

УДК 78:781.7:785.1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-14>**Ци Лі***аспірантка кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057***ORCID:** 0009-0007-0247-273X

Бібліографічний опис статті: Лі, Ци (2025). Китайська народна інструментальна композиція «Кольорові хмари в погоні за Місяцем» у фортепіанній транскрипції Ван Цзянь Чжуна та транскрипціях для оркестру традиційних інструментів: взаємодія національних та європейських традицій. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 105–112, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-14>

КИТАЙСЬКА НАРОДНА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА КОМПОЗИЦІЯ «КОЛЬОРОВІ ХМАРИ В ПОГОНІ ЗА МІСЯЦЕМ» У ФОРТЕПІАННІЙ ТРАНСКРИПЦІЇ ВАН ЦЗЯНЬ ЧЖУНА ТА ТРАНСКРИПЦІЯХ ДЛЯ ОРКЕСТРУ ТРАДИЦІЙНИХ ІНСТРУМЕНТІВ: ВЗАЄМОДІЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Актуальність дослідження зумовлена потребою в комплексному вивченні жанру транскрипції в китайській інструментальній музиці як з позицій взаємодії національних традицій та надбань світової музичної культури, так і в ракурсі варіативності втілення початкового музичного матеріалу в різних інструментальних версіях. **Метою статті** є осмислення стилістичних та образно-семантичних трансформацій традиційного музичного матеріалу, зокрема, через порівняння фортепіанної п'єси «Кольорові хмари в погоні за Місяцем» Ван Цзянь Чжуна, заснованої на давній фольклорній інструментальній мелодії, з аранжуваннями фольклорної теми для китайських традиційних інструментів. **Методологія** дослідження базується на поєднанні структурно-аналітичного, стилістичного, семантичного та компаративного аналізу. **Наукова новизна** дослідження заснована на першому досвіді компаративного аналізу згаданих інструментальних версій, що дозволяє доповнити уявлення про особливості функціонування жанру транскрипції в китайській інструментальній музиці ХХ ст. та специфіку побутування китайської традиційної музики на сучасному етапі. **Висновки.** Встановлено, що початковий фольклорний інваріант набуває гнучкого та різноманітного втілення в різних інструментальних версіях, що також демонструють різні способи поєднання національних та привнесених стилістичних рис. Фортепіанна версія Ван Цзянь Чжуна вбирає в себе елементи імпресіоністичної стилістики та європейські принципи розвитку тематизму, але, водночас, транслює звукові образи китайських традиційних щипкових інструментів та естетику китайської поезії та живопису. Версія для оркестру китайських традиційних інструментів, виконана Китайським національним традиційним оркестром, демонструє поєднання національних та світових інструментальних традицій на рівні оркестрування, гармонії, тематизму (поєднання китайських та європейських інструментів, європейський принцип побудови оркестру, квартів гармонії, характерні для європейської академічної музики ХХ ст., вкраплення латиноамериканських ритмів), тяжіючи, з одного боку, до напрямку «world music», а з іншого – демонструючи типову для китайської традиції ладову основу (пентатоніка) та статичний тип драматургії.

Ключові слова: транскрипція, китайська музика, традиційний китайський оркестр, фортепіано, творчість Ван Цзянь Чжуна.

Qi LI*PhD student at the Department of Theory and History of Music, Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskyi Descent, 4, Kharkiv, Ukraine, 61057***ORCID:** 0009-0007-0247-273X

To cite this article: Li, Qi (2025). Kytaiska narodna instrumentalna kompozytsiia «Kolorovi khmary v pohoni za Misiatsem» u fortepiannii transkryptsii Van Tszian Chzhuna ta transkryptsiiakh dla orkestru tradytsiinykh instrumentiv: vzaemodiia natsionalnykh ta yevropeiskykh tradytsii [Chinese folk instrumental composition “Colorful Clouds Chasing the Moon” in Wang Jian Zhong's piano transcription and transcriptions for traditional instrument orchestra: interaction of national and European traditions]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 105–112, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-14>

CHINESE FOLK INSTRUMENTAL COMPOSITION 'COLORFUL CLOUDS IN PURSUIT OF THE MOON' IN PIANO TRANSCRIPTION BY WANG JIANZHONG AND TRANSCRIPTIONS FOR ORCHESTRA OF TRADITIONAL INSTRUMENTS: INTERACTION OF NATIONAL AND EUROPEAN TRADITIONS

The relevance of the study is due to the need for a comprehensive study of the transcription genre in Chinese instrumental music both from the perspective of the interaction of national traditions and the achievements of world musical culture, and in the light of the variability of the embodiment of the original musical material in different instrumental versions. The aim of the article is to understand the stylistic and figurative-semantic transformations of traditional musical material, in particular, through a comparison of the piano piece "Colorful Clouds Chasing the Moon" by Wang Jianzhong, based on an ancient folk instrumental melody, with the arrangement of a folk theme for Chinese traditional instruments. The research methodology is based on a combination of structural-analytical, stylistic, semantic and comparative analysis. The scientific novelty of the study is based on the first experience of comparative analysis of the collected instrumental versions, which allows supplementing the generalization about the features of the functioning of the transcription genre in Chinese instrumental music of the 20th century. and the specifics of the existence of Chinese traditional music at the present stage. Conclusions. It has been established that the initial folklore invariant is flexibly and diversely embodied in different instrumental versions, which also demonstrate different ways of combining national and imported stylistic features. Wang Jianzhong's piano version combines elements of impressionistic stylistics and European principles of the development of thematics, but at the same time transmits the sound images of Chinese traditional plucked instruments and the aesthetics of Chinese poetry and painting. The version for the orchestra of Chinese traditional instruments, performed by the Chinese National Traditional Orchestra, demonstrates a combination of national and world instrumental traditions at the levels of orchestration, harmony, and thematics (a combination of Chinese and instrumental instruments, the European principle of orchestration, quartic harmonies characteristic of European academic music of the 20th century, improvement). Latin American rhythms), tending, on the one hand, to the direction of "world music", and on the other hand, demonstrating types for the Chinese tradition of the mode basis (pentatonic) and the static type of dramaturgy.

Key words: transcription, Chinese music, traditional Chinese orchestra, piano, Wang Jianzhong's work.

Постановка проблеми. Розвиток китайської інструментальної музики протягом XX – XXI ст. пов'язаний з активним освоєнням європейських музичних інструментів, усталених у західній музичній культурі форм та жанрів. Водночас відбувається активна культурна взаємодія та пошуки китайськими митцями шляхів поєднання національних музичних традицій та кращих надбань європейської та світової музики. В цьому контексті особливого значення для китайських композиторів набуває процес адаптації цілих пластів традиційної музики, що відображають знакові для національної культури образи та сюжети на новому, загальносвітовому ґрунті. Одним з його проявів стало виникнення та широке розповсюдження творів, що стали результатом роботи із запозиченим матеріалом (фольклорним або авторським, але таким, що втілює глибоко національні за духом музичні образи). Його творче переосмислення набуло в китайській інструментальній музиці найрізноманітніших втілень: від адаптації тем відомої патріотичної кантати «Жовта ріка» для створення фортепіанного концерту, що став одним з найпопулярніших китайських зразків цього жанру, численних транскрипцій ще одного знакового опусу – Скрипкового концерту «Лянь Шаньбо та Чжу Інтай» Чень Гана

і Хе Чжанхао – до багатьох фортепіанних мініатюр, створених на основі відомих народних пісень або інструментальних зразків.

Велике розмаїття творів, що належать до «транскрипційної сфери», за термінологією С. Гіги (Гіга, 2023), при цьому охоплюючи інші жанрові пласти (від симфонічних та концертних творів до камерних мініатюр) свідчить про особливе значення транскрипції як жанру і творчого методу для китайських митців як одного зі шляхів кроскультурної взаємодії. Втім, цей феномен ще не став предметом системного наукового осмислення ані в китайському, ані в українському музикознавстві, що зумовлює **актуальність** дослідження.

Однією з мініатюр, що стала результатом адаптації китайського традиційного музичного матеріалу в системі виразових засобів європейської фортепіанної музики є «Кольорові хмари в погоні за Місяцем» Ван Цзянь Чжуна. Цей твір, будучи одним зі знакових зразків китайської фортепіанної музики, також, однак, ще не став предметом спеціального дослідження саме в контексті вивчення жанру транскрипції.

Метою пропонованої розвідки є осмислення взаємодії національних та європейських інструментальних традицій у фортепіанній п'єсі «Кольорові хмари в погоні за Місяцем» Ван

Цзянь Чжуна, стилістичних та образно-семантичних трансформацій традиційного музичного матеріалу, зокрема, через порівняння фортепіанного опусу із аранжуваннями фольклорної теми для китайських традиційних інструментів.

Наукова новизна статті пов'язана з такими позиціями:

- вперше в українському та китайському музикознавстві розглянуто п'єсу Ван Цзянь Чжуна «Кольорові хмари в погоні за Місяцем» в контексті варіативності втілення традиційного музичного матеріалу;

- вперше здійснено компаративний аналіз інструментальних версій фольклорного зразка «Кольорові хмари в погоні за Місяцем»: фортепіанної транскрипції Ван Цзянь Чжуна та аранжувань композиції для традиційних китайських інструментів, дослідницьку увагу зацентовано на фактурно-тембрових, стилістичних, образно-семантичних трансформаціях початкового матеріалу;

- завдяки залученню нового аналітичного матеріалу розширюються уявлення про жанр транскрипції у фортепіанній творчості китайських композиторів ХХ ст., особливості функціонування жанру транскрипції в китайській інструментальній музиці загалом та специфіку побутування китайської традиційної музики на сучасному етапі.

Аналіз останніх публікацій за темою дослідження. В українському музикознавстві похідним жанрам (обробці, транскрипції, аранжуванню тощо) присвячено низку досліджень. Серед них дисертація М. Борисенко (2005), що вивчає теоретичні аспекти дослідження жанру транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю, стаття С. Власової (2019), що розглядає технологічні засади хорового аранжування; дисертація А. Давітадзе (2021) присвячена обробкам народних пісень в творчості Л. ван Бетховена; різновидам перекладу в бандурному мистецтві присвячено дослідження І. Дмитрук (2009). Феномен обробки українського пісенного фольклору в різних ракурсах розглядається в працях І. Коновалової (2020), А. Соловйова (2022), О. Зосім (2023). Зміст поняття аранжування в контексті сучасного музикознавчого дискурсу в його кореляції з термінами обробки, транскрипції, перекладення розглянуто в статті С. Гіги (2023). Загалом, окрім власне аналітичного вивчення

музичного матеріалу, в працях українських музикознавців присутня розгалужена термінологічна система, що описує «транскрипційну сферу», диференціація понять перекладення, обробки, транскрипції та аранжування відбувається за критерієм ступеня видозміни початкового матеріалу.

Жанру фортепіанної транскрипції в китайській музиці, а саме – перекладам традиційного фольклору присвячено збірку статей Дей Бейшена (1999), видану Шеньянською консерваторією.

Фортепіанні обробки китайських народних пісень та інструментальних композицій досліджено в дисертації Ян Чжихао (2018). Автор вибудовує типологію транскрипцій за тематикою та жанром оригіналу, а також – описує принципи композиторської роботи під час створення обробок і наголошує на тому, що фортепіанні транскрипції традиційних мелодій стають для китайських митців засобом плекання національної культури, а також – «адаптації фортепіано в культурний простір Китаю та пришвидшенню процесів інтеграції національної та західної музичних традицій» (Ян Чжихао, 2018, с. 182).

Однак, п'єса «Кольорові хмари в погоні за Місяцем» Ван Цзянь Чжуна не увійшла до числа зразків, фортепіанної транскрипції, що детально аналізуються автором дисертації і згадується в ній лише побіжно (Ян Чжихао, 2018, с. 91, с. 149–150), зокрема, як зразок відтворення китайськими композиторами «імпресіоністичних колористичних вражень» (Ян Чжихао, 2018, с. 108).

Також Ян Чжихао розглядає шляхи трансформації початкового музичного матеріалу, досліджуючи лише кінцевий результат композиторської діяльності.

П'єсу Ван Цзянь Чжуна також розглянуто в кількох статтях китайських науковців як видатний зразок національної фортепіанної музики.

Наприклад, цій мініатюрі присвячено статтю Лю Іді, в якій також наголошено на впливі західноєвропейських традицій на творчість Ван Цзяньчжуна, а з іншого – на національну музичну спадщину як ще одно джерело формування його композиторського стилю. Дослідник чітко визначає мініатюру як адаптацію відомих зразків китайської традиційної музики

відповідно до виразового потенціалу фортепіано. На його думку, комплекс засобів, що сформувався в європейській фортепіанній музиці, зокрема колористичні прийоми, сприяли значно глибшому розкриттю художнього образу традиційної мелодії та підкресленню її національної природи. Лю Іді також вказує на імітацію у фортепіанній фактурі звучання народного китайського струнно-щипкового інструменту (Лю Іді, 2020).

Також Ван Шиюань дає характеристики форми, загального характеру мініатюри, фактурних формул та видів фортепіанної техніки, використаних у ній, способів роботи піаніста над ними. Ван Шиюань також вказує на імітацію засобами фортепіанної музики звучання китайських народних інструментів (однак, не розкриває це питання детально), а також – на зв'язок загального образного строю мініатюри з китайською поезією (та естетикою загалом) з її споглядальністю та емоційною стриманістю. Авторка також констатує поєднання національної основи та надбань європейської музичної культури в цьому творі (Ван Шиюань, 2022).

Проте, в обох статтях розгляд мініатюри, зокрема, взаємодії національних та європейських музичних елементів має доволі поверхневий характер. Автори так само не торкаються питання трансформацій оригінальної теми в різних інструментальних втіленнях.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Походження оригінальної теми «Кольорові хмари в погоні за Місяцем» (китайською – 彩云追月, *Cai Yun Zhui Yue*, в перекладі англійською – *Colorful Clouds Chasing the Moon* або *Silver Clouds Chasing the Moon*) сягає глибини віків. Ця народна інструментальна композиція була дуже розповсюдженою в південній провінції Гуандун за часів династії Цинь. Програмна назва п'єси має зв'язок з класичною китайською літературою та та транслює образ героїв даоської міфології, безсмертних (бо сянь), що літають на барвистих хмарах до Місячного Палацу. Початково традиційна інструментальна мелодія призначалась для виконання бамбуковою флейтою або *ерху* – китайським смичковим інструментом, що за конструкцією та діапазоном нагадує скрипку, однак, зазвичай має одну чи дві струни та доволі специфічний «носовий», більш тьмяний порівняно зі скрипкою тембр.

Слід зазначити, що, зважаючи на фольклорне і настільки давнє походження композиції та варіативність способів запису музики, які побутували в Китаї (4 способи ієрогліфічного запису та цифрова нотація, запроваджена на початку XX ст.), некоректним буде говорити про наявність єдиного, чітко визначеного оригіналу композиції, радше йдеться про певний інваріант, що зберігає відносно усталену ладову, мелодичну та ритмічну структуру та форму.

Протягом XX і, далі, XXI століття цей інваріант отримав найрізноманітніше інструментальне втілення – від аранжування Рен Гуана (Ren Guang) для оркестру традиційних китайських інструментів, створеного у 1935 році, та ще однієї оркестрової транскрипції, створеної у 1960 році Пен Сюйвенем (Peng Xiuwen) до власне фортепіанної версії Ван Цзянь Чжуна (рік створення – 1975) та численних сучасних транскрипцій: для квартету традиційних китайських інструментів, для духового оркестру з європейських інструментів, для симфонічного оркестру європейського типу, для різних сольних інструментів у супроводі ансамблю чи оркестру (як китайських та європейських) та ін.

В межах даної статті ми розглянемо особливості втілення фольклорного інваріанту у фортепіанній транскрипції Ван Цзянь Чжуна та у версії для оркестру китайських традиційних інструментів, створену для виконання Китайським національним традиційним оркестром (中央民族乐团 China National Traditional Orchestra) колективом авторів: Пан Цяньцяном, Хуан Ліпінгом, Чжень Цзе, Ху Хуангом, Чжан Сяньяном, Дун Сяолінем (Pan Qianqian / Huang Liping / Zheng Jie / Hu Huang / Zhan Xiangyang / Dong Xiaolin).

Фортепіанна версія Ван Цзянь Чжуна цілком вписується в жанрову стилістику європейської фортепіанної мініатюри та демонструє засвоєння композитором більшості колористичних та технічних прийомів, властивих французькому фортепіанному імпресіонізму, який, завдяки захопленню французьких композиторів, зокрема, К. Дебюссі, естетикою орієнталізму, виявився співзвучним із китайською національною традицією.

Колористичний початок яскраво проявляється у вступі та коді (ідентичними за матеріалом, що свідчить про використання композитором принципу картинності і прийому

обрамлення). З суто імпресіоністичних прийомів, що, водночас, підсилюють поетичний образ, закладений в програмі фольклорного зразку, тут наявні прозорі акорди в високому регістрі, що надають звучанню кристалевої ясності та легкості, заповнення подовжених за допомогою педалі акордів у середньому регістрі легкими пасажима по звуках мажорної пентатоники, що імітують одночасно як фактуру деяких творів К. Дебюссі (навіть тих, що, згідно з їх програмою, не мають аллюзій на східну культуру, зокрема, подібний фактурний прийом застосовано французьким композитором в середньому розділі прелюдії «Вітрила»), так і прийоми гри на китайських струнно-щипкових інструментах (таких як піпа, чжунжуань та ін.).

Досить показовим у вступі та коді є застосування типового для європейської фортепіанної музики XIX–XX століть прийому октавного *martellato*. Якщо в творах європейських композиторів він найчастіше є засобом, що використовується для створення потужного оркестрового звучання в кульмінаціях, то тут, завдяки перенесенню в високий регістр та нюансу *p*, він стає також суто колористичною деталлю. Також цей елемент відтворює мелодичні структури, що виконуються китайськими струнно-щипковими інструментами. Звуковий образ останніх також опосередковано передається завдяки арпеджованим акордам (також у високому регістрі). Водночас цей засіб формує й імпресіоністичний звуковий образ фортепіано в цій п'єсі.

Структура фортепіанної п'єси є доволі лаконічною. Це тричастинна репризна форма зі вступом і кодою. Фактично тричастинність формується завдяки вільному трактуванню двочастинної структури, типової для танцювальних інструментальних мелодій багатьох народів світу. У п'єсі Ван Цзян Чжуна після вступу викладено першу частину (А), потім, другу частину фольклорного прообразу (В), потім коротка зв'язка підводить до репризи частини А. При цьому частину В можна охарактеризувати як середній розділ розробкового типу: тут ущільнюється фактура (восьмі тривалості в акомпанементі змінюються на шістнадцяті, основна мелодична лінія основна мелодична лінія подекуди «потовщується» за допомогою акордів), динаміка поступово зростає від *p* до *f*. Таким чином, маємо не погодитись із думкою Ян Чжихао щодо «статичної драматургії»

(Ян Чжихао, 2018, с. 108). Схильність автора до активного тематичного та фактурного розвитку (наскільки це можливо в межах такої лаконічної за формою та вишуканої мініатюри) підтверджує й характер репризи. Поява теми А збігається з кульмінацією середнього розділу, їй передують проведення елементу з октавами *martellato*, похідного від матеріалу вступу, який тут використаний в більш традиційному для європейської фортепіанної музики ключі – як засіб підсилення звучання.

Реприза представляє собою урочисто-святкове за характером проведення теми А. Композитор майстерно застосовує прийом фактурного *crescendo* протягом твору: матеріал частини А викладається в прозорому високому регістрі на тлі дуже скромних за регістровим об'ємом фігурацій восьмими, натомість, протягом частини В та в репризі фактурний об'єм розширюється завдяки залученню басових нот в низькому регістрі, яких майже не було в першому розділі, фігурації супроводу ущільнюються завдяки подрібненню тривалостей (шістнадцяті замість восьмих).

В коді знову спостерігаємо спад динаміки та розрідження фактури.

Таким чином, в межах дуже скромної за масштабом мініатюри Ван Цзян Чжун вибудовує драматургію хвилеподібного типу.

Слід зазначити, що попри очевидну орієнтацію композитора на імпресіоністичну естетику та прийоми фортепіанного викладу, він не намагається усюди наслідувати багатшаровість та поліфонічність фактури творів К. Дебюссі або М. Равеля, залучаючи значну меншу кількість фактурних елементів. Це викликає асоціації з китайським живописом, що відрізняється значною економією засобів та мінімалістичною стриманістю.

Водночас прозорість та легкість звучання значно підсилює поетичний зміст програмної назви.

Оркестрова версія «Кольорових хмар в погоні за Місяцем», виконана у 2021 році, демонструє дещо інший підхід до втілення фольклорного інваріанту.

Якщо в мініатюрі Ван Цзян Чжуна домінують камерна естетика, лаконізм та увага до дрібних деталей і водночас економія засобів, то оркестрова версія демонструє епічний розмах, багатобарвність та масштабність.

Партитуру створену для того типу китайського оркестру, який склався протягом XX століття вже під впливом європейських оркестрів. Від останніх іде розподіл інструментів (у нотному записі й на сцені) за групами, охоплення всього регістрового діапазону. Такий оркестр зазвичай має групи духових, струнно-щипкових, струнно-смичкових та ударних інструментів. Струнно-смичкова група зазвичай має в своєму складі ерху та інструменти, що були створені вже на початку XX століття на базі цього інструмента за аналогією з віолончеллю та контрабасом – *геху* та *диангеху*. Замість цих інструментів у сучасних китайських оркестрах також використовуються власне віолончелі та контрабаси. Такі поєднання інструментів свідчать про активну взаємодію національних та європейських інструментальних традицій.

Транскрипція, створена для Китайського національного традиційного оркестру, має більш розгорнуту форму, ніж фортепіанна мініатюра. Вона відкривається доволі розлогим вступом, що складається з соло ксилофона на тлі тремоло ерху та піпа (струнно-смичкова та струнно-щипкова групи), що створює яскраве темброве поєднання. Гармонічний план цього фрагменту свідчить про вплив певних стильових напрямів європейської академічної музики XX ст., зокрема неофольклоризму: акордова вертикаль складається з нашарувань квартових гармоній, що додає звучанню водночас сучасності та архаїчності. Другим елементом вступу є імпровізаційна каденція двох *женгів* (сучасний різновид стародавньої китайської цитри). Безпосередньо тему готує третій елемент – хід звуками мажорної пентатоніки, викладений крупними тривалостями, у виконанні всієї струнно-щипкової групи.

Основна тема викладається групою ерху, дубльована бамбуковими флейтами, у супроводі струнно-щипкових інструментів та віолончелей і контрабасів. Слід зазначити, що на відміну від фортепіанної п'єси, частина А повторюється двічі. У другому проведенні основна мелодична лінія темброво варіюється, розподіляючись між ерху та струнно-щипковими інструментами. Яскравою тут є контрапункт до основної теми – хід звуками пентатоніки, що повторюється почергово в партії струнно-смичкових або струнно-щипкових інструментів.

В розділі В основна мелодична лінія переходить з регістру в регістр – початкова фраза виконується групою других ерху (група ерху розподілена в сучасних оркестрах традиційних інструментів за аналогією з першими і другими скрипками в європейському оркестрі) в нижчій теситурі, далі переходить до перших ерху, в вищий регістр. Далі окремі звороти теми ерху вступають в діалог з пентатонними ходами та трелями в партіях флейт та струнно-щипкових інструментів. Досить оригінальним є застосування в цьому фрагменті *pizzicato* віолончелей та контрабасів, що викликає асоціації з прийомом «walking bass» у джазі. Однак басова лінія також частково окреслює звуки пентатоніки.

Перед репризою в оркестровій транскрипції з'являється фрагмент, що виконує функцію зв'язки і, водночас, контрастного тематичного елементу: його басова лінія досить несподівано наслідує латиноамериканські ритми (фігура дві чверті з точкою та чверті в розмірі 4/4), тут навіть застосовується ударний інструмент конга (що є розповсюдженим в афро-кубінській музиці, але також часто зустрічається в сучасних китайських оркестрах разом з національними інструментами). Водночас основна мелодична лінія засновується на пентатонних зворотах, що створює ефект полістилістики.

Цей фрагмент підводить до репризи, що також відкривається кульмінаційним проведенням теми А.

Завершується оркестрова транскрипція короткою кодою, що містить окремі звороти теми А, але не повторює матеріал вступу. Тут наявна лише темброва «арка» – в коді, як і вступі використовується звучання ксилофону, але тут він виконує не соло, а лише невеликий мелодичний контрапункт до основної мелодичної лінії.

Автори оркестрової версії, як і Ван Цзянь Чжун, використовують принцип фактурного *crescendo*, хоча він виражений значно слабше, ніж в фортепіанній версії. Загалом, драматургія оркестрової транскрипції є більш статичною, єдиним контрастним елементом є розділ зв'язка перед репризою. Це значно більше корелює з естетикою китайської традиційної музики, ніж зі стильовими настановами європейської фортепіанної музики, якими керувався Ван Цзянь Чжун, створюючи свою інтерпретацію фольклорного інваріанту.

Висновки. Отже, фольклорний інваріант композиції «Кольорові хмари в погоні за Місяцем» зазнає найрізноманітніших трансформацій у різних інструментальних версіях. При цьому відбувається й постійна взаємодія національних та європейських або інших стильових елементів. У фортепіанній транскрипції традиційний матеріал зазнає впливу імпресіоністичної естетики і, водночас, європейських принципів мислення, що виявляється у фактурному викладі, й у способах розвитку тематизму (елементи, що відсилають як до творів К. Дебюссі, так і до фактурних формул національних струнно-щипкових інструментів, фактурне *crescendo*, хвилеподібна драматургія). Водночас, Ван Цзян Чжун, створюючи фортепіанну транскрипцію фольклорної мелодії, вбирає в себе не тільки естетику європейської фортепіанної мініатюри з її камерністю і, водночас, насиченістю змістом, лаконізмом та економією засобів, але й естетику китайського живопису й поезії з їх стриманістю та водночас вишуканістю.

В оркестровій версії, виконаній Китайським національним традиційним оркестром, взаємодія питома китайських та світових стильових рис виражається як в самому складі оркестру (поєднання національних інструментів та європейських, їх розподіл на групи за

аналогією з європейськими оркестрами), так і на рівні гармонії та тематизму: квартові гармонії, властиві академічній музиці XX століття у поєднанні з пентатонними зворотами, вкраплення латиноамериканських тембрів та ритмів. Залучення таких яскравих інонаціональних ритмоінтонаційних елементів наближає цей зразок транскрипції до сучасного напрямку «world music». Водночас в оркестровій транскрипції значно менше, ніж в фортепіанній виражене тяжіння до активного тематичного розвитку (зокрема, фактурними засобами), характерне для європейської музики, на перший план виходить статичність драматургії, властива китайським традиційним інструментальним творам.

Нарешті, гнучким та варіативним стає сам образно-семантичний план фольклорного прообразу. В фортепіанній версії Ван Цян Чжуна акцентовано поетичність та вишуканість закладену в традиційній темі, в оркестровій транскрипції підсилюється жанровість, епічний образний нахил та театральний початок. Якщо фортепіанна мініатюра викликає асоціації з китайською поезією та живописом, то оркестрова транскрипція – насамперед із яскравими придворними діями та виставами традиційного музичного театру з їх декоративністю та пишністю.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2005. 17 с.
2. Власова С. А. Технологічні аспекти хорового аранжування. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 19. Т. 3. 2019. С. 71–74.
3. Гіга С. Поняття аранжування в контексті сучасного термінологічного дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 67, том 1, 2023. С. 103–110.
4. Давітадзе А. Г. Жанр обробки народної пісні в творчості Л. ван Бетховена : дис. ... д-ра філософії : 025 / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2021. 334 с.
5. Дмитрук І. І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2009. 214 с.
6. Зосім О. Л. Телевізійний проєкт «Колядки на Кудрявці» як форма збереження та актуалізації українського фольклору. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 222–227.
7. Коновалова І. Ю. Сміслові виміри музичної обробки як мистецького явища і сфери композиторської інтерпретації. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU* : Collective monograph. Riga : Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. С. 220–240.
8. Ян Чжихао. Типологічні особливості обробок, аранжувань і транскрипцій у фортепіанній творчості китайських композиторів XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2018. 211 с.
9. Dei Baishen. The Art of Translating Traditional Chinese Music for Piano. Collection of Articles. Liaoning: Shenyang Conservatory of Music. 1999. No. 3. 112 pages. (代百生 中国钢琴传统音乐改编曲艺术 代百生//文摘 — 辽宁, 1999. — №3, 112 页).

10. Liu Idi. Artistic Techniques and Features of Adapting Wan Zhian Zhong's Piano Piece – The Case of «Colorful Clouds Chasing the Moon». *Theatrical House*, Issue 20, 2020. P. 88 (刘一迪: 《戏剧之家》: 2020 年第 20 期, 武汉: 湖北省戏剧家协会。)

11. Wan Xiuan. Artistic characterization and performance analysis of «Colored Clouds over the Moon». *Drama House*. Issue 06, 2022. P. 93–94 (王诗媛 《戏剧之家》: 2022 年第 06 期, 武汉市: 湖北省戏剧家协会。)

REFERENCES:

1. Borysenko M. Yu. (2005) Zhanr transkryptsii v systemi individualnoho kompozytorskoho stylu [Transcription genre in the system of individual composer's style] : Candidate's thesis. Kharkiv, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky [in Ukrainian].

2. Davitadze A. H. (2021) Zhanr obrobky narodnoi pisni v tvorchosti L. van Betkhovena [The Genre of Folk Song Processing in the Works of L. van Beethoven] : PhD: 025 thesis. Kharkiv, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky [in Ukrainian].

3. Dei Baishen (1999). The Art of Translating Traditional Chinese Music for Piano. Collection of Articles. Liaoning: Shenyang Conservatory of Music. 1999. No. 3, 112. (代百生 中国钢琴传统音乐改编曲艺术 代百生//文摘 - - 辽宁, 1999. - №3, 112 页) [In Chinese].

4. Dmytruk I. I. (2009) Zhanr perekladu ta yoho riznovydy v suchasnomu bandurnomu mystetstvi [The genre of translation and its varieties in contemporary bandura art] : Candidate's thesis. Lviv, Lysenko Lviv State Music Academy [in Ukrainian].

5. Giga S. Poniattia aranzhuvannia v konteksti suchasnoho terminolohichnoho dyskursu [The Concept of Arrangement in the Context of Contemporary Terminological Discourse]. *Actual Problems of Humanitarian Sciences*. Issue 67, Volume 1, 2023, 103–110 [in Ukrainian].

6. Konovalova I. Yu. (2020) Smyslovi vymiry muzychnoi obrobky yak mystetskoho yavyscha i sfery kompozytorskoï interpretatsii [The semantic dimensions of music processing as an artistic phenomenon and the sphere of composer's interpretation]. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : Collective monograph*. Riga : Izdevniecība «Baltija Publishing», 220–240 [in Ukrainian].

7. Liu Idi (2020). Artistic Techniques and Features of Adapting Wan Zhian Zhong's Piano Piece – The Case of «Colorful Clouds Chasing the Moon». *Theatrical House*, Issue 20, 88 (刘一迪: 《戏剧之家》: 2020 年第 20 期, 武汉: 湖北省戏剧家协会。) [In Chinese].

8. Vlasova S. A. (2019) Tekhnolohichni aspekty khorovoho aranzhuvannia [Technological aspects of choral arrangement]. *Innovative pedagogy*. Issue 19, Vol. 3, 71–74 [in Ukrainian].

9. Wan Xiuan (2022). Artistic characterization and performance analysis of «Colored Clouds over the Moon». *Drama House*. Issue 06, 93–94 (王诗媛 《戏剧之家》: 2022 年第 06 期, 武汉市: 湖北省戏剧家协会。) [In Chinese].

10. Yan Chzhykhao (2018). Typolohichni osoblyvosti obrobok, aranzhuvan i transkryptsii u fortepiannii tvorchosti kytaiskyykh kompozytoriv XX – pochatku XXI stolittia [Typological features of processing, arrangement, and transcription in the piano works of Chinese composers of the 20th – early 21st century] : Candidate's thesis. Lviv, Lysenko Lviv State Music Academy [in Ukrainian].

11. Zosim O. L. (2023) Televiziynyi proiekt «Koliadky na Kudriavtsi» yak forma zberezhennia ta aktualizatsii ukrain-skoho folkloru [Television project «Carols on Kudriavka» as a form of preservation and actualisation of Ukrainian folklore]. *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts : scientific journal*. № 1, 222–227 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025