

розуму раціонального математика і душі пристрасного художника» [3, с. 2]. Отже, робота з площами під час проектування будівель тісно пов'язана із функціями, які їм призначені. Це створює складності для архітектора, адже не завжди розміри приміщень відповідають фантазії та бажанню замовника щодо фасадної архітектурної форми.

#### **Список використаних джерел:**

1. Архітектура будівель і споруд: Навчальний посібник. З.І. Котеньова. – Харків: ХНАМГ, 2007. – 170 с.
2. Державні будівельні норми України. Будинки і споруди житлові будинки. Основні положення дбн в.2.2-15-2005.
3. Тернопільщина. *Регіональний інформаційний портал*. URL: <http://irp.te.ua/golovchak-oleg-ivanovy-ch/>

**Боюань Ван**

*аспірантка,*

*Сумський державний педагогічний університет  
імені А.С.Макаренка*

### **ВТІЛЕННЯ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В КИТАЙСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ «ПТАХІВ НА ПАГОРБІ» ЦУЙ ШИГУАН)**

Значне місце в китайській фортепіанній музиці займають твори, що змальовують образи природи. Витоки цієї традиції пов'язані з народною музикою й обумовлені національним характером та світоглядними установками китайців. Розмаїття мінливих пейзажів та чарівна сила стихій завжди надихали китайських композиторів. Оспівуючи красу природи, їхня музика набувала особливого шарму. Серед творів на природну тематику, написаних для традиційних китайських інструментів і згодом перекладених для фортепіано, можна згадати відомі п'єси «Нічна річкова квітка навесні» (Лі Інхай), «Срібні хмари, що ганяють за місяцем», «Сто птахів і фенікс» (Ван Цзяньчжун) та інші.

Одним із показових творів, що втілює образи природи, є «Птахи на пагорбі». Це віртуозний твір для ерху соло Лю Тяньхуа, який згодом був

адаптований Цуй Шигуан для фортепіано. Вивчаючи риси імпресіонізму в творчості Цуй Шигуан (зокрема, на прикладі «Птахів на пагорбі»), Чень Жуньсуань зазначає, що «природоцентриський світогляд позначився тут у використанні теми природи, реалізація якої здійснена композитором за допомогою імпресіоністських методів абсолютизації миті і колористики» [3, с. 146].

У цілому п'єса Цуй Шигуан відтворює багатосегментну структуру з ознаками традиційної китайської музики та одночасно використовує композиторські та виконавські прийоми західної музики. Таке поєднання традицій китайської та західної музики стало поширеним у фактурі фортепіанних творів китайських композиторів.

«Птахи на пагорбі» зображують рідне місто Лю Тяньхуа – Цзянгінь, де є гора під назвою Хуаньшань. Гора вкрита бамбуковими лісами, які наповнені запахами квітів і зграями птахів. Музика твору спирається на вірші Ван Вей і використовує поєднання динамічного та статичного в художньому образі [1, с. 2]. Зображення поетичної сцени птахів, що співають, на тлі тиші гір досягається шляхом порівняння головних мелодій, гармонічного забарвлення та фактурних прийомів. Результатом стає майже візуальна картина гірської природи.

Форма «Птахів на пагорбі» складається з п'яти фрагментів, обрамлених вступом і закінченням, що в європейській системі координат відповідає ознакам тричастинності [2, с. 64]. Перші одинадцять тактів – це вступна частина, яка презентує тематичний матеріал п'єси та ніби переносить слухача у гірський ландшафт (рис. 1).



Рис. 1. Цуй Шигуан. Птахи на пагорбі, тт. 1-6 [4]

У перших трьох тактах вступу два звуки лівої руки (низхідна секунда) зображують заклик птаха, тоді як низхідні квартали правої руки імітують відлуння цього заклику у пейзажі (або перекличку птахів на відстані). При цьому у третьому такті використано ритмічне розширення, що відповідає відлунню як природному явищу. Трель на верхньому «ля» звучить як відгомін у горах, що поступово стихає.

Після вступу у тт. 12-15 з'являється тема першого розділу, в якій композитор намагався максимально наблизити звучання фортепіано до звучання ерху (рис. 2). Для цього у мелодії, що розподілена між двома руками, акцентовано першу та другу восьмі у тт. 12-14. Музика зображує сцену птахів, що літають і щебечуть. Утворюється весела, грайлива атмосфера.



Рис. 2. Щуй Шигуан. Птахи на пагорбі, тт. 12-15 [4]

У середній частині п'єси колорит змінюється. Музика переходить у нижній та середній регістри, з'являються педальні утримання, що дозволяє відчутти простір гір і долин. Цьому також сприяють остинатні ноти, які пронизують гармонічні фігурації і утворюють «барвисті співзвуччя-плями» [3, с. 146].



Рис. 3. Щуй Шигуан. Птахи на пагорбі, тт. 79-9 [4]

Наступний епізод середньої частини використовує матеріал вступу, а саме чергування пасажу-глісандо, що закінчуються треллю (*lento*), та бурхливих фігурацій у верхньому регістрі, які нагадують збуджене щebetання птахів (*vivace*). Виникає специфічний акустичний ефект, в якому можна почути зображення цікавої поведінки пташиних зграй (рис. 4).



Рис. 4. Цуй Шигуан. Птахи на пагорбі, тт. 126-132 [4]

Розвиток бурхливих фігурацій шістнадцятими приводять до ефектної кульмінації, після якої з'являється перший епізод середньої частини. Його супроводжує динамічний спад і остинатне «завмирання», які ведуть до матеріалу вступу і повторення теми першої розділу.

Останні чотири такти п'єси – кода (*presto*), де відбувається стрімке згортання зображуваної природної ідилії: птахи розлітаються, а гори повертаються до колишньої тиші.

### Список використаних джерел:

1. Інь Тінтінг. Шедевр китайської та західної інтеграції – «Птахи у порожній горі» // Океан мистецтва, 2012. – С. 2. (китайською).
2. Чень Чжендуо. Композиторська творчість Лю Тяньхуа. Перше видання. – Пекін: Китайська видавнича компанія Федерації літератури, 1997. – С. 64. (китайською).
3. Чень Жуньсуань. Черты импрессионизма в фортепианном творчестве Цуй Шигуан // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 38. / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. – Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2013. – С. 142-155.
4. Цуй Шигуан. Вибрані фортепіанні твори: Перша частина. – Шанхай: Музичне видавництво, 2018. – С. 17-27 (китайською).