови.

У статті показано, що художня пісня Чжао Цзіпіна є прикладом органічного синтезу східної духовної традиції та європейської композиторської техніки, в якій поетичний текст і музична форма взаємодіють як єдине смислове ціле. Такий підхід засвідчує новий етап розвитку китайської камерно-вокальної музики кінця XX століття, спрямований на осмислення національної культурної спадщини крізь призму сучасного художнього мислення.

Ключові слова: китайська художня пісня, Чжао Цзіпін, Лі Бо, музика і поезія, пентатоніка, імпресіонізм, символіка, камерно-вокальний жанр, стильовий синтез, діалог культур.

Pysmenna Oksana. “Thoughts of a Quiet Night” by Zhao Jiping: Musical Interpretation of Tang-Dynasty Chinese Classical Poetry in the Context of Stylistic Synthesis of East and West

The article is devoted to the art song “Thoughts on a Quiet Night” by Zhao Jiping, composed on the basis of the eponymous poem by the eminent Tang-dynasty poet Li Bai, and examines it as an example of the synthesis of traditional Chinese poetic imagery and modern compositional thinking. The focus of the study is the interaction between music and poetry, in which the profound symbolism of the classical text finds multidimensional realization in the musical language of the work. Particular attention is paid to the analysis of poetic images – the moon, night, road, and home – which possess established semantic meanings in Chinese culture and acquire new psychological depth in musical interpretation.

The article reveals the specific features of the song’s intonational and melodic language, which is based on a combination of pentatonic structures with techniques of European musical thinking of the late nineteenth and early twentieth centuries. The use of impressionistic harmonic devices

– *unstable modal-harmonic sonorities and variant development of thematic material – creates a distinctive emotional and psychological space in which states of inner concentration, nostalgia, and contemplation are expressed. Special emphasis is placed on the role of the pentatonic system as the foundation of intonational thinking and as a bearer of national identity, as well as on the features of textural organization that combine elements of impressionistic sound painting with traditional principles of Chinese musical language.*

The article demonstrates that Zhao Jiping's art song represents an organic synthesis of Eastern spiritual tradition and European compositional technique, in which poetic text and musical form interact as a unified semantic whole. This approach marks a new stage in the development of Chinese chamber-vocal music of the late twentieth century, oriented toward reinterpreting national cultural heritage through the prism of contemporary artistic thinking.

Key words: *Chinese art song, Zhao Jiping, Li Bai, music and poetry, pentatonicism, impressionism, symbolism, chamber vocal genre, stylistic synthesis, dialogue of cultures.*

Вступ. Художня пісня Чжао Цзіпіна «Думки тихої ночі» ґрунтується на однойменному вірші видатного поета Танської епохи Лі Бо (Лі Тай Бо, 701–782 рр. н. е.), якого називають «безсмертним поетом» або «поетом-святим». Епоха династії Тан (618–906 рр. н. е.) вважається золотою сторінкою в розвитку китайської культури, де правителі дбали про економічний, політичний і культурний розвиток, підтримуючи науковців, літераторів, поетів, живописців та архітекторів. Винайдення книгодрукування у VII столітті сприяло розвитку поезії та літератури.

Поети танської доби, переважно вихідці зі збіднілих землевласників, мали тісний зв'язок з природою, народно-пісенними та календарно-обрядовими зразками, що зробило їхню поезію більш демократичною. Провідною рисою поезії цього періоду став «психологічний паралелізм – паралельне зображення природи й почуттів людини». Вірші Лі Бо, як і інших провідних поетів, відображали найменші зміни природних явищ та найтонші відтінки психологічних станів людини за допомогою низки символів, метафор, порівнянь, гіпербол. У творах танського періоду рідко оспівувалась одна тема чи почуття; усі предмети, явища та стани виступали об'єднаним тематичним комплексом, наприклад, роздуми про плинність буття та вічність перепліталися зі змінами пейзажів і пір року, які носили символічне навантаження.

Вірш «Думки тихої ночі» є одним із «Восьми пісень танської поезії» періоду династії, коли не існувало професійних музичних текстів для їх запису, вони передавалися лише усно. Незважаючи на це, вони збереглися в китайському мистецтві більше тисячі років. Сам вірш співається і належить до «співучих мелодій». Чжао Цзіпін відчув, як вони глибоко відображають унікальну красу традиційної китайської музики, і тому з дистанцією близько 12 століть написав художню пісню «Думки тихої ночі».

Чжао Цзіпін постає як одна з ключових універсальних постатей китайського музичного мистецтва кінця XX – початку XXI століття, чия багатогранна діяльність охоплювала композиторську, просвітницьку та активну громадсько-культурну сфери. Формування його творчої індивідуальності відбувалося в період інтенсивного розвитку камерно-вокальної мініатюри, що вважається «золотим віком» художньої пісні в Китаї. Саме в цьому жанровому контексті композитор реалізував прагнення до глибоко особистісного висловлювання, характерного для митців нового покоління.

Спираючись на західноєвропейські композиторські традиції, Чжао Цзіпін послідовно орієнтувався на виявлення національної музичної ментальності, поєднуючи індивідуалізовану мову з інтонаційно-образними ознаками китайської культури. Такий синтез

зумовив своєрідність його стилю та сприяв оновленню жанру художньої пісні в межах сучасної естетики.

Вагомість постаті композитора посилюється його активною участю в культурному житті країни: поряд із творчою діяльністю він виконував важливі організаційні та просвітницькі функції, очолював мистецькі інституції, ініціював фестивальні проекти та підтримував розвиток музичної освіти. Завдяки такій багатовекторній діяльності Чжао Цзіпін утвердився як одна з провідних фігур сучасної китайської музичної культури.

Поряд із ним відомими є імена Хуан Ань-Луна, Чжоу Луна, Чень І, Брайта Шена, Лян Лея та інших композиторів, які працюють у жанрі камерно-вокальної музики. Їхні сміливі творчі новації засвідчують оновлення музичної мови, нового звучання голосу й фортепіано завдяки поєднанню традиційних китайських мелодій зі здобутками європейської вокальної традиції, а також синтезу народнопісенного матеріалу з елементами політональності.

Матеріали і методи. У вітчизняному музикознавстві постать Чжао Цзіпіна, а також його життєвий і творчий шлях залишаються майже недослідженими. Натомість у китайській науковій традиції його доробок розглядається досить ґрунтовно. Дослідники зосереджують увагу на етапах становлення композитора, жанровій специфіці його творчості, а також на художніх і професійних досягненнях.

Окремий напрям досліджень присвячений музиці Чжао Цзіпіна для кіно й телебачення. Зокрема, у праці Ян Хепіна «Два ключові моменти музичної композиції Чжао Цзіпіна для кіно і телебачення»¹ аналізуються специфічні риси кіномузики композитора, тоді як Цінсі Танг у дослідженні «Аналіз етнічного стилю кіно- та телепісень Чжао Цзіпіна»² зосереджується на проблемі втілення національних традицій у його творчості.

Важливим є й дослідження Се Веньтіна «Використання елементів традиційної народної пісні у вокальній творчості Чжао Цзіпіна»³, у якому розкривається трансформація фольклорних джерел у камерно-вокальній музиці композитора.

Однак, попри наявність окремих наукових праць, стильові особливості камерно-вокальної музики Чжао Цзіпіна, специфіка його музичної мови та система художніх засобів досі не стали предметом комплексного аналізу ані в українському, ані в китайському музикознавстві. У цьому контексті звернення до його творчості є **актуальним**, оскільки сприяє глибшому осмисленню процесів розвитку китайської художньої пісні кінця ХХ століття, а також розширює виконавський і науковий репертуар у сфері камерно-вокального мистецтва.

Метою статті є виявлення характерних стильових рис китайської художньої пісні 1980-х років на прикладі твору Чжао Цзіпіна «Думки тихої ночі».

Методологічну основу дослідження становить комплекс наукових підходів, зокрема: *історичний метод* – для осмислення етапів розвитку китайського музичного мистецтва та умов формування творчості композитора; *аналітичний метод* – для виявлення

¹ Ян Хепін (Yang Heping, 楊和平). Два ключові моменти музичної композиції Чжао Цзіпіна для кіно і телебачення. Пекін : Народне музичне видавництво, 2019. С. 36–39. 楊和平. 趙紫萍電影電視音樂創作的兩個重點». 北京 : 人民音樂出版社, 2019. С. 36–39.

² Цінсі Танг (Tang Qingxi, 唐慶熙). Аналіз етнічного стилю кіно- та телепісень Чжао Цзіпіна. Пекін : Театральний дім, 2019. С. 124. 唐慶熙. 文章標題 趙紫萍民族風影視歌曲分析. 北京. 戲劇之家. 11.06.2019. С. 124.

³ Се Веньтін (Xie Wenting, 謝文婷). Використання елементів традиційної народної пісні у вокальній творчості Чжао Цзіпіна. Шанхай : Шанхайське музичне видавництво, 2018. С. 103–105. 謝文婷. 趙紫萍聲樂作品中傳統民歌元素的運用». 上海 : 上海音樂出版社. 08.05.2018. С. 103–105.

внутрішніх закономірностей і художніх особливостей конкретних зразків камерно-вокального жанру; *культурологічний підхід* – з метою реконструкції історико-стильового контексту розвитку китайської художньої пісні; *музикознавчо-структурний аналіз* – для дослідження інтонаційної мови, фактури та виражальних засобів твору.

Результати. Поезія доби Тан тяжіє не до різких природних контрастів, а до станів внутрішньої рівноваги й тонкої мінливості, які найвиразніше виявляються у весняних і осінніх образах. Саме ці пори року найповніше передають відчуття плину часу, зосереджену споглядальність і глибину емоційного переживання. Природа в такій ліриці постає не тлом, а рівноправним співучасником духовного життя людини, яка гостро усвідомлює минуцність буття й цінність кожної миті. У цьому полягає особлива гармонія поетичного світу – єдність внутрішнього стану людини з ритмами навколишнього світу, сповнена тихої зосередженості й філософського змісту.

Пісня, опублікована у 2011 році, вирізняється насиченою образністю та символікою. Через систему метафор і поетичних деталей розкривається внутрішній стан ліричного героя – ностальгія, самотність, тепла пам'ять про рідний дім. Зміна пір року стає художнім знаком плину часу, неминучих втрат і поступового віддалення від дитинства. Місячне сяйво й нічні пейзажі втілюють відчуття відстороненості та духовного зв'язку з минулим; запахи й образи природи символізують тепло батьківщини, яке зберігається у серці, попри відстань. Образ паморозі підкреслює не лише холод пори року, а й внутрішню самотність героя. Схилена голова – традиційний жест китайської лірики – виражає зосередженість, смуток і внутрішню напругу. Усі ці художні деталі формують цілісний образ поета, для якого дім є не географічним місцем, а глибоким духовним станом.

Переклад пісні «Думки тихої ночі» на вірші поета Танської епохи Лі Бо з китайської здійснений авторкою розвідки.

Ясне місячне світло розлилося по перилах колодязя (6–8 т.т.),

немов біла паморозь лягло на землю (9–10 т.т.).

Підношу погляд – ясний місяць сяє в небі за вікном (11–12 т.т.).

Схиляю голову – і в думках лину до далекого дому (13–16 т.т.).

Схиляю голову – і в думках лину до далекого дому (17–18 т.т.).

Ясне місячне світло розлилося по перилах колодязя (19–20 т.т.),

немов біла паморозь лягло на землю (21–22 т.т.).

Підношу погляд – ясний місяць сяє в небі за вікном (23–25 т.т.),

Схиляю голову – і в думках лину до далекого дому (25–27 т.т.).

Ах, місце сердечне... (28–30 т.т.), ім'я тобі – Рідне Місто (31–32 т.т.).

Я вдихаю подих природи (33–34 т.т.), і що глибша ніч – то сильніша туга (35–36 т.т.).

Там, де здіймається дим (36–38 т.т.), там місце, за яким сумує душа (39–40 т.т.).

Коли весна переходить в осінь, жовтіє земля (41–42 т.т.), і сподади дитинства повертаються в серце (43–44 т.т.).

Ах... ах... (45, 47 т.т.)

Ясне місячне світло розлилося по перилах колодязя (49–50 т.т.),

немов біла паморозь лягло на землю (51–52 т.т.).

Підношу погляд – ясний місяць сяє в небі за вікном (53–54 т.т.).

Схиляю голову – і в думках лину до далекого дому (55–56 + 57 т.т.).

Поглянь угору – і узриш місяць (58–59 т.т.).

Схиляю голову – і в думках лину до далекого дому (60–62 + 63 т.т.)

Задум вірша укладений композитором у вільну тричастинну побудову із скороченою репризою. У художній пісні Чжао Цзіпіна перші чотири рядки першої частини неперіодично повторюються і в першій, і в репризній частині.

Вступ до композиції становить шеститактова фортепіанна побудова з виразним імпресіоністичним забарвленням, у якій класична функціональна ієрархія тональності свідомо нівелюється за рахунок активного використання неакордових звуків, замієних тонів і гармонічних нашарувань. Подібний тип гармонічного мислення наближає музику до колористичної поетики Клода Дебюссі, водночас актуалізуючи принципи традиційної китайської ладовості, зокрема систему гун-діао (宫调), що ґрунтується на пентатонічному звукоряді з нефункціональним розумінням гармонії.

Початкове співвідношення S–D у тональності E-dur поступово втрачає характер класичного тонального тяжіння, переходячи у субдомінантову сферу A-dur; при цьому особливу роль відіграють трізвуки побічних щаблів III та VI, які в контексті пентатонічної організації сприймаються не як функціонально зумовлені, а як варіативні опорні співзвуччя. Каденційне завершення, вибудоване на звуках VI та V щаблів із поверненням до E-dur, має радше характер умовного ладового «замикання», ніж класичної каденції, що відповідає принципівій рівновазі, властивій гун-діао.

Фактурне насичення затриманнями та мелодичними формулами, спорідненими з п'ятизвукowymi ладами (гун 宫, шан 商, цзюе 角, чжи 徵, юй 羽), формує звуковий простір медитативної статичності. У поєднанні з імпресіоністичною колористикою ці ладові елементи створюють атмосферу стриманої туги, світлого смутку й внутрішньої невирішеності, що сприймається як відкрите емоційно-смісловіе питання (Приклад 1).



Приклад 1. Чжао Цзіпін. «Думки тихої ночі», Вступ. 1–6-т.т.

Перші чотири рядки поетичного тексту першого куплету пройняті станом тихої, зосередженої туги за рідним домом, що загострюється у нічному мовчанні під світлом місяця. Саме ніч, позбавлена зовнішнього руху, стає простором внутрішнього слухання, у

якому ностальгія за рідним містом піднімається хвилеподібно, немов повільне дихання пам'яті. Цей психологічний стан композитор відтворює за допомогою варіантного розгортання коротких пентахордних і гексахордних відтинків пентатоніки, споріднених із ладовою організацією гун-діао, де опорні звуки не утворюють функціонально жорсткої ієрархії, а сприймаються як рухомі центри тяжіння.

Майже незмінна ритмічна пульсація (чотири четвертні з подальшими двома половинними; або з цілою; або комбінація двох четвертних і половинної) формує ефект внутрішньої статичності, властивій як традиційній китайській модальності, так і імпресіоністичному часовому мисленню. Періодична структурна повторюваність (2 т. + 2 т. + 2 т. + 4 т. + 2 т.) створює враження багаторазового споглядання одного й того ж образу з різних ракурсів – подібно до живописної техніки імпресіонізму, де предмет не фіксується, а мерехтить у зміні світлових і тембрових відтінків.

Поетичний текст насичений символами й порівняннями, які формують єдине семантичне поле ностальгії: місячне світло постає знаком спогадів, самотності й віддаленості; перила колодязя символізують глибини пам'яті та минулого; паморозь уособлює холод часу, що відокремлює людину від витоків; земля метафорично осмислюється як образ дому й батьківщини, вкритої «памороззю» самотності та розлуки; вікно ж виступає межею між зовнішньою реальністю та внутрішнім світом ліричного героя. Послідовність цих метафор не лише поглиблює образний зміст, а й підсилює відчуття самотності та тужливого споглядання.

У музичному плані зазначені стани передані кількома хвилями пентатонічних відтинків, що зазнають варіантних змін і корелюють із п'ятизвуковими структурами гун, шан, цзюе, чжи, юй. Фактурним тлом для них слугують хвилеподібні та ламані арпеджовані поспівки у лівій руці фортепіано, поєднані з інтервальними й акордовими арпеджіато у правій, що надає звучанню тембрової розмитості й колористичної м'якості – характерних ознак європейського імпресіонізму.

Внутрітактові синкопи та низка швидких модуляцій (cis-moll – A-dur – E-dur – cis-moll – E-dur – A-dur – cis-moll) у межах компактної дванадцятитактової побудови (7–18 тт.) посилюють відчуття ладово-тональної нестійкості. Стан туги, споглядання й внутрішньої непевності передається не лише через модальну мінливість, а й через ланцюжки функційної нестійкості, які не завжди отримують завершене розв'язання й переходять в умовну стійкість: (cis-moll) ⁷| t – t₂ ⁸| VI – VI₆₄ = T₆₄ (A-dur) ⁹| D – D⁶ ¹⁰| D – D¹¹ | T → (E-dur) – D₂ – D₄₃ ¹² | → T (A-dur) ¹³| VI = IV (cis-moll) d ¹⁴| t – t ¹⁵| s – s ¹⁶| VII_н ¹⁷| s – d ¹⁸| t – t || (Приклад 2).

У підсумку синтез імпресіоністичної колористики з принципами гун-діао формує особливий художній простір, у якому ностальгія постає не як драматичний афект, а як споглядальний, внутрішньозосереджений стан.

Двічі повторений композитором четвертий рядок першого куплету – «Я схилию голову в роздумах про свій далекий дім» – відтворює класичний жест самотності, характерний для китайської лірики. У традиційній поезії Тан поет, згадуючи рідний край, не піднімає погляду до неба; навпаки, він опускає голову, занурюючись у власний внутрішній світ. Схилена голова стає символом печалі, задумливості та глибокого особистісного болю, що резонує з ліричною суттю рядка.

У музичному плані композитор застосовує варіантно-імпровізаційне проведення матеріалу (19–27 тт.) для повтореного поетичного тексту:

«Яскраве місячне світло розливалось по перилах колодязя / ... / Я схилию голову в роздумах про свій далекий дім».

Приклад 2. Чжао Цзіпін. «Думки тихої ночі», 11–18-тт.

Така варіантність відтворює хвилеподібний, циклічний характер інтонацій пентатонічних відтинків у системі гун-діао (宮調), де звукорядна організація не підпорядкована жорсткій тональній ієрархії, а функціонує як колористична площина, подібно до європейського імпресіоністичного підходу Дебюссі.

Емоційний контраст посилюється у серединній частині пісні, де звучать насичені образи та символи: душевне місце постає як осередок внутрішнього тепла, що зберігає спогади та почуття, незалежно від фізичної відстані; запах природи уособлює живу пам'ять і непорушний зв'язок із рідним домом. Композитор передає ці стани за допомогою постійних хвиль пентатонічних мотивів, варіантних інтервальних і арпеджiovаних фігур у лівій і правій руках, що створюють ефект наростаючої ностальгії та внутрішньої хвилі емоцій, кульмінуючи у точці «золотого перетину».

Чотиричастинна структура поетичного тексту (a + b + c + d) реалізована у повтореній двочастинній формі: a + b + a₁ + b₂, із періодично повторюваними фразами: 4 (2 + 2) + 4 (2 + 2) + 4 (2 + 2) + 4 (2 + 2) такти. Композитор також експериментує з тональною палітрою, охоплюючи рух від чотирьох дієзів до одного бемоля.

У першому реченні з текстом «Ах, це душевне місце» (28–30 тт.) / «Тебе звуть Рідне Місто» (31–32 тт.) мелодична лінія побудована на відтинку пентатонічної гами, який у другій фразі звучить в оберненні, створюючи відчуття дзеркального відображення

емоцій. Гомофонно-ушільнений фортепіанний супровід забезпечує серію гармонічних відхилень: d-moll – F-dur – B-dur – F-dur (Приклад 3), синтезуючи принципи китайської ладовості і європейської імпресіоністичної колористики, що дозволяє передати глибину ностальгії, внутрішню самотність і споглядальний характер ліричного стану.

Приклад 3. Чжао Цзіпін. «Думки тихої ночі», 28–34-т.т.

Поетичний рядок «Що глибша ніч, то бурхливіші почуття» (35–36 тт.) підкреслює, що самотність та хвили ностальгії, що накочуються у темряві ночі, значно посилюють емоційну напругу і тугу ліричного героя. У китайській поетичній традиції ніч асоціюється із внутрішньою зосередженістю та медитативною самотністю, де темрява слугує простором для споглядання та рефлексії. Європейська імпресіоністична парадигма підкреслює цей стан через колористичну гармонію та ритмічні хвилеподібні структури, що створюють ефект мінливої внутрішньої емоційної пульсації.

У музичному втіленні друге–четверте речення (33–40 тт.) реалізовані через низку гармонічних відхилень, що поєднують традиційні китайські та європейські елементи.

В основі лежить пентатонічна інтонація гун-діао, що забезпечує медитативну стабільність та внутрішню наповненість.

Одночасно використані європейські гармонічні відхилення, що створюють відчуття хвилеподібної напруженості: D43→T(B-dur), D→T(F-dur), D43→T(B-dur), D→t(d-moll), D→T(F-dur), D43→T(B-dur), D→T(F-dur), у 33–40-му тактах і т.д.

Ця комбінація формує синтез ладово-модальної китайської медитативності та європейської імпресіоністичної гармонійної пульсації, де внутрішнє хвилювання та споглядання передані через чергування пентатонічних мотивів і тонально нестійких гармонічних ланцюжків дисонанс-консонанс. Така організація дозволяє музично відобразити психологічний стан героя – наростаючу ностальгію, самотність і хвилю переживань у нічному просторі.

Усі зазначені виражальні чинники – лінія пентатонічних відтинків, обрисами подібна до символу безконечності, синкоповані метроритмічні групи, часта зміна тональностей та ладова перемінність – формують цілісний образ загостреного емоційного стану ліричного героя. При цьому пентатонічна інтонаційна основа репрезентує китайську традицію медитативного споглядання та символічного мислення, де нескінченний рух мелодії ототожнюється з безперервністю внутрішніх переживань, тоді як синкопований ритм, гармонічна нестійкість і тональні зсуви виразно апелюють до європейської імпресіоністичної поетики, зорієнтованої на передачу мінливих психологічних станів і емоційних хвиль.

Уся серединна побудова завершується вигуками «Ах, Ах», які постають кульмінаційною вершиною схвильованості та смутку. Цей емоційний пік композитор підкреслює частими тональними зміщеннями (F-dur – B-dur – F-dur – d-moll у межах 24–48 тт.), де зіставлення мажорних і мінорних сфер поєднує китайську образну символіку мінливості душевних станів із європейською драматургією гармонічного напруження, властивою імпресіоністичному мисленню.

Композиція завершується скороченою репрізою, побудованою на варіантному проведенні тематичного матеріалу першої частини. Повтор тут постає не як буквальне повернення, а як зовнішнє доповнення видозміненого поетичного тексту передостаннього рядка, що звучить як заклик: «Подивіться вгору і побачите місяць» (58–59 тт.), та фінального рядка поезії «Я схилию голову в роздумах про свій далекий дім» (60–62 (+63) тт.). Ці образи втілені у двох хвилях висхідних, стрімких звукообразальних пасажів, які, розгортаючись у перекличках фортепіано через шість октав, поєднують китайську символіку місяця як образу духовної надії з європейською концертно-імпресіоністичною фактурною розкутістю (Приклад 4).

59

月 低头思

61

故 乡 rit.

Приклад 4. Чжао Цзіпін. «Думки тихої ночі», 59–63.

Фінал передає оптимізм героя, його непохитну віру в перемогу добра, надію на швидке повернення додому та досягнення внутрішнього заспокоєння.

Висновки. У художній пісні Чжао Цзіпіна «Думки тихої ночі», написаній на слова однойменного вірша поета Танської доби Лі Бо, розгортається низка поетично-музичних картин і внутрішніх станів, у яких сконцентровано атмосферу глибокої ностальгії та усвідомлення нерозривного духовного зв'язку з рідним домом – зв'язку, що не втрачає своєї сили незалежно від просторової віддаленості людини. Попри часову дистанцію понад тринадцять століть, композитор і поет виявляють дивовижну духовну єдність: у їхніх художніх образах артикульовано універсальні переживання, позбавлені часових і просторових обмежень, що свідчить про позаісторичну природу теми дому, пам'яті та самотності.

Поетичний текст, покладений в основу твору, насичений метафорами і символами, характерними для класичної китайської поезії, де внутрішній стан людини нерозривно зливається з образами природи. Природні картини набувають символічного виміру: зміни в природі стають знаками плину часу, а образ місяця постає як універсальний символ пам'яті, самотності та духовного зв'язку з минулим і рідним домом. Саме в цій взаємодії поетичного символізму та музичної мови, що поєднує китайську модальність із європейською гармонічною логікою, і виявляється глибинний художній синтез двох культурних світів.

Окреслюючи виражальні особливості музичної мови Чжао Цзіпіна у художніх піснях, відзначаємо таке.

Музична мова художніх пісень Чжао Цзіпіна вирізняється органічним поєднанням національно зумовлених інтонаційних джерел і досягнень європейської композиторської традиції кінця XIX – початку XX століття. Провідну роль у формуванні образної сфери його вокальних мініатюр відіграє мелодика, основою якої є пентатоніка – стрижневий елемент китайської музичної ментальності. Пентатонічні мотиви зазвичай подаються у вигляді лаконічних послівок, що підлягають варіантному і секвенційному розвитку. Така інтонаційна економність поєднується з прагненням до просторової розгорненості: мелодична лінія часто розширюється завдяки введенню широких інтервалів, які створюють відчуття простору, внутрішньої свободи та споглядальності. Вокальна партія, насичена пентатонічними формами, зберігає імпровізаційну гнучкість і природність народного голосоведення.

Гармонічна мова композитора тяжіє до колористичних моделей пізнього романтизму та імпресіонізму. У його творах помітне відхилення від класичної функціональної логіки t–s–d: натомість активно залучаються тризвуки та септакорди побічних щаблів, насамперед шостого, у суміжнощабельному русі, що зближує гармонічне мислення з фольклорними принципами. На сильних долях нерідко виникають поліфункційні співзвуччя, акорди з доданими або заміненними тонами, а також неакордові звуки, які збагачують вертикальну палітру. Особливу роль відіграють тризвуки і септакорди другого низького щабля (N), часто у поліфункційному поєднанні, а також мінорна домінанта, що посилює експресивну напругу. Тональна нестійкість і часті модуляції у перший ступінь спорідненості стають важливим засобом психологізації музичного висловлювання.

Фортепіанна фактура у художніх піснях Чжао Цзіпіна тяжіє до імпресіоністичних і романтичних прийомів. Вона базується на арпеджіо, трелях, арпеджіато, хвилеподібних або ламаних арпеджіованих послівках, а також на інтервальних та акордових розгортаннях. Часто використовується приховане двоголосся, терцієві, секстові й октавні дублювання, що збагачують темброву та просторову перспективу звучання. Багатопластовість фактури створює відчуття легкості, повітряності та барвистої розсвітленості, посилюючи образну асоціативність музики.

Ритмічна організація характеризується внутрішньотактовими синкопами, які надають мелодії прихованої динаміки й пластичності. Рівномірна пульсація однотривалих нот,

особливо у середніх розділах форми, може змінюватися більш активною ритмізацією мелодичної лінії. Метроритмічна варіативність стає важливим виражальним чинником, відображаючи внутрішні хвилювання ліричного героя та мінливість його емоційних станів.

Формотворення у вокальних мініатюрах композитора ґрунтується на гнучких тричасинних репризних структурах типу A–B–A¹, які забезпечують можливість варіантного розвитку тематичного матеріалу. Періодична повторюваність фраз створює ефект споглядання одного образу з різних ракурсів, а варіантно-імпровізаційний виклад сприяє поступовому емоційному поглибленню поетичного тексту.

Взаємодія музики й поезії є однією з визначальних ознак стилю Чжао Цзіпіна. Музично-виражальні засоби тісно корелюють із поетичним змістом, підкреслюючи емоційні стани ліричного героя – його тугу, захоплення, надію, внутрішню боротьбу. Значну роль відіграють звукообразальні елементи, що відтворюють метафоричні образи природи, насичені символікою китайської поезії. Такі образи, як місячне світло, паморозь, дим, набувають у музиці знакової функції, символізуючи ностальгію, самотність, плин часу та зв'язок із минулим. Емоційний стан героя постає нерозривно пов'язаним із природними картинками, зміни яких стають алегорією внутрішніх переживань.

Стиль Чжао Цзіпіна ґрунтується на тонкому синтезі європейських і китайських елементів. Західні гармонічні, фактурні та формальні моделі органічно поєднуються з національними традиціями – пентатонікою, народним голосоведенням, імпровізаційністю та поетичною символікою. У результаті формується унікальний музичний текст, що водночас вбирає архаїчні інтонаційні пласти і сучасні композиторські прийоми, перебуваючи на перетині культур Сходу та Заходу.

Таким чином, Чжао Цзіпін постає яскравою універсальною постаттю в історії китайської музики кінця XX – початку XXI століття. Його художня пісня, зокрема «Думки тихої ночі», репрезентують новий етап розвитку камерно-вокальної мініатюри, орієнтований на суб'єктивність висловлювання та індивідуалізацію музичної мови за збереження національної ідентичності. Широке використання пентатоніки, новаторські гармонічні послідовності з перевагою поліфункційних колористичних поєднань, імпресіоністична легкість фактури, внутрішньотактові синкопи й динамічні контрасти формують глибоко емоційну музичну тканину, що перебуває у тісному діалозі з багатогранною символікою китайської поезії та утверджує значущість творчості композитора в контексті сучасної світової культури.

Література

1. Се Веньтін (謝文婷). Використання елементів традиційної народної пісні у вокальній творчості Чжао Цзіпіна. Шанхай : Шанхайське музичне видавництво, 2018. С. 103–105. 原文: 謝文婷. 《趙紫萍聲樂作品中傳統民歌元素的運用》. 上海: 上海音樂出版社, 2018. 頁 103–105.
2. Цінсі Танг (唐慶熙). Аналіз етнічного стилю кіно- та телепісень Чжао Цзіпіна. Пекін : Театральний дім, 2019. С. 124. 原文: 唐慶熙. 《趙紫萍民族風影視歌曲分析》. 北京: 戲劇之家, 2019. 頁 124.
3. Ян Хепін (楊和平). Два ключові моменти музичної композиції Чжао Цзіпіна для кіно і телебачення. Пекін : Народне музичне видавництво, 2019. С. 36–39. 原文: 楊和平. 《趙紫萍電影電視音樂創作的兩個重點》. 北京: 人民音樂出版社, 2019. 頁 36–39.
4. Pysmenna O., Myshko S., Cherevko K. Stylistics of Impressionism in the song cycles of Lesia Dychko “Pastels” and “Enharmonic” on the poems by Pavlo Tychyna. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 2021. 66 (1), 159–177. DOI: 10.24193/subbmusica.2021.1.11.

Дата першого надходження статті до видання: 29.12.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.03.2026



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0