

УДК 78.071.1(510):784.087.043

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-78.11>**Цзян Шаньюй**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики
e-mail: 2691535279@qq.com; ORCID iD: 0000-0003-0860-0150

Образи природи як предмет композиторської рефлексії (на матеріалі хорової музики Китаю)

Пропонується онтосемантичний аналіз дихотомії «природа – людина», знакової як для європейської, так і для китайської культури. Світоглядна парадигма композиторської рефлексії зумовлює перегляд методології дослідження образів природи в хоровій творчості китайських митців. Новизну дослідження визначає розгляд національно-стильової специфіки образів природи в хорових мініатюрах Цюй Сі Сянь, Хуан Цзи, Цай Юй Вень. Виявлено прагнення до втілення образу «внутрішньої людини», яка споглядає світ, що її оточує. У висновках визначено принципи втілення китайського пантеїзму: збереження національного мовностильового комплексу в умовах багатоголосся, інтеграцію міфопоетичного символізму в систему тонального мислення і функціональної музичної форми. Як наслідок, народжується драматургічний модус «звуко-споглядання», відмінний від європейського антропоцентризму (модусу «переживання»).

Ключові слова: хорова творчість Китаю; образи природи; онтосемантичний аналіз; композиторська рефлексія; звукопис; мовностильовий синтез; хорова мініатюра; драматургія споглядання.

*«Пізнаючи свою природу (性, сін),
людина пізнає Небо (天, Тянь)».
Мен-цзи*

Постановка проблеми.

Одна з фундаментальних тем композиторської рефлексії в європейській культурі – дихотомія «природа – людина» в онтологічному вимірі. Життя природи є складним об'єктом відображення засобами

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2026.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

музики. Вважається, що музика – дзеркало внутрішніх переживань людини, невидимий світ її душі, а зовнішній (видимий) світ – неможливий для композитора предмет відображення.

Поетика пантеїзму в європейській культурі XVII–XVIII століть ґрунтувалася на зображенні умоглядної картини ідеального буття людини в царині природи, поклоніння їй та милування нею. Так, зображально-знакова функція в добу Бароко сприяла виробленню словника музичної риторики. У наш час психологія – очевидна прерогатива багатьох жанрів музичної творчості, хоча так було не завжди. І невідомо, яка функція музики була первинною. Крім того, жодна функція музики не є самодостатньою, вичерпною, не працює окремо. Чи можливо, що античний мімезис не є першим доказом невідворотного впливу слова, театрального жесту і пластики танцю на іманентну здатність музики БУТИ? Отже, яким є онтогенез образів природи в музичній творчості? Чи здатна звукотворчість, як живопис, втілювати візуальні образи світу природи? Ці питання постійно дискутуються в музикознавстві, втім зміна світоглядних парадигм у позаєвропейському культурному контексті зумовлює перегляд теоретичних засад їх дослідження. Це означає неодмінність модуляції осмислення буття природи із психології сприйняття у філософській референції¹, недостатність програмного опису як філософської основи композиторської рефлексії.

Історія музики знає непоодинокі спроби зображення нею природи. Поширення набули такі типи образності: *пори року* (цикл концертів А. Вівальді, однойменна ораторія Й. Гайдна, п'єси А. П'яццолі для бандонеона); *мариністика* («Музика на воді» Г. Ф. Генделя; «Море» К. Дебюссі), *нічний пейзаж* («Місячне сяйво» К. Дебюссі); природні явища із звукопросторовими ефектами (грим у Шостій симфонії Л. Бетховена) і без них («Хмари» й «Затонулий собор» К. Дебюссі); *музична орнітологія* (дослід звуконаслідування

¹ Референція – система зв'язків музичного твору з іншими текстами, стилями, культурними кодами, позамузичними смислами.

пташиних голосів у творчості О. Мессіана). Якщо природа є буття, видимий горизонт, що пов'язує навколишній світ, людину і Творця, то чому *музика природи* й *музика про природу* й досі – *terra incognita* музикознавчої рефлексії?

Отже, *актуальність теми* цієї статті зумовлена відсутністю ґрунтовних наукових концепцій, в яких презентація образів природи в хорових творах певного національного стилю дорівнювала би досвіду китайської філософії (із збереженням національної своєрідності в ряду інших традицій і контекстів). Отже, маємо констатувати необхідність оновлення методології за рахунок порівняння європейського і позаєвропейського досвіду «осмислення природи», змальовування її засобами хорового співу.

Мета статті – виявити на прикладі хорових творів китайських митців національно-стильові ознаки композиторської рефлексії, пов'язаної з образами природи, в єдності жанрової семантики, виконавської стилістики та психології сприйняття. Похідне завдання – визначити сталий мовностильовий комплекс, закріплений за семантикою природи.

Методологія дослідження тягнє до міждисциплінарного синтезу загальних (онтологія, семіотика) та спеціальних підходів (жанрово-стильовий, хорознавчий) до пізнання специфіки образів природи в музиці. Онтосеміотичний дискурс пояснює національно-ментальні, міфопоетичні та мовностильові знаки / символи твору, а хорознавчий – специфіку хорового письма китайських митців.

Останні дослідження і публікації за темою. Втілення образів природи в музиці перегукується з проблемою художнього методу моделювання дійсності. Так, О. Батовська пише про виразні можливості хору *a cappella* як “транслятора” засадничих світоглядних ідей (Батовська, 2017). Є дослідження, у яких автори апріорі вбачають прийоми пейзажності в хорових творах (як у статті Н. Белік-Золотарьової, присвяченій аналізу циклу І. Шамо «Жнивварський триптих»); утім у них відсутня постановка проблеми онтології природи як прояву композиторської рефлексії щодо навколишнього світу (Белік-Золотарьова, 2025). Зауважимо, що програмні назви й асоціативні

навіювання не розкривають специфіку звуконаслідування природних явищ, а лише вказують на предмет означення. Тобто «музика природи» потребує інтеграції філософського і музично-семіотичного підходів з урахуванням специфіки національної культури народу. Сучасний дослідник, розглядаючи взаємини людини та природи, віддзеркалені в давньокитайській філософії, розрізняє два типи: один підкреслює «єдність Неба та людини», а другий – «їх поділ» (Чжан Хунвей, 2024: 100). Автор указує на брак порівняльних досліджень, на переважання описових оглядів наукових джерел або засобів виразності. Тому у розвиток цієї критичної думки виникла ідея концептуального аналізу природи в композиторській рефлексії з огляду на семіозис звучного тексту².

Наукова новизна статті пов'язана з виявленням національно-стильової специфіки втілення образів природи в хорових мініатюрах Цюй Сісянь, Хуан Цзи, Цай Юй Вень. Для розгляду феномена музичного пантеїзму адаптовано онтосемантичний метод, у якому об'єднуються світоглядні й змістовно-структурні знаки присутності «музики навколишньої природи».

Виклад основного матеріалу дослідження.

Розвиток хорової музики Китаю у ХХ столітті був зумовлений новим політичним контекстом, переосмисленням національних традицій та впливом західноєвропейської музики. Пріоритетним жанровим напрямом стали обробки та аранжування китайських народних пісень для хору *a cappella*, що відіграло істотну роль у збереженні народної пісні, з одного боку, а з іншого – сприяло розвитку хорового виконавства на якісно новому професійному рівні.

² У подальшому ми проілюструємо ці виміри на матеріалі хорової творчості китайських композиторів. Єдність буття природи і людини репрезентує «пастораль», що не випадково має спільну назву з відомим жанром європейського мистецтва. Підхід, пов'язаний з «поділом» людини та природи (Чжан Хунвей, 2024: 100) проявляється у тому, що людина зосереджена на спогляданні природи навколо себе і через це вона осмислює себе. Як бачимо, суто рефлексійний спосіб світобачення притаманний не лише європейським композиторам.

Починаючи з 1930–1940 років, провідні китайські композитори старшої генерації пишуть хорові мініатюри з яскраво вираженим національним колоритом.

У цілому китайська хорова музика була тісно пов'язана із соціальним життям країни: її політика, психологія та ідеологія віддзеркалюються в музичній культурі Китаю. Соціально-політична спрямованість тематики пісенних та хорових жанрів залишалася визначальною для творчої практики протягом усього століття; вони розвивалися в епіцентрі політичних катаклізмів, що безпосередньо позначалося на музично-поетичних образах. Вже у першій половині ХХ століття хорове мистецтво досягло статусу національного символу. Цьому сприяли не тільки розлога інфраструктура концертних та навчальних установ, комунікація між різними верствами населення за допомогою хорового співу, а й ментальні чинники саморозвитку мистецтва – світоглядні та естетичні пріоритети, серед яких першочергову роль відіграли давньокитайська філософська традиція й поезія та їх вплив на сучасних митців.

Китайська філософія увібрала в себе всю багатогранність національної культури і стала джерелом творчих ідей поетів та музикантів, у тому числі пов'язаних із природою, її образами та символами. Так, за традицією, гори й океани уособлюють могутність і грандіозність Буття, а величні води Хуанхе та Янцзи – невідворотний плин часу і разом постійне оновлення життя. Світанок асоціюється з національним відродженням держави, а бамбук є символом простоти і гнучкості, стійкості людського духу.

У ХХ столітті до царини китайської хорової музики було інтегровано фактично всі класичні європейські жанри. З'явилися масштабні концертні твори, в яких розкривалися події з історії країни. Наприклад, Хуан Цзій (1904–1938) став автором першої ораторії «Вічний жаль» (1932) для хору, солістів і оркестру (із залученням національних китайських інструментів). З погляду музичного стилю, це – зразок вдалої взаємодії китайської та західної культур. Написаний у часи політичної кризи (окупації окремих регіонів армією Японії)

твір ознаменував появу в китайській музиці великої ораторіальної форми (багаточастинний цикл, за європейською традицією) із національним змістом³ і тим самим виконав історичну місію. Однак автор встиг завершити тільки сім з 10 запланованих частин⁴. За життя композитора виконувалися окремі з них, які отримали схвальні оцінки критиків і слухачів, посприявши становленню виконавських принципів молодій китайській вокально-хорової школи. Цікаво, що 30 років потому Вей Ханьчжан написав тексти для IV, VII, IX частин, які Лінь Шенвен, учень Хуан Цзюя, поклав на музику. Так ораторія набула завершеності (1972). Образи природи не отримали в наративній драматургії ораторії домінантного значення і не були імпліковані в символічну мову: в умовах нового тонального мислення та хорового багатоголосся відбувався пошук нової музичної семантики і законів великої форми із драматургічним розвитком на основі національного мелосу.

Інша справа – хорова мініатюра, представлена численними обробками народних пісень різних регіонів Китаю, яка повернула вектор пошуків у бік філософії природи й стала віддзеркаленням пантеїстичного виховання людини. Любов композиторів Китаю до образів природи стає фундаментом реалізації музично-поетичних концепцій, які збагатили хорові жанри патріотичною семантикою і водночас повернулися обличчям до людини. Жанр хорової пісні (мініатюри) посприяв опрацюванню китайськими митцями *камерного*

³ Йдеться про історичні події з життя імператора Танмінхуана, представника Танської династії, який мав велике кохання до прекрасної жінки, але через повстання і нездатність захистити її втратив усе.

⁴ Якщо простежити їх назви, легко помітити домінування філософської максими (див. епіграф):

I частина – «Скрізь чутна *небесна* музика, що майорить на вітру»; II частина – «Палац безсмертя 7-го липня»;

III частина – «Військовий барабан в Юйян гримить, вражаючи *небо* і *землю*»;

V частина – «Безпорадний імператор, якого не слухається гвардія»; VI – частина «Красуна вмирає під бойовими кінями»; VII частина – «*Гори* видніються в *тумані*»; X – «Безкінечний жаль».

хронотопу, у якому людина (мікрокосм) є споглядальником і творцем макрокосму (системи вищого порядку, як-то: культура, суспільство, творчість).

Китайські композитори старшої генерації створювали хорові мініатюри з яскраво вираженим національним колоритом. Знаменною віхою їхньої творчої діяльності було вивчення китайських народних пісень та написання на їх основі обробок і перекладень для хору. Хоровий стиль цих авторів формувався під впливом принципів західноєвропейської гармонії на ґрунті інтонаційної мови традиційної музики Китаю. Концепція природи в таких творах яскраво відображає давньокитайське тлумачення музики – як закону, що вносить у життя людини порядок і гармонію (наслідування традицій мистецтва «*гоюе*»).

Серед програмних п'єс існує особлива сфера відтворення природи – пастораль, яка привертає увагу дослідників незвичним «кодом» людської поведінки. В образотворчому мистецтві панує специфічний тип героя – це пастух або пастушка. Цей міфологічний персонаж, подібний до барокової емблеми, віддзеркалює не стільки пейзажі, скільки їх споглядання в різних модусах буття (ідеалізація життя на лоні природи, стилізованого під «вищий світ»). Усі атрибути ландшафту вказують на внутрішню спорідненість землі та людини: природа поєднує їх у божественну гармонію, не затьмарену соціальними чи психологічними конфліктами.

Хорова музика Китаю репрезентує опозицію «природа і людина» надзвичайно розмаїто. Її семантика відтворює засадничі постулати китайської картини світу: досягнення гармонії між суспільством, довкіллям і собою, рівновагу та толерантне співіснування. Розглянемо жанрову стилістику трьох хорових композицій, обраних як зразки різного музично-драматургічного втілення природи, авторського моделювання пантеїстичної теми та кристалізації мовностильового комплексу.

«Пісня пастуха» Цюй Сісянь (на слова Хай Мо) для мішаного хору *a cappella* – ранній опус відомої композиторки, написаний на основі східномонгольських народних мелодій (1954). Авторська назва

«Пастораль» апелює до пантеїстичної традиції: це символ любові до рідної землі та радості буття. Європейський сенс пасторалі, її духовний статус у системі інших світських жанрів – це втілення християнського мотиву ідеалізації природи як земного Едему, відлуння туги за втраченим раєм.

Безумовно, філософсько-поетичні концепти та стилістика природних образів у музиці композиторів Сходу відрізняються від європейських аналогів. Пантеїзм у китайській філософії виявляється не через просте споглядання, а як «пріоритет моральних цінностей та самовдосконалення людини» (Wang, 2016: 57). Такою є і концепція Цюй Сісянь, яка у своїй «Пасторалі» оспівує засобами хороспіву красу внутрішньої Монголії та власну гармонію зі світом. Національна ідея втілена через пісенно-ліричну інтонацію для вираження пантеїстичного пафосу.

Твір має складну тричастинну будову (AB CB A₁B₁ / coda) з чітко вираженими ознаками драматургії споглядання. Основна тема А (складний період із чотирьох речень) змальовує картину смарагдового луку, яким біжать білі вівці. Експозицію характеризують оксамитова тональність Ges-dur, «*mormorando*-вий» зачин альтів із подальшою імітацією в партії басів та акордовим викладом верхніх голосів, ладова перемінність (*b-moll*, *es-moll*, *Des-dur*) та квадратність синтаксичних структур. Хорове *tutti* теми В на слова «Отара немов перли, розсипані на оксамиті зеленім» завершує експозицію. Її особливістю є гармонічна послідовність T-T₆-II_{6/4} з підвищенням IV щабля, що переходить у D₇ з розв'язанням у VI щабель (*es*) та наступним кадансом із розв'язанням у тоніку. Трихордові поспівки, похідні від основної теми, остинатна ритмоформула та низхідна квінта підкреслюють єдність двочастинної структури.

Середній розділ вносить динамічно-смысловий контраст та виконує функцію розвитку («Безмежний степ – наша батьківщина / Білі хмари й сине небо – наш намет»). *Initio* теми позначено імітаційним викладом у партіях тенора і сопрано на тлі витриманих співзвучь у інших голосах. У лінії басів замість терцієво-секундових

ходів з'являються стандартні для європейської музики кварто-квінтови, що окреслюють гармонії T-S-D.

Основна тема А в репризі сприймається як більш велична, навіть гімнічна («Ранкова зоря вітає мене, я вільно співаю»), оскільки викладена як *tutti* з контрапунктичним збагаченням усієї фактури. Заключний розділ В («Життя таке щасливе») переходить у коду на інтонаціях зачину, що «розчиняються» в тиші, створюючи смислову арку з ніжним педальним «фльором» і фінальним соло сопрано, що ширяє, наче жайворонок у небі (на септимовому тоні без розв'язання).

«Усміхнені кульбаби на осінньому вітрі» (третя пісня з «Трьох ескізів») – один із найвідоміших зразків художньої пісні, що сформувалася в першій половині ХХ століття під впливом європейської академічної музики. Автори – композитор Хуан Цзи та поет Лю Баньнун – створили символічний для китайської поезії образ «західного вітру», що уособлює філософські роздуми про плинність життя. Композиція вирізняється витонченістю мелосу у дорійському ладі від *f* та ритмофактурним багатством. Строфічна форма складається з чотирьох варіантних проведень однієї візерунчастої теми на тлі віртуозного інструментального супроводу.

Фактурні звукокомплекси фортепіано озвучують осінній пейзаж, невпинний тріольний рух шістнадцятих імітує пориви вітру й вихори осіннього листа, які він здіймає. Звуконаслідувальні елементи фортепіанної партії контрастують з виразним мелосом основної хорової теми (у розмірі 9/8, що додає танцювальності). Характерним є прийом відлуння (лейтінтонації у жіночого хору, а згодом – у сопрано). Ладові перегуки сприймаються як колористичне мерехтіння барв осені.

Кульмінація припадає на третю строфу й позначена могутнім звучанням збільшеного тризвуку на II щаблі та подальшим унісонним проведенням лейттеми в усіх голосах у тональності *as-moll* (на кшталт «омінорення» паралельного мажору в романтичній *Lied* Ф. Шуберта). Отже, драматургічний розвиток має «профіль хвилі», а стилю загалом властиве вишукане гармонічне письмо та поліфонічна ускладненість хорового багатоголосся.

Хорова мініатюра Цай Юй Вена «Зійшов місяць» – це нічний пейзаж із любовною інтригою. Архетип місяця трактується автором як символ подолання самотності, а троянда – як емблема омріяного єднання. Споглядальний стан поєднується із поезією уявного милування коханою, побачення через дотик місячного сяйва, без страждань – це оригінальна китайська модель рефлексивної лірики. Сенси, закладені в творах Цюй Сісянь, Хуан Цзи і Цай Юй Вена, є різними, втім слухач відчуває їх спорідненість через драматургію споглядання: гармонію людини та світу уособлює природа-батьківщина.

Висновки.

Європейський культурний хронотоп сформував поетику природи як ідеального буття (пастораль), а згодом – відкрив «вікно антропологізму». Натомість китайська хорова музика перманентно сповідує філософію споглядання: через унікальну поезію вона осягає глибини світу, а потім через музичні символи експлікує переживання людини, увиразнюючи відчуття балансу між внутрішнім і зовнішнім.

Стародавня думка Китаю склала сталу картину світу, яку наслідують і композитори. Утілення природи в хорових творах постає як фундамент для реалізації авторських концепцій. Для виконавців цих творів надважливим є відчуття світового порядку, де людина є часткою, а не антагоністом. Це вимагає формування відповідного синтаксичного та поліфонічного мислення, чуття темпоритму та «дихання форми», що відтворюють «музику природи».

Онтосемантичний метод став «ключем» до пізнання специфіки китайського хороспіву через такі принципи:

- засвоєння європейського багатоголосся за умови збереження національного мелосу;
- відмова від ілюстративності на користь антропоцентризму;
- символізація музичної мови через сталі інтонаційно-фактурні комплекси;
- типологізація хорового звукопису: від звуконаслідування до філософії пасторалі.

Семантика природи в хоровій музиці Китаю надзвичайно різноманітна: від національної емблеми («Пастораль» Цюй Сісянь) до референції любовної лірики («Зійшов місяць») або ностальгії («Усміхнені кульбаби...»). Усі твори репрезентують ідею гармонізації мікрокосму людини в макрокосмі суголосся. У виконавській інтерпретації ці образи безпосередньо впливають на вибір засобів виразності (звуковедення, артикуляцію).

Хорове письмо зазначених авторів позначено синтезом китайської лексики та європейських технік. Запозичення із західної практики вплинули на зміну функцій форми, підсиливши роль національних архетипів.

Аналіз обраних композицій виявив засадничі принципи китайського пантеїзму: збереження національного мовностильового комплексу в умовах багатоголосся та народження «драматургії звукоспоглядання» (медитації). У ХХ столітті відбулася органічна взаємодія китайської музичної мови зі світовою культурою, де тема природи стала важливою смисловою ланкою сучасної національної картини світу. Слухач легко впізнає китайську інтонацію через її пластику, ладогармонію та, головне, особливий образний модус споглядальності. Музика тут є сакральним виміром людини-творця.

Перспективи подальшого розвитку теми. Системного вивчення потребують численні твори та аранжування, де втілено архетипи флори, фауни та стихій: «Білий лотос» Цай Юй Вена, «Зозулі співають» Цюй Сісянь та інші. Систематизація цих опусів дозволить каталогізувати типи музичного пантеїзму в контексті китайської культури.

ЛІТЕРАТУРА

- Батовська, О. (2017). *Сучасне академічне хорове мистецтво a cappella: монографія*. Планет-принт.
- Белік-Золотарьова, Н. (2025). Невідомі сторінки хорової творчості Ігоря Шамо. *Аспекти історичного музикознавства*, 38, 276–290. <https://doi.org/10.34064/khnum2-38.12>
- Чжан, Х. (2024). Аналітичний огляд досліджень сучасних філософських поглядів поняття «природа» та «образ природи» у сучасній китайській філософії.

Humanities Studies: Collection of Scientific Papers, 19(96), 97–108.
<https://doi.org/10.32782/hst-2024-19-96-11>

王國良 (2016)。中國哲學的基本精神原則及其當代價值。56–60頁。[Ван Голян (2016).
 Основні духовні засади китайської філософії та їх сучасна цінність.
Культурні дослідження, 56–60]

王國良. 中國哲學中人與自然關係的學說. 中國社會科學, 16 [Ван Голян. (n.d.). Вчення про
 відношення людини і природи в китайській філософії. *Китайські соціальні науки, 16*].

REFERENCES

Batovska, O. (2017). *Modern academic choral art a cappella: Monograph*. Planet-print [In Ukrainian].

Belik-Zolotareva, N. (2025). Unknown pages of the choral work of Igor Shamo. *Aspects of historical musicology, 38, 276–290.*
<https://doi.org/10.34064/khnum2-38.12> [In Ukrainian].

Wang, G. (2016). The fundamental spirit of Chinese philosophy and its modern value. *Cultural soft power research, 56–60* [In Chinese]

Wang, G. (n.d.). The doctrine of the relationship between man and nature in Chinese philosophy. *Social sciences in china, 16*. [In Chinese].

Zhang, H. (2024). Analytical review of research on modern philosophical views of the concepts of “nature” and “image of nature” in modern Chinese philosophy. *Humanities studies, 19(96), 97–108.* <https://doi.org/10.32782/hst-2024-19-96-11> [In Ukrainian].

Jang Shanyu

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 postgraduate student, the Department of Interpretology and Music Analysis
 e-mail: 2691535279@qq.com
 ORCID iD: 0000-0003-0860-0150

Images of nature as a subject of composer reflection (based on the material of Chinese choral music)

Statement of the problem. The article is devoted to a cross-cutting theme of European culture – the “nature – man” dichotomy within the ontological horizon, which acquires a distinct character in the context of Chinese choral music. This implies that a purely programmatic description of nature is insufficient as a philosophical platform for composer reflection, necessitating a shift in discussion from

psychology to philosophical references. The relevance of the topic stems from: 1) the absence of thorough scientific research on the national-stylistic presentation of nature imagery at the level of Chinese philosophical experience; 2) the need to update the methodology for analyzing natural phenomena by comparing European and non-European experiences of “thinking nature” through choral singing.

Recent research and publications. The study builds upon the works of Chinese researchers Zhang Hongwei and Wang Guoliang who explored the philosophical aspects of the nature theme, as well as Ukrainian choral scholars O. Batovska and N. Bielik-Zolotariova, who identified the role of musical tone-painting inherent in the works of Ukrainian composers.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of the article is to reveal, through the example of choral works by Chinese artists, the national-stylistic features of composer reflection on nature imagery, considering the unity of genre semantics, performance stylistics, and the psychology of perception. The primary task is to define the stable linguistic-stylistic complex associated with the semantics of nature. An onto-semantic approach was employed to reveal the national-mental, mythopoetic, and linguistic-stylistic signs and symbols of the works through the prism of philosophical-poetic pantheism. The novelty of the article is associated with the identification of the national-stylistic specificity of the embodiment of images of nature in the choral miniatures by Chinese composers Qu Xixian, Huang Zi, and Cai Yuwen.

Research results. The article provides a brief overview of the historical development of Chinese choral music in the first half of the 20th century. Huang Zi is noted in the history of Chinese music as the author of the first oratorio, “Eternal Regret” (1932), which serves as an example of successful linguistic and stylistic interaction between Chinese and Western cultures. An onto-semantic analysis of the national-stylistic specificity in the embodiment of nature imagery in the works of Qu Xixian, Huang Zi, and Cai Yuwen is provided. These examples of musical pantheism combine worldview and structural features of the “music of natural phenomena”. Qu Xixian’s “Pastoral” acts as a symbol of the “macroworld”, depicting an earthly paradise, while Cai Yuwen’s “Moon Rise” represents the “microworld” through individual meditation and the dramaturgy of contemplation.

Conclusion. In Chinese choral art, the philosophy of nature serves as a vital reference point for composer reflection. The embodiment of nature imagery forms the foundation of philosophical and poetic concepts that have enriched the musical semantics of the choral miniature. The choral writing of Qu Xixian, Huang Zi, and Cai Yuwen is characterized by a synthesis of Chinese intonation vocabulary and European compositional techniques. The typology of nature imagery is based on index signs

(onomatopoeia) and semantic models ranging from the pastoral to landscape lyrics and the philosophy of contemplation. The specificity of Chinese pantheism lies in the assimilation of the onto-sonological nature of European polyphony, the rejection of literal illustration in favor of contemplative poetic anthropocentrism, and the symbolization of musical language while preserving the modal basis of national melos.

Keywords: *Chinese choral creativity; images of nature; onto-semantic analysis; composer's reflection; sound recording; language-style synthesis; choral miniature; dramaturgy of contemplation.*

*Стаття надійшла до редакції 16.01.2026,
рекомендована до друку 10.02.2026, оприлюднена 26.03.2026*